

ческим связям между предметами. Каждая часть речи выполняет в языке свою роль в передаче пространственной семантики: а) наречия отображают направления перемещения предмета (субъекта) или указывают на его местоположение; б) глаголы, управляя предложно-падежными формами имён существительных с пространственной семантикой, имеют значение размещения и перемещения в пространстве. Предложно-падежные формы имён существительных, находясь в окружении глаголов, выражают самые разнообразные виды пространственной ориентации. Лексико-семантические группы наречий, имён существительных и глаголов, участвующих в выражении категории пространства, могут употребляться в конструкциях, как в прямом, так и в переносном значении, вследствие чего имеют нечёткие границы, так как одна и та же лексема по своим дифференциальным признакам может входить в разные подгруппы одной ЛСГ. Лексемы, функционирующие в переносном значении, представляют собой яркие примеры метафор и

олицетворений, наиболее выразительно характеризующих особенности языка художественного текста.

Следовательно, пространство это абстрактная категория, но в языке оно структурируется, получая горизонтальность, вертикальность и трёхмерный объём, и конкретизируется за счёт наречий, предложно-падежных форм имён существительных и глаголов с пространственной семантикой. Взаимодействие между ними осуществляется благодаря существующим в реальной действительности и отражаемым в нашем сознании определённым логическим связям между предметами. Языковая репрезентация категории пространства и времени окружающего нас действительность заслуживает особого внимания в лингвистических исследованиях. Изучение моделей пространства, с нашей точки зрения, позволяет уяснить их значение и правильно употреблять при изучении пространственной лексики в иноязычной аудитории, а также более точно определять их значение в толковых словарях.

Литература

- 1 Бахтин М. М. Эпос и роман. – М., 2000. – С. 241.
- 2 Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993. – С. 71.
- 3 Левин Ю. И. Заметки о лирике // НЛО. – № 8. – 1994. – С. 64.

References

- 1 Bahtin M. M. Epos i roman. – M., 2000. – S. 241.
- 2 Florenskiy P. A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedeniyah. – M., 1993. – S. 71.
- 3 Levin Yu. I. Zаметki o lirike // NLO. – № 8. – 1994. – S. 64.

ӘДЕБИЕТТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82:801.6; 82-1/-9

А.Б. Абдигалиева
преподаватель КазНУ им. Аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы
E-mail: alima_abd@mail.ru

Художественное своеобразие сновидений в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота»

В данной статье рассматривается художественная функция сновидений в психологическом изображении личности. Автором предпринята попытка раскрыть основные художественные своеобразия сновидений героев на примере романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота». Несмотря на возросший в литературоведении интерес к концепции и поэтике сновидений, проблемы художественного мира сновидений и сновидческого текста остаются одними из наименее изученных. Сновидения в постмодернистской прозе, в частности в романе «Чапаев и Пустота», сохраняют статус «отдельной реальности», приобретают характер навязчивого бреда, вытесняющего обыденную, бытовую реальность; странных откровений о мироустройстве, в котором сосуществуют разные формы жизни.

Ключевые слова: постмодернизм, сон, поэтика сновидения, сфера сновидения, видение, бред, галлюцинация, сфера бессознательного.

A.B. Abdigalieva
Artistic originality of dreams in the novel V. Pelevin "Chapaev and Emptiness"

In this article art function of dreams in the psychological image of the personality is considered. The author made attempt to open the main art originalities of dreams of heroes on the example of V. Pelevin's novel "Chapaev and Emptiness". Despite the interest which has increased in literary criticism to the concept and poetics of dreams, problems of the art world of dreams and the snovidchesky text remain one of the least studied. Dreams in post-modernist prose, in particular in the novel "Chapaev and Emptiness" keep the status of "separate reality", gain nature of the persuasive nonsense which is forcing out ordinary, household reality; strange revelations about a world order in which different forms of life coexist.

Research objective is comprehensive study and detection of art features of poetics of dreams in V. Pelevin's novel "Chapaev and Emptiness" in a context of historical and cultural and literary process at the beginning of the XXI century.

Validity and reliability of the received results is provided with serious methodological base of work, attraction of a wide range of scientific literature and use of the modern principles and receptions of the analysis of the art text.

Keywords: postmodernism, dream, poetics of dream, field of dream, idolum, delirium, hallucination, field of unconscious.

А.Б. Абдигалиева
**В. Пелевиннің «Чапаев и Пустота» романындағы түс көрудің
көркемдік ерекшеліктері**

Айтылмыш мақалада түстің көркемдік атқарылатын қызметі тұлғаның психологиялық суретінде қарастырылады. Автор кейіпкерлердің түстерінің көркемдік ерекшеліктерін көрсету үшін В.Пелевиннің "Чапаев и Пустота" романын мысал ретінде алған. Қазіргі кездегі әдебиеттанудағы тұжырымдамаға және түстің поэтикасінің өсіңкі мүддесіне карамастан, түстің және түстер туралы мәтіннің көркемдік әлемінің мәселелеріне аз көңіл бөлінген. Модернизмнен кейінгі қарасөздерде түс көру «жеке нақтылықтың» мәртебесін сақтайды, бірде үйреншікті тұрмыстық нақтылықты ығыстыратын жабысқақ сандырақтың сипатын алса, бірде өмірде қатар келетін әртүрлі формалардың дүние құрылымы туралы оғаш ашықтықтар жасалады.

Зерттеу мақсаты модернизмнен кейінгі модернші В. Пелевиннің "Чапаев и Пустота" романының XXI ғ. басындағы тарихи-мәдени және көркемдік үдерісі мәнмәтіндегі түс көру поэтикасының көркемдік ерекшеліктерін жан-жақты зерттеп анықтау болып табылады.

Қисындылық және нәтиженің анық-қанығы жұмыстың тиянақты методологиялық базасымен, ғылыми әдебиеттің кең ауқымының тартуы және қазіргі ұстанымның және көркем мәтіннің анализының әдіс-айласын игерушілікпен қамтылған.

Түйін сөздер: модернизмнен кейінгі, түс, түс көру поэтикасы, түс көру ортасы, елестеу, сандырақ, елестеушілік, санасыз орта.

Постмодернизм возник как радикальное, революционное течение. В его основе лежат деконструкция (термин введен Ж.Деррида в начале 60-ых гг.) и децентрация. Деконструкция - это полный отказ от старого, создание нового за счет старого, а децентрация – это рассеивание твердых смыслов любого явления. Центр любой системы является фикцией, авторитет власти устраняется, центр зависит от различных факторов. Так, в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» Петр Пустота оказывается в совершенно различных системах – во время Чапаева он его комиссар, в современное нам время он пациент в психиатрической клинике, в некое мифологическое время он ученик «посвященного» мистика Чапаева, «бога смерти» барона Юнгера. Эти миры настолько переплетаются, что герой не может понять, где же на самом деле реальный центр, на который можно опереться. В итоге он понимает, что центра нет, что каждый человек в состоянии построить свою вселенную со своими правилами. В романе Пелевина показана борьба реальных сил, показана культурная жизнь пореволюционной России и России после демократизации – и это все является условностью на фоне иного мира, также «сомнительного». Герой понимает, что он существует в пустоте, не имеющей центра.

Необходимо также упомянуть о понятии интертекстуальности, когда создаваемый текст становится тканью различных цитат, взятых из ранее написанных текстов. В результате этого возникает бесконечное количество ассоциаций, и смысл расширяется до бесконечности. Так, в своеобразном предисловии к роману автор сам указывает на то, что его текст – «первая в мировой культуре попытка отразить художественными средствами древний монгольский миф о Вечном Невозвращении». Прямо дается указание и на текст Фурманова «Чапаев», который объявляется подделкой. По ходу чтения романа возникают ассоциации с «Мастером и Маргаритой» Булгакова, вызванные словом «консультант, с булгаковской же «Белой гвардией» при описании квартиры Фанерного. В «Литературной табакерке» разыгрывается драма Раскольникова и старухи, читатель уводится в мир темной «достоешницы», преследующей русского человека. В романе появляется современное кино с участием Шварценегера – в сознании читателя воскресает «американский миф». Героиня мексиканского телесериала «Просто Мария» превращается в легендарную Деву Марию, иконописное лицо с миллионов экранов, воплощаю-

щее в себе мировую доброту и сострадание. В романе не забыты и учения известных психологов К.Юнга и З.Фрейда.

К основным понятиям модернизма относятся также ремейк и нарратив. Ремейк – это новая версия уже написанного произведения. Нарратив – это система представлений об истории. История является не сменой событий в их хронологическом порядке, но мифом, созданным сознанием людей. У Петра Пустоты возникает ощущение, что «кто-то, знающий как все было на самом деле, попытался чудовищным образом извратить истину». История современного мира – порождение фантазии Котовского.

Итак, постмодернистский текст является взаимодействием языков игры, он не подражает жизни, как традиционный. В постмодернизме меняется и функция автора: не творить, создавая новое, но перерабатывать старое.

Пелевин вошел в литературу как фантаст. В дальнейшем были написаны повесть «Омон Ра», «Желтая стрела», романы «Жизнь насекомых», «Чапаев и Пустота», «Generation П». Основной вопрос, интересующий автора – что есть реальность. Причем стартовой точкой размышлений является осознание иллюзорности всего окружающего. Его интересует не превращений реальности в симулякр, а обратный процесс – рождение реальности из симулякра.

«Буддистский» роман Пелевина построен в форме коллажа сновидений об истории, увиденных пациентами психиатрической клиники. Пелевин снова приспособливает здесь к своим целям индуистский миф о вселенной как о сновидении ее создателя Брахмы и буддистскую доктрину об иллюзорности мира. Роман вызвал бурные дискуссии в критике. Уничтожающие и хвалебные рецензии доказывают, что он стал ярким явлением литературной жизни 1990-х. Буддистская философско-мифологическая основа романа, опрокинутая в современность, призвана демифологизировать советскую концепцию истории. История и реальность дают возможность прорыва уровня, бегства за границы относительного мира. Бегство от реальности у Пелевина имеет характер метафизического подвига. В этом автор опирается на традиции русского модернизма, а также на буддизм. Пелевинский буддизм достаточно виртуален, имеет игровую форму.

Пелевинский буддизм толкуется по-разному. А.Генис отмечает, что роман «Чапаев и Пустота» «заиграл» оттого, что содержание «дзен-буддистского боевика» - буддистскую сутру -

Пелевин опрокинул в форму чапаевского мифа: «Буддизм в нем — не экзотическая система авторских взглядов, а неизбежный вывод из наблюдения над современностью» [1, 90].

М.Липовецкий видит в пелевинском буддизме ироническую метафору отсутствия трансцендентного объяснения и оправдания существования, так как «его герой убеждается в равноценности реальности и галлюцинации, точнее, не может и в конечном счете не хочет их различать» [2, 294].

В «Чапаеве и Пустоте» противопоставляются два мифа: западный — о Вечном Возвращении и восточный — «Древний Монгольский миф о Вечном Невозвращении». Монгольский миф становится в романе макроструктурой, включающей в себя китайский, тибетский, японский мифы. К монгольскому мифу подключаются теории скифства и евразийства, панмонголизма, причем они сакрализуются и пародируются одновременно. Как отмечает Н.Нагорная, «обыгрывая образ диссидента-невозвращенца, Автор придает ему черты одного из четырех типов буддистских благородных личностей, а именно «анагами» — не возвращающегося больше из нирваны в сансару. Чапаев, Петр и Анна, нырнув в Урал (по Пелевину, Условную Реку Абсолютной Любви), становятся «невозвращающимися», перешедшими к такому состоянию бытия, когда реальность становится равной чистому уму, пустота равной форме, а пространство — сознанию. Чистое безобъектное существование возникает благодаря Просветлению, к которому Пелевин приводит своих героев» [3, 297]. Сам роман, по авторскому замыслу, должен стать текстом-проводником во Внутреннюю Монголию. Не зря, по авторской мистификации, текст был написан именно в одном из монастырей Внутренней Монголии, то есть в месте, не имеющем географической локализации, хотя и повторяющем название одной из областей реальной Монголии.

Мнения критиков по поводу временного плана романа разошлись. Дмитрий Быков, например, считает, что безумец Пустота воображает себя в 1919 году [4, 4], а Роман Арбитман, делая попытку рационально истолковать сюжет романа, апеллирует к дару предвидения Пустоты: «В своих снах-предвидениях он неким трансцендентальным образом перемещается из боевого 1919-го на много десятилетий вперед, прямо в середину 90-х» [5, 17]. Однако время для Пелевина — категория очень условная и относительная, поэтому бессмысленно выяснять, где же «реаль-

но» происходит действие романа: в 1919 году или в 1990-х, в Петербурге или в Азии. Времена, пространства калейдоскопически сменяют друг друга, реализую метафору «жизнь есть сон», а также приравнивая материальный мир к сумасшедшему дому.

Перед глазами зрителя и участника чужих и своих снов поэта-декадента Петра Пустоты проходит череда видений, среди которых невозможно найти свое «Я». «Я» не могут найти ни Сердюк, ни Володин, ни пациент Просто Мария. Бред Володина и Просто Марии «эзотеричен» несколько по-иному, чем бред Пустоты и Сердюка, основанный на восточных концепциях. Он построен на концептуальной игре штампами современной массовой культуры. За постмодернистской игрой у Пелевина кроется проблема проникновения профанного начала в начало сакральное; все большее смешение эзотерического и массового как нельзя более остроумно показано автором. Профанация символистских теорий о Вечной женственности, об алхимическом браке России и Запада раскрывается в абсурдном поиске Гостя, Жениха, Спонсора Просто Марией, который и появляется в итоге в образе Арнольда Шварценегера. Имена Сологуба, Брюсова, Соловьева, Блока, Набокова, Горького возникают у Пелевина в пародийном контексте для антуража собственно-авторской версии литературно-наркотической истории России.

Литературным претекстом пелевинского романа является, как известно, роман Д.Фурманова «Чапаев». Однако роман Пелевина не нанизан на каркас «Чапаева», хотя внешний «сюжет» отчасти и повторяет описание обстановки гражданской войны, но он скорее является сюжетом духовного путешествия. Пелевин использует прямую цитацию в сценах отправки на фронт ивано-вознесенских ткачей, военного быта в Алтай-Виднянске, упоминает фурмановские топонимы, но эти названия приобретают бессмысленный оттенок, подтверждают абсурдность происходящего и усиливают ощущение трагической неизвестности, вырванности из контекста истории пелевинских персонажей. Установка на ироническое прочтение Фурманова задана Пелевиным в предисловии к роману. Фурмановский текст объявляется фальсификацией истории, а роман Пелевина намекает на «подлинную» историю, стоящую за снами об истории Петра Пустоты.

Облику Чапаева Пелевин придает недостающие эзотерические черты, основываясь на впе-

чатлении Федора Клычкова о «сказочной фигуре Чапаева, степного атамана». Сказовая речь старого ивановского ткача, вложенная в уста Чапаева, превращается в сакральную речь человека, знающего, как управлять рычагами реальности, владеющего ее различными языковыми картинками и, следовательно, умеющего раздвигать границы мира, ибо, по словам Людвига Витгенштейна, «Границы моего языка означают границы моего мира» [6, 80]. Смысл этой речи темен для интеллигента Пустоты, как и для самого Чапаева, что, однако, не мешает Чапаеву произносить ее с энтузиазмом и воздействовать на слушателей. Общение на языке массы, использование готовых шаблонов массовой культуры и, одновременно, обращение к контакту «превыше слов» служат у Пелевина, во-первых, целям концептуальной игры, во-вторых, становятся средствами латерального мышления, подобно жесту, смеху, сну, которые выбивают человека из привычной колеи повседневного мышления.

Выход из мира сновидений и в мир сновидений - очень распространенный прием в постмодернизме вообще и у Пелевина в частности. Современная литература постмодернизма активно использует мотив путешествия во сне. У Виктора Пелевина в романе «Чапаев и Пустота» путешествия по сновидчески-галлюцинаторному пространству сна приводят Петра Пустоту в Валгаллу, приобретающую оттенок буддистского Бардо Сна и транскосмической Пустоты. Игра именами, двойниками, мифами, снами и пространственно-временными категориями призваны показать иллюзорность реальности и самого «я» персонажа.

Мысль В.Руднева о сновидении как о процессе обучению смерти («своеобразный танатологический аутотренинг» [7,216]) родственна представлениям, питающим методики работы со сновидениями, которые используются и в психоанализе, и в литературе эзотерического толка. В пелевинском романе психиатр Тимур Тимурович пользуется методами групповой терапии, заставляя больных переживать впечатления своих «ложных личностей», при этом бессознательные содержания выходят на поверхность сознания, наступает катарсис. Роман построен так, что один сон перетекает в другой, причем спаянность кусков текста говорит вовсе не о небрежности автора, как утверждает А.Немзер [8], а лишь указывает на монтажное построение романа. Метаморфичность образов парадоксально уживается у Пелевина с мон-

тажностью текста, что свойственно поэтике сновидений, как уже было отмечено ранее.

Пелевин использует готовые модернистские модели, приспособляя их к своим целям. Мир у автора предстает в виде замкнутого и упорядоченного кошмарного пространства, о природе которого известно лишь одиночкам, путешествующим в поисках ключа от этого мира. Это - особая категория персонажей, ориентирующихся в других измерениях: Затворник из повести «Затворник и Шестипалый», Черный Барон из романа «Чапаев и Пустота», Хан из повести «Желтая стрела» и т.д.

Лиричные сны в романе перемежаются с карикатурными, связанными с советским государством. Такая версия одного из этапов советской истории — времени покорения космоса — со свойственной Пелевину мрачной иронией обнажает театрализованность советской действительности. Несомненно, автор утрирует ее, что отталкивает от него поколение людей, строивших советское государство.

Излюбленный прием пелевинской игровой прозы - описание одного известного явления через другое, своего рода остранение. Особенно это касается точки зрения, ракурса, хронотопа.

Осознание собственных границ, форм и своей настоящей основы делает существо двойственным. С одной стороны, оно отождествляется с содержанием своих снов, а с другой — не имеет к ним никакого отношения и наблюдает их со стороны. В индуизме и буддизме вечное «Я» человека является свидетелем совершающихся с ним метаморфоз. Осознание себя подлинным, не подверженным изменением и есть пробуждение. Чистая радость, отсутствие страданий и страха присуще просветленному. Так как вселенная создана из иллюзорной субстанции, следовательно, способность создавать иллюзии является атрибутом создателя. Такое всеведение характерно именно для пограничных состояний, столь излюбленных постмодернистами.

Внешняя бессвязность сновидения, его фрагментарность являются частью поэтики сновидения, которую некоторые исследователи связывают с поэтикой черновика. Черновик как текст имеет свою логику. «Поэтому если в тексте очевидно стремление к прямой спонтанности, ассоциативности, «без отбора», непроясненности, случайности, мы имеем дело с поэтикой черновика. По существу, черновик — это «поток сознания», ставший одним из самых распространенных приемов прозы, да и поэзии