



Агата ОСИПОВА
старший преподаватель
Узбекский государственный университет
мировых языков

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РАССКАЗАХ В. ПЕЛЕВИНА

Мақола замонавий рус ёзувчиси В.Пелевин новеллалари тизимидаги «иккиланган маконлар» структурасини тадқиқ этишга бағишланган. Муаллиф В.Пелевин ҳикоялари бадий тизимидаги, замонавий танқидчилар томонидан турлича талқин этилаётган “кўчирилган маконлар” ва “кўшилган маконлар” вариатив шакллари ўрганишга уринган. Мақолада асосий эътибор тушлар маконига қаратилган, у ҳикоялар композицияси ва сюжет ташкил қилувчи унсурлар даражасида таҳлил этилади.

Статья посвящена исследованию структуры «двойных пространств» в новеллистической системе современного русского писателя В. Пелевина. Предпринята попытка проследить вариативные формы «смещённых пространств» и «совмещённых пространств» в художественной системе рассказов В. Пелевина, наиболее неоднозначно трактуемых современными критиками. Особое внимание в статье уделяется сновидческому пространству, анализ которого осуществляется на уровне композиции рассказов и сюжетообразующих элементов.

The article investigates the structure of «double space» in the system of modern Russian short story writer V. Pelevin. An attempt was made to trace the divergent forms of «ectopic spaces» and «bathroom space» in the artistic system V. Pelevin's stories, most ambiguously interpreted by modern critics. Special attention is paid to the dream-space analysis is carried out on the level and composition of stories of plot elements.

Калит сўзлар: вокелик, туш кўриш, матний идрок, вокелик моделлари, идрок соҳаси, виртуаллик, ғайришуурийлик, абсурдлик, кўзгу.

Ключевые слова: реальность, сновидение, текстовое сознание, модели реальности, сфера сознания, виртуальность, бессознательность, абсурдность, зеркало.

Key words: reality, dream, text consciousness, a model of reality, the sphere of consciousness, virtuality, unconsciousness, absurdity, mirror.

В русской литературе конца XX века глубинное ощущение приближающегося конца эпохи спровоцировало появление в художественной системе совершенно особого текстового сознания, ориентированного на сопряжение в одном произведении разных, порой диаметрально оппозиционных, моделей реальности – действительности, инореальности,

надреальности, виртуальностей. На наш взгляд, это связано с попыткой создать некое онтологическое пространство, лежащее над всеми реальностями и в то же самое время интегрирующееся в них, своего рода надбытие, в котором возможно одновременное сосуществование разных временных пластов. Во многом это определялось тенденцией постмодернистской ментальности, доминирующей в литературе конца XX века, а именно, синтезом в текстовом пространстве одного произведения все пласты культуры (когда-то синхронически и диахронически разделённых), а так же экзистенциальным восприятием мира «актуализация в русской литературе XX века экзистенциального художественного сознания связана с влиянием ницшеанских и западноевропейских философских экзистенциальных взглядов в целом на человека и мир»(1, 26). Игра «культурными кодами» в рамках смещённых и совмещённых пластов реальностей позволяла создать подобное надбытийное пространство, являющееся носителем нового типа «маргинального» текстового сознания. Одним из самых ярких писателей по непредсказуемости таких «мозаичных» смещений и совмещений пространств, времён и моделей реальностей в русской литературе конца XX века становится Виктор Пелевин. Несомненно, что не все тексты Пелевина возможно соотнести с постмодернизмом в направленных координатах, но по уровню межсоотносимости всех знаков «культурных локусов», проявленных в его творчестве, в системе взаимоотношений «генотекст – фенотекст» он однозначно писатель постмодернистской мировоззренческой ориентации. Критик К. Фрумкин считает, например, что «творчество Пелевина подводит итог многовековому культурному феномену, который называют религиозным удвоением действительности. Человеческая мысль всё время ищет вторую реальность, будь это мир идей Платона, Царство Божие, или виртуальная компьютерная реальность. Пелевин решил создать коллекцию всего, что было выработано человечеством в деле удвоения действительности»(3, 18).

Творчество В. Пелевина – поле битвы критиков по сей день. Неоднозначную оценку его произведениям дают большое количество исследователей, литературоведов, просто читателей, насаждающих своими эссе и отзывами просторы интернета. Произведения писателя чрезвычайно специфичны, в них сочетаются: буддизм как путь к познанию мира и существования с арелигиозностью и нигилизмом; эпохальность, толкующая читателю о противоречиях, проблемах, «болезнях» нашего времени с ирреальностью, раскрывающей иллюзорность нашего существования посредством состояния измененного сознания. В. Пелевин – искатель истины, смысла, сущего в параллельных мирах, граничащих с нашей

обыденной повседневностью, пошлостью, стадностью, малодушием, вход в которые отворяется не каждому, а лишь избранным, умеющим освободить свое сознание, предавшись психоделическим грёзам или впад в сон. Неадекватность происходящего часто ввергает читателя в шок. Оригинальность стиля, смешение философской и религиозной терминологии с простым разговорным языком (часто с абсценной лексикой), богатая фантазия и воображение писателя, непредсказуемость и динамика сюжета, едкий сарказм и остроумие, сны и галлюцинации, сменяющиеся в процессе чтения реальностью и снова переворачивающие сознание, заставляют читателя полностью погрузиться в мир героя и, не отрывая глаз, прочесть произведение от начала до конца. Рассказы В. Пелевина лаконичны. Они очень малы по объему, но вмещают в себе обширную тематику (жестокая реальность жизни, самопознание, самоопределение, исповедальность, проблема личности в эпоху исторического перелома, экзистенциальные вопросы...), показанную часто в призме пародии на современное общество, утратившее духовность, нравственность, человечность. Основным сюжетным стержнем многих рассказов является ПУТЬ, который проходят герои для познания чего-либо (себя, мира, истины...), очистив предварительно свое сознание, погрузив его в пустоту, нирвану. Только обретя внутреннюю свободу, возможно пройти СВОЙ ПУТЬ и найти ответы на все вопросы бытия.

В этом плане, на наш взгляд, самым знаковым рассказом Пелевина становится «Желтая стрела». Созданный образ несущегося в надбытийном пространстве мира поезд «Желтая стрела» становится «кодом» «смещенного» времени и «совмещенного» пространства человеческой жизни. Сам поезд представляет собой некую модель пограничной реальности, за внешними границами которой разреженный хронотоп всебытия, а внутри застывшее, замершее, замкнутое в одной точке пространство и время жизни человека. Иллюзия несущегося куда-то и в то же самое время в никуда человеческого мира заставляет героев-обитателей поезда ощутить смысл своего Пути: «Если бы все то, что существовало миг назад, не исчезло, – думал он, то наш поезд и мы сами выглядели бы не так, как мы выглядим. Мы были бы размазаны в воздухе над шпалами. <...> Но все исчезает. Каждая прошлая секунда со всем тем, что в ней было, исчезает, и ни один человек не знает, каким он будет в следующую. И будет ли вообще И не надоест ли Господу Богу создавать одну за другой эти секунды со всем тем, что они содержат. <...>

Стук колес, сопровождающий каждого из нас с момента рождения до смерти, – это, конечно, самый привычный для нас звук».

«Вторая реальность», образованная смещением и совмещением «несущегося» и «застывшего» времени-пространства не просто создает образ «призрачной реальности» жизненного пространства, но и позволяет реализовать в тексте любимый «культурный код» Пелевина – образ круга, как воплощение *бесконечности* Пути, неминуемо пролагаемого через страдания от жизни к смерти, а затем вновь по новому кругу – от смерти к жизни.

Герои Пелевина часто переживают духовной кризис. И писателю для того, чтобы усилить ощущение катарсичности и катастрофичности этого состояния человека недостаточно создать пограничное жизненное пространство, он словно внутрь героя помещает эту маргинальность. Решает эту задачу Пелевин при помощи разрушения привычного сознания героя и помещая его в- и в него модели ИСС (измененных состояний сознания). Он обличает их в живых мертвецов, шаманов, животных..., которые ищут истину, пытаются распутаться, разобраться в жизни, мироустройстве, пребывая в состоянии «второй реальности». Через все творчество писателя красной нитью проходит одна общая идея – зажатость человека, его рабство и несвобода от самого себя и общества, духовная лакуна, запрограммированность личности.

В. Пелевин – голос своего поколения, кричащий о неустроенности, бессмысленности существования современного человека, его иллюзорности, ложности, необходимости избавиться от личины обыденной серости, очистить душу и сознание, пройти путь познания, путь-Дао.

Также необходимо отметить, что особое место в творчестве В.Пелевина занимает музыка. Отношение автора к ней особенное. Он расценивает ее не как искусство, эстетическое наслаждение, виртуозное творчество человека, а как нечто таинственное, мирообразующее начало, великая тайна. «Вскоре после этого случая Верин начальник принес с собой магнитофон и колонки, и уже на следующий день в сортире заиграла музыка. Теперь к Вериним обязанностям добавилась еще одна — переворачивать и менять кассеты. Утро обычно начиналось с «Мессы и Реквиема» Джузеппе Верди, первые взволнованные посетители появлялись обычно тогда, когда страстное сопрано из второй части уже успевало попросить Господа об избавлении от вечной смерти... Теперь музыка играла круглый день, иногда даже несколько музык — а вонь исчезла...» (рассказ «Девятый сон Веры Павловны»). «Теперь Чжан узнал тайну белого рояля. Главной обязанностью Сына Хлеба было сидеть за ним и наигрывать какую-нибудь несложную мелодию. Считалось, что при этом он задает исходную гармонию, в соответствии с которой строится все остальное управление страной» (рассказ «СССР

Тайшоу Чжуань Чжан»). «— Я слышал, что музыка была передана человеку в глубокой древности. Созвучия «Книги Песен» подарены людям духом Полярной Звезды, — сказал он наконец. — По своей природе они неразрушимы, потому что, в сущности, в них нечего разрушать. Они бесформенны и неслышны, но в грубом мире людей им соответствуют звуки. Это соответствие может быть утрачено, если страна теряет Дао-путь. Когда в древности возникла нужда упорядочить музыку, император лично шел к духу Полярной Звезды, чтобы обновить пришедшие в негодность мелодии» (рассказ «Нижняя тундра»).

Музыка продолжает создавать ощущение иллюзорности, концептуализированное во всех текстах новеллистической прозы Пелевина. Путь в пространстве «второй» маргинальной реальности, совмещающей в себе инореальность-реальность-надреальность, сопровождается музыкой, которая по природе своей иллюзорна — она звучит и тут же исчезает, оставляя лишь чувства и иллюзию звука — это своего рода экзистенциально означенный «код» Пустоты, наполненной всебытием.

Большой интерес для исследования постмодернистской прозы представляет анализ специфики композиционного построения рассказов Пелевина. Особое внимание привлекает творчество В. Пелевина как мастера создания экстравагантных способов передачи читателю потока сознания, составляющего основную новеллистическую специфику стиля писателя.

Большинство рассказов В. Пелевина являют собой необычную форму повествования, которая выражается не просто в двоемирии, а в слиянии этих миров в единое целое, создается тем самым путаница, умышленная игра ситуации, нравственный протест (часто основанный на пародии), единый мыслительный поток сознания, доходящий до абсурда, существующий самостоятельно, никак не проявляющий авторской позиции.

Ярким примером может послужить рассказ «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка», где наблюдается один из самых любимых и частотных приемов В. Пелевина — изменения сознания посредством сна. Рассказ строится на обыгрывании советских реалий, доходящих до полного абсурда, где автор играет пародийными ситуациями, штампами и клише, обличая тем самым немислимость и смехотворность системы правления и жизни в целом советского порядка. Примечательно, что в этом рассказе можно наблюдать не просто сон как способ взаимодействия сознания героя с бессознательным устройством своей психики, перенасыщенной образами культуры, но и такой сложной системой организации повествования, как сон во сне, помогающий с большей точностью раскрыть проблему внутреннего мира героя и рассказа в целом «Ему приснилось, что Медный Ангельс утерял

партбилет и он, Чжан, назначен председателем коммуны вместо него и вот идет по безлюдной пыльной улице, ища, кого бы послать на работу... Вроде бы он помнил, что Чжан Седьмой — это он сам, и все равно пришла в голову такая мысль. Чжан очень этому удивился — даже во сне, — но решил, что раз его сделали председателем, то перед этим он, наверно, изучил искусство партийной бдительности, и это она и есть». Все это (реальная жизнь персонажа, его пьяный сон, сон во сне, пропитанный восточной философией) создает образ сплетенных во единую косу локонов сознания, обличающего мировой хаос, абсурдность устройства мира («Как известно, наша вселенная находится в чайнике некоего Люй Дун Биня, продающего всякую мелочь на базаре в Чаньани»), в котором человек трагичен сам по себе и вдвойне от социального режима, строя.

Рассказ «Луноход» в отличие от «СССР Тайшоу Чжуань» полностью лишен всяческой сюжетной линии. Это просто поток информации, а точнее, шизоидного бреда о некой миссии, который сменяет героя и его невидимого собеседника со скоростью меняемой темы, диктуемой больным воспаленным сознанием. Речь в рассказе идет обо всем и о ни о чем одновременно, это некие быстротечные воспоминания героя из его жизни, детства, приключений. Сначала это работник Комитета госбезопасности, беседующий с полковником, вдруг разговор переводится на прочтенные им книги, героем которых он внезапно становится. И вот он уже жрец Аратты ведет диалог с господином начальником некой северной башни, спустя мгновение он уже едет по Древней Греции на носилках и беседует с сенатором, и вот уже с бригаденфюрером ведет рассказ о боевых сражениях, а вот снова возвращается к полковнику, с которым беседовал изначально. На протяжении всего повествования автор вкладывает в уста импульсивного рассказчика информацию о различных миссиях, которые он обязательно должен выполнить. О собеседнике неизвестно ровным счетом ничего, кроме присутствия рядом с ним меняющих форму зеркал, несущих собой закодированную информацию. Зеркало — своего рода отражение сознания, символ перевода в иной мир, портал.

Таким образом, построение рассказа — бесконечный монолог, сплошной набор спонтанной, сумбурной информации, выплескиваемой подсознанием и беспрерывно меняющимся для читателя пространством, временем, субъектами, статус которых определяется понятием «пограничная зона». Как отмечает Александр Генис, «Пелевин — поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией — одна картина мира, накладываясь на другую, создает

третью, отличную от первых двух. Писатель, живущий на сломе эпох, населяет свои тексты героями, обитающими сразу в двух мирах»(2, 38).

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гарипова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. – Ташкент: Мумтоз сўз, 2012. – 347 с.
2. Генис А. Феномен Пелевина. – М.: Вагриус, 2010. – 162с.
3. Фрумкин К. Эпоха Пелевина. – М.: Дрофа, 2003. – 182с.