

**Відгук наукового керівника  
про бакалаврську роботу  
«Риси постмодернізму в романній творчості  
В. О. Пелевіна 1990-х років»  
студентки 421 групи  
факультету романо-германських мов  
Андросової Вікторії Миколаївни**

Обсяг роботи – 51 сторінка.

У бакалаврській роботі Андросової В. М. зроблена спроба дослідження ранніх романів відомого російського постмодерніста в аспекті постмодерністських домінант. Тема цікава та складна, дозволяє не тільки продемонструвати навички роботи з художнім текстом, але й перевірити і розширити свій читацький досвід.

Автору бакалаврської роботи шляхом аналізу інтертекстуальності (філософської, культурної, літературної) і жанрового синкретизму романів В. О. Пелевіна «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота» вдалось досягнути поставленої мети, зробити необхідні висновки.

Робота велася згідно складеного плану, виконана своєчасно, результати дослідження обговорювались на кафедрі світової літератури, була зроблена доповідь за одним з аспектів праці на Міжрегіональній науковій конференції молодих вчених і аспірантів у квітні 2018 року та опублікована стаття у збірці її матеріалів.

Під час роботи над темою Андросова В. М. виявила захопленість матеріалом і дисциплінованість, хоча уважності та культурного досвіду іноді бракувало. Бакалаврська робота відповідає вимогам до написання наукових досліджень такого роду і може бути допущена до захисту.

**Науковий керівник:  
д. філол. н., доцент  
кафедри світової літератури**



**С. А. Комаров**

**РЕЦЕНЗІЯ**  
на бакалаврську роботу  
**«Риси постмодернізму в романній творчості**  
**В. О. Пелевіна 1990-х років»**  
студентки 421 групи  
факультету романо-германських мов  
**АНДРОСОВОЇ ВІКТОРІЇ МИКОЛАЇВНИ**

Бакалаврська робота присвячена вивченню постмодерністських ознак у романах одного з популярних сучасних письменників, книги якого користуються не тільки увагою вчених, але й любов'ю читачів. Тема цікава та складна, адже дозволяє молодому науковцю виявити і розширити свій досвід читача.

Постмодернізм у національних літературах розвивався по-різному, й дотепер залишаються питання про пріоритети у використанні тих чи інших прийомів та ігрових стратегій у британському, французькому, американському його варіантах. Російський постмодернізм теж має свої особливості, а внесок Віктора Пелевіна у його еволюцію є дискусійним аспектом сучасного літературознавства. Представлена у роботі спроба аналізу ранніх романів митця («Життя комах», «Чапаєв і Пустота») має на меті долучитися до систематизації постмодерністських принципів у його творчості. Тож, актуальність роботи не викликає сумнівів.

В. М. Андросова прагне до системності аналізу книг у зазначених аспектах. Відштовхуючись від змісту і типології понять інтертекстуальності і жанрового синкретизму (саме і лише ці постмодерністські риси досліджуються у праці), пошукувач намагається розкрити їх функції у текстах пелевінських книг. Відчувається, що іноді молодому науковцю бракує знань та уявлень про той чи інший твір, посилання на який є у Пелевіна, ті чи інші філософські і культурні поняття. Подекуди алюзії та ремінісценції лише називаються, але ніяк не розглядаються. Серед зауважень, окрім подібної фрагментарності, назвемо деякі стилістичні огріхи та іноді занадто широке цитування. Також, слабким місцем роботи є питання про жанровий синкретизм роману «Чапаєв і Пустота». Факти вияву різних романних жанрів у творі більшою мірою лише констатуються. У даному контексті виникає запитання: як у цій книзі функціонують ознаки психологічного, «візіонерського» романів та роману-притчі?

В цілому, Андросовій В. М. вдалось вирішити поставлені завдання та досягти мети роботи, більш-менш послідовно викласти свої думки, зробити необхідні висновки. Бакалаврське дослідження відповідає вимогам до написання робіт такого роду. Його автор, за умови успішного захисту, заслуговує оцінки «відмінно».

Рецензент:  
к. філол. н., доцент  
кафедри англійської філології  
та перекладу



Зоз О. А.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ



«Рекомендована до захисту»

Протокол № 9 від 11.04. 2018 р.

Завідувач кафедри

(підпис)

проф. Комаров С. А.

РИСИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ  
В РОМАННІЙ ТВОРЧОСТІ В. О. ПЕЛЕВІНА 1990-Х РОКІВ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРА

за напрямом підготовки 6.020303 Філологія\*  
(французька мова і література)

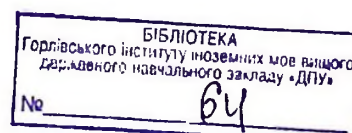
**Виконавець:**

студентка 421 групи  
факультету романо-  
германських мов  
Андросова Вікторія  
Миколаївна

**Науковий керівник:**

д. філол. н., професор  
Комаров Сергій Анатолійович

Бахмут – 2018



## АНОТАЦІЯ

**Андросова В. М. Риси постмодернізму в романній творчості В. О. Пелевіна 1990-х років.**

У бакалаврській роботі розглядаються риси постмодернізму у ранній творчості В. О. Пелевіна – на прикладі романів «Життя комах» (1993) та «Чапаєв і Пустота» (1996).

Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 44 позиції. У першому розділі було висвітлено поняття постмодернізм, інтертекстуальність, жанровий синкретизм; запропонована загальна характеристика постмодернізму в російській літературі. Друга глава присвячена дослідженню інтертекстуальності та жанрового синкретизму роману В. Пелевіна «Життя комах». У третій главі були проаналізовані вказані постмодерністські ознаки у романі «Чапаєв і Пустота». У висновках підводяться підсумки дослідження.

**Ключові слова:** постмодернізм, інтертекстуальність, жанровий синкретизм, релігія, філософія.

## SUMMARY

**Androsova V. M. Features of Postmodernism in V. O. Pelevin's novels of 1990s.**

The bachelor paper is dedicated to analysis of postmodernistic peculiarities in early novels by V. O. Pelevin: «The Life of Insects» (1993) and «Chapayev and Void» (1996).

The study consists of an introduction, three chapters, conclusions and a list of literature, which numbers 44 positions. The first chapter deals with the notions of postmodernism, intertextuality and genre syncretism; also, a general description of postmodernism in Russian literature is proposed. The second chapter is concentrated on the study of intertextuality and genre syncretism of V. Pelevin's «The Life of Insects». In the third chapter these postmodernistic features are analyzed in «Chapayev and Void». The conclusions summarize the results of the research.

**Key words:** postmodernism, intertextuality, genre syncretism, religion, philosophy.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОСТМОДЕРНІЗМ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО РОЗВИТКУ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	6
Висновки до розділу 1.....	11
РОЗДІЛ 2. ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ПОЕТИКА РОМАНУ В. О. ПЕЛЕВІНА «ЖИТТЯ КОМАХ».....	12
2.1. Інтертекстуальність у романі «Життя комах».....	12
2.2. Жанровий синкретизм книги.....	20
Висновки до розділу 2.....	25
РОЗДІЛ 3. ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ РИСИ У РОМАНІ В. О. ПЕЛЕВІНА «ЧАПАЄВ І ПУСТОТА».....	26
3.1. Інтертекстуальність роману «Чапаєв і Пустота».....	26
3.2. Проблеми децентрації та жанру твору.....	41
Висновки до розділу 3.....	43
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

## ВСТУП

У 1950-ті роки в західноєвропейській та американській культурі формується новий художній напрямок – постмодернізм. Однією з основних ознак мистецтва цієї тенденції – різномірнева гра з реципієнтом (глядачем, слухачем, читачем), за рахунок якої імітується сучасна або історична дійсність. Відомий критик Б. Парамонов надає глобальну характеристику постмодерністського напрямку: «Постмодернізм – это, прежде всего, особое мировосприятие, в основе которого лежит осознание относительности всех истин, исчерпанности ресурсов разума, скептицизм, тотальный плюрализм, принципиальная установка на открытость, размывание всех границ и ограничений, отмену всех табу» [27, с. 188]. Естетична форма постмодернізму базується на активному використанні форм художньої умовності, трансформації різних художніх систем, грі контрастів, форм абсурду, гротеску, фантастики, ускладненні образного ряду, широкому залученні та переосмисленні традицій (інтертекстуальність) тощо. У постмодернізмі ігрова стихія проявляється на багатьох шаблях твору: зміст, сюжет, ідеї, мотиви, характери, жанрові домінанти, алюзії. Змінюються й функції мистецтва: воно більшою мірою втрачає здібності до пізнання та змін життя, воно стає особливим ігровим способом існування художника. Постмодернізм охоплює різні мистецтва: живопис (Франческо Клементе, Сандро Кіа та ін.), музику (Джон Кейдж, Арнольд Шенберг та ін.), кінематограф (Жан-Люк Годар, Джим Джармуш, Квентін Тарантіно та ін.), театр (Анатолій Васильєв, Еймунтас Някрошюс, Андрій Жолдак та ін.) і літературу (Томас Пінчон, Умберто Еко, Джон Фаулз та ін.).

В кожній країні постмодернізм мав свою специфіку, своїх видатних представників та свої національні особливості. Мистецтво та література країн СНД, які перебудовувалися після розпаду Радянського Союзу, мали сприятливий ґрунт для розвитку постмодерністської ідеї. Ці події, у свою чергу, стали поштовхом у створенні ранніх книг одного з найяскравіших представників російського постмодернізму Віктора Пелевіна: романів «Омон Ра» (1992), «Життя комах» (1993), «Generation П» (1999) та оповідань. Поява В. О. Пелевіна на

літературній сцені викликало шквал критики та захоплення водночас. Беззаперечним є той факт, що В. О. Пелевін – це автор, який висловлює свою точку зору, свої думки та ідеї в оригінальній формі. Він грає з класичними текстами, мотивами, жанрами. У пропонованій роботі ми намагаємося дослідити вияви інтертекстуальності та жанрового синкретизму як ознак постмодерністської поезики у романах В. Пелевіна 1990-х років.

Творчість В. О. Пелевіна зараз доволі плідно досліджується, що можна пояснити, перш за все, популярністю його книг серед читацького загалу та, з іншого боку, складністю ідейно-художнього світу його текстів, яка прихована за оманливою простотою їх форми. Під час написання роботи нам став у нагоді сайт, присвячений творчості митця, на якому розміщено багато рецензій, критичних та наукових статей [44]. Деякі з них торкаються постмодерністських ознак у романах «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота»: роботи А. Белова [2], І. Гетманського [8], А. Павленка [26], Д. Шаманського [39]. Ґрунтовністю й системністю аналізу відзначається дисертаційне дослідження М. В. Рєпіної [31], яке торкається власне творчості письменника 1990-х років. Також, для розуміння місця автора в російському постмодернізмі ми зверталися до навчальних посібників Т. Г. Прохорової [30], І. С. Скоропанової [33], М. Н. Епштейна [42].

Отже, **актуальність** роботи зумовлена популярністю постмодерністських текстів у сфері дослідження сучасного літературного процесу та необхідністю вироблення системного підходу до аналізу ознак постмодернізму у творчості В. О. Пелевіна.

**Мета бакалаврської роботи** полягає у вивченні рис постмодернізму у романах Віктора Пелевіна «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота». Мета визначила наступне коло завдань:

1. надати загальну характеристику постмодернізму, акцентуючи поняття інтертекстуальності та жанрового синкретизму;
2. розглянути особливості розвитку постмодернізму в російській літературі;
3. висвітити інтертекстуальність роману В. О. Пелевіна «Життя комах»;



4. проаналізувати жанровий синкретизм твору «Життя комах»;
5. розкрити постмодерністські риси у романі «Чапаєв і Пустота».

**Об'єктом** дослідження є романи В. О. Пелевіна «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота».

**Предметом** – риси постмодернізму у вказаних творах.

Відповідно до поставлених завдань були використані наступні **методи дослідження**: описовий метод, метод системного аналізу художнього твору, порівняльно-типологічний та інтертекстуальний.

**Зв'язок з темою наукового дослідження кафедри.** Бакалаврська робота виконана в межах теми кафедрального дослідження «Сучасні літературознавчі дослідження і формування ментально-світоглядних засад цілісної картини світу студентів-філологів».

**Практичне значення** роботи полягає в можливості використання її результатів при підготовці до семінарів з курсів світової літератури межі ХХ-ХХІ століть та спецкурсів з російського постмодернізму.

**Апробація роботи.** Деякі положення роботи були оформлені у вигляді доповіді на XVI Міжрегіональній науковій конференції молодих учених та аспірантів «Дослідження молодих науковців в галузі гуманітарних наук» 25 квітня 2018 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут) та статті у «Нарисах досліджень молодих науковців в галузі гуманітарних наук» «Інтертекстуальність роману В. О. Пелевіна «Життя комах»». Наукове дослідження в повному обсязі обговорювалось 11. 04. 2018 р. на засіданні кафедри світової літератури (протокол № 9). Робота допущена до захисту рішенням кафедри (протокол № 9 від 11. 04. 2018 р.).

**Структура роботи.** Бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 44 позиції. Загальний обсяг бакалаврської роботи – 51 сторінка.

## РОЗДІЛ 1

### ПОСТМОДЕРНІЗМ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО РОЗВИТКУ В РОСІЙСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стан світової культури, художніх течій та культурних формацій завжди знаходився під впливом історичних подій, політичного життя, технічного та індустріального прогресу, релігії, діяльності груп та субкультур. Все вищезазначене було, є та залишається основними чинниками, котрі змінюють світогляд людини, відкриваючи кожного разу нові двері для сприйняття реальності.

Друга половина ХХ сторіччя відзначилась загальноцивілізаційною кризою, руйнуванням культурологічних, філософських та утопічних ідей, відсутністю віри в ідеали, історичний прогрес та можливості зміни світу на краще. Протилежні поняття, такі як: «добро – зло», «жіноче – чоловіче», «капіталізм – соціалізм» – втрачають свої чіткі межі, народжується концепція дійсності, яка позбавлена логіки та сенсу. Все це стає поштовхом для розвитку нової епохи, епохи «постіндустріального» суспільства, якому притаманна зміна світогляду та життєвих цінностей, розуміння факту того, що світ не піддається чіткому теоретичному осмисленню. Саме постструктуралізм та деконструктивізм, які зобразили кризу віри в авторитети та критикували установлені істини, стали витоками, які визначили філософську та естетичну базу постмодернізму. «Постмодернізм – это, прежде всего, особое мировосприятие, в основе которого лежит осознание относительности всех истин, исчерпанности ресурсов разума, скептицизм, тотальный плюрализм, принципиальная установка на открытость, размывание всех границ и ограничений, отмену всех табу» [27, с. 188], – все це виконало фундаментальну функцію для становлення та розвитку даного напрямку.

За словами Б. Парамонова, «постмодернізм был всегда, но лишь санкционировался в определенные эпохи» [27, с. 189]. У 1970-80-х роках термін «постмодернізм» існував виключно на Заході, а вже у кінці 80-х та на початку 90-

х років постмодернізм поширився на території Японії, Китаю, Латинської Америки та Росії. Саме слово «постмодернізм» вперше було використано німецьким філософом та письменником Рудольфом Панвіцем у роботі 1917 року «Криза європейської культури». Його широке вживання почалось вже з 1960-х років, а власне затвердження як терміну – у 1980-х роках. Епоха Нового часу закінчилась періодом модернізму, і постмодернізм став початком та першим періодом епохи Постмодерності [42, с. 14].

Одним з основоположних філософсько-естетичних постулатів цього напрямку є сприйняття світу як тексту: «Для постмодернізма характерно отношение к освоению мира как к освоению слов, понимание невозможности осознать до конца сущность действительности, обнаружение в ней новых взаимоисключающих смыслов» [27, с. 189]. Завдяки прийняттю того факту, що «усі слова вже сказані», та того, що «каждая книга говорит только о других книгах и состоит только из других книг» [41, с. 34], автори-постмодерністи вдаються до використання «чужого слова», інтертекстуальність (автор цього терміну – відома послідовниця М. Бахтіна Ю. Крістева) стає однією із основних рис постмодернізму, виконуючи безліч функцій: експресивну, апелятивну, поетичну, метатекстову. При аналізі тексту для читача найважливіше – розпізнати «чуже слово» в тексті та зрозуміти, чому воно використовується, які функції виконує: «Для читателя, опознавшего некоторый фрагмент текста как ссылку на другой текст (очевидно, что такого опознания может и не произойти), всегда существует альтернатива: либо продолжать чтение, считая, что этот фрагмент ничем не отличается от других фрагментов данного текста и является органичной частью его строения, либо – для более глубокого понимания данного текста – обратиться к некоторому тексту-источнику, благодаря которому опознанный фрагмент в системе читаемого текста выступит как смещенный» [27, с. 189].

Також однією із характерних рис літератури постмодернізму є жанровий синкретизм. Саме завдяки об'єднанню різних стилів, змішування високого та низького жанрів, використання образних мотивів та засобів, запозичених із різноманітних культур та епох, алегоричної мови класики, бароко та символіки

різних культур, автор створює оповідний хаос у своєму творі, тим самим передає своє сприйняття світу, як світу позбавленого сенсу, закономірностей і упорядкування та надає читачеві можливість безлічі інтерпретацій.

Щодо інших властивих ознак постмодерністського тексту варто відзначити іронізацію та самопародію, яка є переосмисленням автора через висміювання «незаперечних» канонів та догматів; прийом гри, який виконується через алюзії, каламбури тощо та змушує читача знаходити інший сенс у тексті; ризома – символічний лабіринт, який характеризує постмодернізм; театральність та авторська маска [16].

В різних національних літературах постмодернізм та його основні характеристики знайшли своє, оригінальне втілення. Російська література не є виключенням. Беручи до уваги історичний аспект, саме трансформація російського соціуму пострадянського періоду стала базою для поширення та становлення постмодернізму. На зміну соціалістичному реалізму, прийшов інший «ізм», який вичерпував такі категорії, як істина, реальність, індивідуальність, авторство, час та історія. Але саме постмодернізм поширив в російській літературі плюралістичний погляд на світ. Він став сполучною ланкою між тоталітарною та демократичною епохою в російській культурі, тотальною деконструкцією в усіх сферах. Як підсумок, вплив постмодерну в Росії поширився не тільки на художню культуру, а також і на політику, соціальні відносини та повсякденність. «Постмодернистская ситуация в России во многих отношениях очень сходна с ситуацией начала века – русским «Серебряным веком», ставшим кануном двух русских революций, и характеризуется явной смысловой размытостью современной российской культуры» [34, с. 55], – так зображує стан російського постмодернізму один з дослідників.

Специфіка епохи постмодернізму розглядається у працях багатьох російських літературознавців. Так, М. Липовецький одним із перших прояснив теоретичну логіку існування постмодернізму в літературі у монографії «Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики» (1997). Досліджуючи практику російського постмодернізму, він висловив думку: «Художественная целостность,

рождающаяся на этой почве, может носить только взрывчатый характер: интенция к моделированию хаоса и поиск "ризом" и "рассеянных структур", скрытых внутри хаоса и преобразующих его в хаосмос, основана на изначально противоречивом понимании хаоса, воспринимаемого и как опровержение всех и всяческих порядков, и как форма парадоксального выживания старых и рождения новых культурных систем» [23, с. 44]. Таким чином, характеристика художньої цілісності для постмодернізму відрізняється від інших епох і тенденцій літературного процесу, бо для даного напрямку цей зв'язок існує через схильність до хаосу та абсурду.

І. С. Скоропанова у посібнику «Русская постмодернистская литература» (1999), відзначає наступні стадії розвитку постмодернізму в Росії: 1) період становлення (кінець 60-х – 70-ті рр.); 2) утвердження в якості літературного напрямку, протиставленого тоталітарному мистецтву (кінець 70-х – 80-ті рр.); 3) період легалізації та вихід на авансцену (кінець 80-х – 90-ті рр.). І. С. Скоропанова стала першим дослідником національної специфіки російського постмодернізму, вона його сприймала так: «по отношению ко всему массиву современной русской литературы постмодернизм – своеобразное западничество, свидетельство приверженности новой модели культуры и цивилизации» та «на Западе постмодернизм явился "культурным продуктом" (Ю. Хабермас) эпохи постмодерна", а "в славянских странах он возник как ее предтеча, закладывая духовные основы нового миропонимания. И зародился он "за закрытыми дверями" самостоятельно, выражая "пробивавшуюся из-под глыб" потребность в детоталитаризации общественных структур и сознания, культурной открытости, плюрализме» [33, с. 56].

Однією з розпізнавальних рис російського постмодернізму є політизованість та оціночна позиція історії. Це відчувається вже у романах А. Бітова «Пушкинский дом» (1971) та С. Соколова «Школа для дураков» (1973), які, разом з видатною поемою Вен. Єрофєєва «Москва-Петушки» (1970), вважаються першими постмодерністськими творами в російській літературі. Також, вказана риса виявилася в «Русской красавице» (1990) В. Єрофєєва, «Душе

патриота» (1994) Є. Попова, в оповіданнях «Великое кня...» (1991) та «Пробег – про бег» (1990) В. Нарбікової, повістях та оповіданнях Вяч. П'єцуха.

Роль об'єкту деконструкції грає не тільки радянський міф, а також і класична література, яка переосмислюється авторами. Навіть у назвах багатьох творів фігурують класичні образи та мотиви: «Пушкинский дом» А. Бітова, «Серафим» (1986) Т. Толстой, «Кавказский пленный» (1994) В. Маканіна. Також, у російському постмодернізмі дуже яскраво виражена гра стилів, яка виконує різноманітні функції у творах В. Єрофєєва, Т. Толстой, В. Пелевіна, В. Сорокіна.

Дослідники відзначають наступні особливості російського постмодернізму: 1) абсурдність картини світу, як зображення реального абсурду життя; 2) небайдужість до соціальної проблематики, політизація і деконструктивізм радянського міфу; 3) особливе відношення до гуманістичних цінностей, відсутність релятивізму, туга по вірі та по ідеалу; 4) схильність до специфічного типу героя; 5) зв'язок з культурною традицією по принципу тяжіння-відштовхування, звідси – особливий характер гри: «гра при світлі совісті», пошук «останнього слова», продовження російської традиції через діалог-суперечку; 6) зв'язок експериментів в області форми та морально-філософських шукань [30].

Звичайно, що при аналізі конкретного твору треба розрізняти використання постмодерністських засобів побудови тексту, а також специфіку авторської концепції.

В переліку визначних російських письменників-постмодерністів своє окреме місце займає Віктор Пелевін. Його романи та оповідання представляють яскраву реалізацію основних принципів постмодернізму, і вирізняються своєю здатністю передачі основної думки до читача. Літературні критики визначають наявність буддистських мотивів та ізоісторичних традицій в творчості автора та перехресних алюзій між його творами. Згідно з оцінкою видання French Magazine, Віктор Пелевін є одним із 1000 найвпливовіших діячів сучасної культури. Книги письменника перекладені на основні мови світу [25].

«Життя комах» (1992) – другий роман у творчості автора, якій націлений на те, щоб змінити буденне мислення читача за допомогою яскравих типажів героїв,

іронії та звичайно алегоричності. Цей твір, а також роман «Чапаєв і Пустота», у повній мірі демонструють проблемно-тематичні і формальні особливості раннього періоду творчості письменника, і саме з них потрібно починати своє знайомство зі світом В. Пелевіна.

Наступні два розділи присвячений дослідженню рис постмодерністської поетики, а саме: інтертекстуальності та жанрового синкретизму, у романах «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота».

### **Висновки до розділу 1**

Отже, постмодернізм являє собою суперечливий культурний напрямок, якому властиві наступні основні риси: інтертекстуальність, жанровий синкретизм, іронізація, самопародія, деконструкція та постструктуалізм. У 1970-80-х роках використання терміну «постмодернізм» було притаманне виключно для західних країн, у кінці 1980-х років він вже поширився на території Латиської Америки, Китаю, Японії та Росії.

Поширення постмодернізму у Росії має наступні етапи: період становлення (кінець 1970 – початок 1980-х років), утвердження (1980-ті роки) та легалізації (кінець 1980-х – 1990ті роки). Серед особливостей розвитку постмодерністських тенденції російській літературі можна назвати появу плюралістичного погляду, оціночну позицію історії, деконструкцію радянського міфу та класичної літератури.

## РОЗДІЛ 2

### ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ПОЕТИКА

#### РОМАНУ В. О. ПЕЛЕВІНА «ЖИТТЯ КОМАХ»

##### 2.1 Інтертекстуальність в романі «Життя комах»

На цей час Віктор Пелевін відомий в усьому світі російський письменник-постмодерніст, на творчому рахунку якого 3 повісті, 5 збірників, 47 оповідань, 12 есе, та 15 романів. Остання книга автора, «iPhuck 10», була видана 26 вересня минулого року, і вже визнана як «странний, глибокий и волнующий роман, сплавляющий разум и чувство в какой-то совершенно новой для Пелевина (да, пожалуй, и для всей русской прозы) пропорции, и определенно лучший текст автора за последние годы – во всяком случае, самый интеллектуально захватывающий» [43]. Тобто творчість В. О. Пелевіна не втрачає актуальності та популярності, а навпаки, з кожною роботою прозаїка його ім'я стає ще більш вагомим та визначним для сучасної літератури.

Але варто зауважити, що кожний автор зобов'язаний своєму успіху саме своїми першими творами, які звернули увагу читачів та критиків на його письменницьку діяльність. Відправним пунктом для розвитку творчого потенціалу В. О. Пелевіна стали вірші, але, на думку автора, вони були не вдалим, саме тому не публікувались. Перехід від поезії до прози здійснювався під час редакторської роботи над тритомником Карлоса Кастанеди (до речі, творчість Кастанеди зробила великий внесок до світогляду Пелевіна, у своїх роботах автор часто надсилався до його творів та основних понять): вже у 1989 році в журналі «Наука и религия» була видана казка «Колдун Игнат и люди», у 1991-му – збірка оповідань «Синий фонарь», за яку молодий автор отримав три премії: Малий Букер, Інтерпресскон та Золотий равлик. У березні 1992 року в журналі «Знамя» на світ з'явився його перший роман «Омон Ра», наступного року у тому ж журналі було опубліковано його другий роман «Життя комах». 1996 рік ознаменувався для письменника хвилею популярності, завдяки роману «Чапаев і



Пустота» та найскандальнішого роману, який став свого роду апогеєм його ранньої творчості, – «Generation 'П'». На нашу думку, саме на цьому романі завершується початковий етап творчості В. Пелевіна та його становлення як письменника. І. Гетманський вважає, що Віктор Пелевін створив свій жанр, свою тему, завдяки чому посів своє місце у літературі. Він інтелектуальний та сучасний, і в його творах з природною точністю зображаються людські типажі сьогодення – бізнесмени та бандити, повії та наркомани, кривотвори та чеченці, але для автора цього мало, саме тому в його творах перетинаюся реальності і через це люди відчують несподівані метаморфози [8].

Роман «Життя комах» є типово постмодерністським за формою і змістом. Однією з найхарактерніших рис його поетики є численні, явні та приховані посилання на інші тексти, перш за все, філософські та літературні. Отже, інтертекстуальність – це використання автором «чужого слова», саме гра з образами, мотивами, назвами, цитатами з інших творів служить створенню широкого і багат шарового художнього полотна, де перетинаються різноманітні смислові поверхні. С. Корнєв визначає роман В. Пелевіна як «пастіш», «колаж, вінегрет», «гру інтертекстуальності», коли стикаються та проникають один в одного стилі та мови, які притаманні різним жанрам та різним текстам [20].

Вже у назві твору закладене інтертекстуальне посилання. Заголовок роману «Життя комах» має витоки з п'єси К. Чапека «З життя комах» (1921), ідея якої, у свою чергу, з'явилась під впливом книг французького ентомолога Жана-Анрі Фабера «Ентомологічні спогади» (1871-1909) та «Життя комах» (1910). Також, автор актуалізує у пам'яті читача такі класичні твори, як «Життя» Г. де Мопассана та «Життя Арсеньева» І. О. Буніна, граючи з культурною традицією та розкриваючи це поняття у різних ракурсах. Слово «життя» стає ключовим для назв двох глав («Жити для того, щоб вижити» (посилання на назву фільму класика французького кінематографа К. Лелуша «Жити, щоб жити» (1967)) та «Життя за царя» (назва опери М. І. Глінки (1836))).

Звертаючи увагу на назви глав, також потрібно відзначити назву першої глави «Російський ліс», яка повністю ідентична до назви роману Л. Леонова.

«...ладонь изменила направление, метко схватила один из стоящих на тумбочке флаконов и исчезла вверху; раздался далекий рев пружин; тело опять закачалось на койке.

– Артур, – тихо спросил Арнольд, – ты не знаешь, что в этих флаконах?

– А это лес, – вдруг сказал Сэм. – Русский наш лес.» <...> – Понимаете, – заговорил Артур, – произошла техническая ошибка. Попался бракованный экземпляр. Вы не думайте, что все у нас «Русский лес» пьют...» [28, с. 79], – Використання автором цього словосполучення, яке є відомим символічним образом краси та квітучості, трансформує його значення на показник відчайдушності та занепаду, бо «Російський ліс» використовується як назва одеколону, який вживає п'яниця.

При читанні роману перше, що приходить на думку – це те, що автор посилається до знамените оповідання Франца Кафки «Перевтілення», надаючи своїм героям не фантастичний, а умовно-символічний характер перетворювання, демонструючи тим самим зовнішні та внутрішні метаморфози, різноманіття форм життя за допомогою використання гротеску та алегоричних персонажів роману. Як, наприклад, у цьому фрагменті: «Наташа сжала его ладонь; приоткрыв глаза, он увидел прямо перед своим лицом две большие фасетчатые полусферы – они сверкали под солнцем, как битое бутылочное стекло, а между ними, вокруг мохнатого ротового хоботка, шевелились короткие упругие усики» [28, с. 96].

Варто підкреслити, що в романі не існують межі між існуванням персонажа у вигляді комахи або людини. Кожний образ постійно переходить з одного стану в інший. Ось як коментує цю ситуацію критик О. Геніс: «В героях Пелевина больше и от насекомых, и от людей. Собственно, между ними вообще нет разницы, насекомые и люди суть одно и то же. Кем их считать в каждом отдельном эпизоде, решает не автор, а читатель» [6, с. 108]. Автор використовує гротеск – поєднання протилежного, того, що поєднати неможливо: при перевтіленні героїв з одного образу в інший відбувається обмін деталями, так у комахи з'являються руки та ноги, а у людини лапки та крила. Насправді саме завдяки з'єднанню несполучного герої цього твору гармонійно вписуються в уявну картину світу, яка

представляє з себе декілька площин, і герої пелевінського роману одночасно знаходяться в кожній з них, тобто вони проживають одночасно життя людей та комах, і одне доповнює інше [26].

Деякі сюжети в романі мають інтертекстуальну природу. Так, наприклад, історія таргана Сергія, в якій автор втілює екзистенціальну концепцію абсурдності людського життя співпадає з історією Беранже з абсурдистської драми Е. Йонеско «Носороги» (1960). Сюжет про жуків-скарабеїв, які рухають перед собою гнійний шар, у чистому виді взятий з єгипетської міфології та адаптований до повсякденної реальності. Історія мухи Наташі частково може бути співвіднесена з історією бабки з відомої байки І. А. Крилова «Стрекоза и муравей» («Бабка і Мурашка»). В. Пелевін іронічно обіграв сюжет цієї байки, що стало одним із засобів вираження його авторської позиції. Перед читачем представлена історія мурахи, яка мала бажання перетворитись на бабку, бо головна героїня Наташа не бажаючи повторювати життя своїх батьків-мурах покидає їх сім'ю і перетворюється на муху: «Она уже разорвала стенку кокона, и вместо скромного муравьиного тельца с четырьмя длинными крыльями Марина увидела типичную молодую муху в коротеньком платьице зеленого цвета с металлическими блестками» [28, с. 189].

В. О. Пелевін не пародіює сюжет байки, а лише додає свою мораль, показуючи читачеві, що насправді метаморфоза не принесла героїні щастя, а її роман з американським комаром може бути охарактеризований трьома словами з байки: «Лето красное пропела». Також, герої байки І. А. Крилова, та навіть ім'я самого автора фігурують у фінальній сцені роману: «Толстый рыжий муравей в морской форме; на его бескозырке золотыми буквами было выведено «Иван Крылов» <...>...на парапете перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза» [28, с. 196]. Автор вже прямо акцентує інтертекстуальне наповнення цього сюжету.

Можна зазначити, що автор пародіює традиційний сюжет антиутопії – смерть одного з учасників історії кохання під впливом зовнішніх обставин. У

цьому виявляється жанрова інтертекстуальність. Такою перед нами змальована смерть мухи Наташі, яка ув'язала у липкій стрічці. І якою б абсурдною та смішною, гротескною не здавалася ця сцена, в ній є дещо серйозне, бо саме в останній розмові Сема та Наташі героїня згадує свою матір, яку вона грубо та безсердечно покинула напризволяще. Таким чином загибель героїні в кінці роману містить у собі не тільки ідею про постійні втрати в житті, але також думку про те, що життя кожної людини – це лише мить по відношенню до існування світобудови, і ця мить дуже мала та коротка у порівнянні з оточуючим світом.

Всі ці історії є прикладом іронічного використання мотивів руйнування системи знакових протилежностей, що у цілому є характерним для постмодернізму. Використовуючи естетичну гру, пародію та алегорію, автор доносить до читачів важливу істину про взаємозв'язок усього в світі, про межі між життям та смертю, адом та раєм, високим та низьким, які були та залишаються нечіткими.

Як було вже зазначено, пелевінські тексти мають тісний зв'язок з творами К. Кастанеди, роман «Життя комах» не є винятком. Випадки перетину текстів В. Пелевіна та К. Кастанеди виявляються у складі різних компонентів тексту: тем, ідей, образів, мотивів. Наприклад, у першій главі виявляється «мексиканська» тематика у міркуваннях Сема Саккера: «... я много путешествую, и что меня всегда поражает, это уникальная неповторимость каждого пейзажа. Я недавно был в Мексике – конечно, не сравнить. Такая богатая, знаете, щедрая природа, даже слишком щедрая. Бывает, чтобы напиться, долго бредешь сквозь грудной чапараль, пока не находишь подходящего места. Ни на миг нельзя терять бдительности — с вершины волоса на тебя может напасть дикая вша...» [28, с. 80]. По перше, дія творів К. Кастанеди відбувається саме у Мексиці; по друге – слово «чапараль» постійно зустрічається у перших чотирьох книгах американського містика і антрополога, яке було використано В. Пелевіним для того, щоб обіграти семантику цього слова [2].

Інший образ, який часто фігурує в текстах К. Кастанеди – це образ орла. В романі В. Пелевіна його можна помітити тричі. Так, у другій главі – після смерті

скарабея-батька перед його сином виникає наступна картина: «Над его головой мелькнула тень, и на миг ему показалось, что он видит красную туфлю с темным пятном на подошве, уносящуюся в небо, и еще показалось, что в невероятной высоте, куда взмыла туфля, возник силуэт огромной расправившей крылья птицы» [28, с. 99]. Четверта глава уточнює цей образ: «Светлая линия дороги доходила до вершины холма и обрывалась, а дальше были видны черные силуэты гор. Одна из них, та, что справа, напоминала со стороны моря огромного бронированного орла, наклонившего голову вперед» [28, с. 132]. Сьома глава поєднує дві характеристики, які були подані раніше: «Справа по борту катера медленно поплыла огромная скалистая гора. Она была похожа на каменную птицу, расправившую крылья и наклонившую голову вперед...» [28, с. 168]. Використання образу орла у В. Пелевіна носить доволі символічний характер. І саме книга К. Кастанеди «Внутрішній вогонь» (1984) може нам розшифрувати зміст цього символу: «...древние видящие, встречаясь с несказанными препятствиями, в действительности видели ту неопишущую силу, которая является источником всех чувствующих существ. Они называли ее орлом <...> Они видели, что этот орел наделяет сознанием, орел творит чувствующие существа так, чтобы они могли жить и обогащать сознание, данное им вместе с жизнью. Они также увидели, что орел пожирает это самое обогащенное сознание после того, как чувствующие существа лишаются его в момент смерти» [17, с. 199]. І якщо брати до уваги образ орла у Кастанеди та зіставити його з образом орла у Пелевіна, смерть батька-скарабея вже здається нам звичайною смертю для комахи, а несе в собі більш глибокий зміст сили самопізнання та свідомості. Тобто аналізуючи текст з використанням джерел, на які посилався автор, ми відмічаємо вже зовсім інший зміст.

Звертаючи увагу на одинадцятую главу роману ми помічаємо двох «очень странных, ни на кого не похожих красных» коммах, і перед нами з'являються двійники головних героїв книг К. Кастанеди: донна Хуана та донна Хенаро. Для підтвердження цього можливо привести хоча б фрагмент їх бесіди: «Мы светились, – сказал он с индейской торжественностью, – пока не выключили

электричество». «Да, – сказал первый, – наш дух действительно безупречен» [28, с. 186]. У цьому уривку ми маємо два епізоди, у яких присутні посилання на мотиви філософії К. Кастанеди: «индейская торжественность» та «безупречность», що є взагалі основним поняттям концепції дона Хуана.

Але головну роль для роману відіграв фрагмент під назвою «Подорож в Икстлан», у якому відображалась одна з основних кастанедівських ідей. Вона стала фундаментом для ідейно-художнього задуму роману В. Пелевіна – рівність та відсутність відмінностей між людиною та комахою: «Он вылез из-за маленького камешка, толкая перед собой шар навоза в два своих собственных размера. <...> Я наблюдал за насекомым долгое время, и, наконец, почувствовал тишину вокруг нас. <...> Озноб пробежал у меня по спине, мне пришла в голову мысль, что смерть караулит и меня, и жука. <...> В конце концов жук и я не очень-то отличались. Смерть, как тень, подкарауливала каждого из нас из-за камня. Я ощущал момент необычайного подъема. И жук, и я были на одной чаше весов, никто из нас не был лучше другого. Наша смерть делала нас равными» [17, с. 57]. І якщо у творі К. Кастанеди ідея рівності людини та комахи виражалась через прямолінійні вирази: «жук и я не очень-то отличались <...> наша смерть делала нас равными <...> я не был более важным, чем жук», то В. Пелевін для передачі цієї інформації використовував алегоричних персонажів, які зазнавали цілу ланку метаморфоз і проживали подвійне життя зі своїми ідеалами та концепціями: «Йа. Это священный египетский слог, которым навозники уже много тысячелетий называют свой шар, – торжественно ответил отец.» <...> Я знаю, это сложно понять», – сказал он. – Но, кроме навоза, ничего просто нет. Все, что я вижу вокруг, – отец широким жестом обвел туман, – это на самом деле Йа. И цель жизни – толкать его вперед. Понимаешь? Когда смотришь по сторонам, просто видишь Йа изнутри» [28, с. 147].

Ще однією спільною рисою роману В. Пелевіна та творами К. Кастанеди є зосередженість на феномені смерті. Смерть в «Житті комах» об'єднує окремі сюжетні лінії таким чином, що більшість персонажів роману зв'язані один з одним саме через це явище. Так, наприклад, смерть батька-скарабея сталась через

червону туфлю, яка належала мурахі Марині, а герої дев'ятої глави клопи Максим та Микита попадають в папіроску, яку у наступній глави викурює Сем Саккер. У творчості К. Кастанеди, згідно з учінням дона Хунана смерть – це випробування яке може подолати лише людина, яка вибрала для «шлях воїна». На думку дослідників, історія метелика Миті-Діми є зображенням учіння дона Хуана і розкриття поняття смерть саме у контексті «шляху воїна», бо духовний розвиток героя привів його до звільнення від його внутрішнього «труп», тобто від відмови від старих канонів та умовної смерті персонажа, яким він представлявся з початку роману [2]. З персонажем Миті-Діми також пов'язане посилання на римського імператора та видатного філософа Марка Аврелія, бо глава, у якій ми знайомимось з цими героями, називається «До пам'яті Марка Аврелія». Вже назва готує читача, що розвиток подій у житті цих героїв буде дещо неординарним та особливим у порівнянні з іншими сюжетними лініями.

Беручи до уваги захопленість В. Пелевіна буддизмом, ми не можемо не відмітити відображення основних ідей цього світогляду у романі. Так, вже знайома історія про метелика Митю-Діму демонструє читачеві інтерпретовані автором основні буддійські положення про звільнення свідомості: «Когда я говорю "труп", я имею в виду, что тебя ждёт тот, кто сейчас живёт вместо тебя» [28, с. 178]. Саме ці два персонажі, а точніше персонаж метелика Миті та його альтер-его Діми, відрізняються від усіх героїв роману. По-перше, перевтілення, яке відбувається з Митею, приводять його до просвітлення, а не до смерті, як інших персонажів. По-друге – не маючи бажання змінити свою сутності, як, наприклад, муха Наташа, при досягненні розуміння істини, що ніколи ніяких прожекторів не було, а джерелом світла був він сам, Митя трансформується з метелика на світляка.

Окресливши вияви інтертекстуальності у романі Віктора Пелевіна «Життя комах», хотілось би підкреслити важливість цього явища, яке не тільки допомагає організувати окремі часини роману, але і забезпечує його цілісність його змістовного навантаження та структурну будову.

Не дивлячись на те, що роман був створений у 1990-х роках, для уважного

читача, який бажає зрозуміти усю філософську глибину роману, спираючись на джерела основних ідей та думок, що використав та інтерпретував автор, роман продемонструє незмінність суспільства та основних типажів людей.

## 2.2. Жанровий синкретизм книги

Для жарової специфіки постмодерністського твору характерний еkleктизм, тобто використання та змішування в одному тексті різноманітних літературних засобів та методів зображення дійсності. Жанровий синкретизм у постмодернізмі обумовлений ігровим принципом. Один й той самий твір може мати риси різних жанрів, навіть включати у себе ознаки не тільки художньої, але й документальної, публіцистичної, історичної, наукової літератури. Варто зауважити, що В. О. Пелевін саме завдяки об'єднанню різних стилів, змішування «високих» (інтелектуальних, «серйозних») та «низьких» (масових, популярних) жанрів, використання образних мотивів і прийомів, запозичених із різноманітних культур та епох, алегоричної мови творів різних художніх тенденцій, символіки різних культур, створює оповідний хаос у своєму романі. Тим самим він передає своє сприйняття світу, позбавленого сенсу, закономірностей і упорядкування та надає читачеві можливість безлічі інтерпретацій.

Ще до публікації роману «Життя комах» в одному інтерв'ю В. Пелевіна просять анонсувати свою нову книгу. Назва твору викликала подив у журналіста та цілком закономірне питання: про що ж в ньому йдеться. Автор на це з усмішкою відповів: «Это – книга о насекомых. Об их проблемах, противоречиях, и так далее. Одним словом – энтомологический роман» [1]. Звичайно, що письменник з іронією характеризує свій роман як ентомологічний, що припускає нібито науковість оповіді.

Виходячи з сюжету та образів персонажів, цю книгу можна охарактеризувати як алегоричний роман. Алегоризм фактично є головною рисою цього твору, оскільки його головними героями є комахи, в котрих втілюються ті або інші риси людей. Не випадково у фіналі роману з'являється велика руда



мураха у безкозирці з надписом «Іван Крилов», а на екрані телевізору співає бабка саме такі строки: «Стрекоза несколько раз подпрыгнула, расправила красивые длинные крылья и запела:

Только никому  
Я не дам ответа,  
Тихо лишь тебе я прошепчу...  
Завтра улечу  
В солнечное лето,  
Буду делать все, что захочу» [28, с. 196].

Автор створює алегоричну картину сучасності, при цьому його алегорії позбавленні будь-якої повчальності, прямо виражена мораль в його «байках» відсутня, читачеві необхідно самостійно пробиватись до істини, аналогічно тому, як герої В. Пелевіна риють землю або летять до світла. На відміну від персонажів байок (жанру, у якому алегоризм є основною ознакою), які були чітко поділені на дві категорії – добрі та погані, В. Пелевін демонструє все різноманіття життя, її вічний рух та перевтілення форм, де нічого немає правильного, де навіть світло не є істинним, бо являється віддзеркаленим. Тим самим автор розмиває межі між звичними для людей поняттями. Герої є не тільки абстракціями та алегоріями, але і втіленням справжньої внутрішньої сутності людей.

Деякі дослідники відносять «Життя комах» до жанру фантастичного роману. Але фантастика демонструє те, чого немає та що ніяк не співвідноситься з реальністю, а в романі Віктора Пелевіна ми можемо впізнати багато явищ нашої дійсності. Автор конкретизує назви міст – Феодосія, Ялта, Москва та ін., він нагадує про політичних діячів – М. Горбачов та Б. Єльцин, про Америку та країни третього світу, про незалежну Україну та ін. У В. Пелевіна фантастика є соціальною за своєю природою та використовується як спосіб моделювання художнього світу, який являє собою метафору стосовно реального світу. Тому, як висновок, роман «Життя Комах» може сприйматись, також, як роман – метафора, який продовжує традицію, що була наміченою Ф. Кафкою в оповіданні «Перевтілення». Відомо, що австрійський модерніст був проти того, щоб його

оповідання «Перевтілення» сприймалось тільки як фантастичний твір. Він неодноразово підкреслював його метафоричну сутність. В. Пелевін безумовно є талановитим послідовником Ф. Кафки, представляючи метафоричну картину людського життя кінця ХХ сторіччя [5].

На нашу думку, ще один жанр, риси якого знайшли відображення у книзі В. Пелевіна, – це філософський роман. Цей жанру передбачає втілення в сюжеті або образах якоїсь філософської концепції, або служить ілюстрацією певної філософської позиції, яку поділяє автор. У другій половині ХХ століття жанр перетерпів деякі зміни. Ідейно-філософський роман вже не передбачає обов'язкового розширеного включення власне інтелектуальних і філософських пасажів, як у класичних зразках Ф.М. Достоевського, Т. Манна, Г. Гессе, Дж. Джойса. О. Гакслі. Вже в творчості Гессе та Манна жанр філософського роману деформується. Сюжет їх книг усе менше дотримується логіки розвитку якоїсь тези чи пошуків істини. Як гуманісти ці та інші письменники ХХ століття намагаються доказати важливість у цій «дегуманізованій» епосі понять «Віра», «Надія», «Кохання», «Пізнання», «Смерть». А постмодерністський текст випробовує здатність людини відповідати характерним для неї «антропологічним» ознакам, здатність вірити, кохати, співчувати, жертвувати собою та пізнавати. «Специфика современных проявлений жанра также в утрате масштабности, всеохватности философского лексикона и интеллектуальных споров... Polemическая острота и злободневность романа сосредоточена в том, что герой борется (часто безуспешно) за выживание в себе «человеческого» в симулятивном пространстве культуры» [12, с. 81], – визначає О. А. Джумайло риси сучасного філософського роману.

Герої роману В. Пелевіна «Життя комах» приходять до нового усвідомлення світу через трансформації: такі, як образ метелика Миті-Діми з роздвоєнням особистості, котрий захоплений пошуками себе та сенсу життя, він шукає відповідь на головне для себе питання – де світло, а де темрява. Діма перетворюється у труп, від якого намагається позбутись Митя – йде боротьба старого та нового, де найважчий та найскладніший бій – бій з самим собою.

«Вряд ли тебе стоит пытаться выразить это словами. И потом, ведь ничего вокруг тебя не изменилось от того, что ты что-то понял. Мир остался прежним. Мотыльки летят к свету, мухи – к говну, и все это в полной тьме. Но ты – ты теперь будешь другим. И никогда не забудешь, кто ты на самом деле, верно?» [28, с. 143]. Тарган Сергій знаходиться в вічному пошуку незрозуміло чого, поглинений буденністю життя, кожен день у спробах досягти щастя, він лише віддаляється від нього, забуває про те, навіщо він почав цей шлях. «Конечно, – подумал Сережа, – поверхность – это ведь когда не надо больше рыть! А рыть не надо там, где кончается земля!» Снизу раздалось щелканье пальцев, и, бросив туда кошелек с небольшой колодой кредитных карт (на том месте, где он только что сидел, теперь неподвижно лежал непонятно откуда взявшийся здоровенный темно-серый шар), Сережа схватился за край дыры, подтянулся и вылез наружу» [28, 145], – і тільки у пориві відчаю герой приймає рішення вийти на поверхню, де він і перетворюється на цикаду і розуміє, що все те, чого він шукав завжди було поруч.

Філософська концепція сенсу життя у автора розкривається за допомогою гротескних форм та засобів. В. О. Пелевін іронізує на всіма та над усім. Він створює безглузді ситуації в які попадають головні герої роману, але автор надає їх діям та діалогам характерні риси реального світу людей та проектує на своїх героїв те, що він бачить та чує у повсякденному житті. Тим самим письменник не тільки демонструє забавні ситуації з «утопічного світу», але і змушує читача з їх допомогою по-новому поглянути на себе, свої думки та дії [26].

Як вже було зазначено, книзі «Життя комах» також властиві риси антиутопічного роману. Прозаїк використовує типовий для жанрового канону антиутопії сюжетний хід – смерть одного з учасників любовної історії під впливом зовнішніх обставин. Але якщо для класичної антиутопії характерною рисою є конфлікт особистості та соціальної системи, зіткнення людини зі світом насилля, то у творі В. Пелевіна опис соціальної системи відсутній. Про стан світу та його негаразди читач дізнається вже за кінцевим результатом – за станом героїв, життя яких сповнена мороку та постійного очікування смерті.

XX – початок XXI століття у російській літературі характеризується появою такого жанру, як есхатологічний роман. У ньому у повній мірі розкривається міфологічний зміст світу, який лежить в основі буття, та песимістичний, апокаліптичний прогноз щодо майбутнього людства. «Согласно эсхатологическим мифам, чувство социальной нестабильности угрожает и стабильности космоса. При этом поиски выхода из безразличного к людским судьбам вселенского кругооборота ведут в иной внеприродный мир, направлены на обретение сверхчувственного состояния – буддийской нирваны, или на достижение вечного блаженства в загробном мире, как в египетской мифологии. Эсхатологическая мифология актуализируется в связи с обостряющимся чувством преходящести бытия. Архаичное стремление укрепить стабильность космоса ритуальными средствами сменяется напряжённым ожиданием окончательной вселенской катастрофы, призванной принести избавление от бед этого мира» [4, с. 10], – так коментує сутність есхатологічної міфології дослідник О. Булгаков. Саме такі ідеї передає В. Пелевін у своїх перших романах. Особистісна есхатологія представлена у романі «Життя комах» пізнанням сурової реальності життєвої зумовленості. На космічному рівні есхатологія Пелевіна найбільш ярко виражена у політичному плані – крах держави. Основний міф, який інтерпретує письменник у творі, є міф про світле майбутнє. Характер недосяжності цієї мрії добре передають слова американського комара Сема Саккера у відповідь на прохання мухи Наташі забрати її із собою в Америку. На думку О. Булгакова, міф про світле майбутнє ілюструється через буквальне відтворення цієї метафори – люди-метелики, які бажають долетіти до світла у нічний час. Альтернативою «світлому майбутньому» в романі є ідея загробного життя [4].

Світ постає у романі В. Пелевіна, перш за все, трагічним, оскільки головний його закон – боротьба за виживання. Ілюстрацією цього головного природного закону є натуралістичні сцени, використані у книзі. Так, мурашина самка Марина стає свідком того, як її друга Миколая, який випадково оступився, поїдають інші комахи, а їй дають із собою його останки. Пізніше Марина, страждаючи від голоду, сама з'їдає їх. Донька Марини Наташа, яка народилась раніше за своїх

братів та сестер, поїдає мурашині яйця. Героїв роману «Життя Комах» давлять черевиком, спляють у папіросці, ловлять на липку стрічку. Таким чином, життя будь-яких організмів (як комах, так і людей) трактується автором як жорстоке явище, де виживає найсильніший. Світ жорстокий та несправедливий, – стверджує романіст. Ключовим мотивом, який організує книгу та віддзеркалює ідею абсурду, є мотив трагічності існування. В. Пелевін передає не тільки негативні сторони життя, але і ті, що демонструють у собі ідею розвитку. А розвиток, на думку автора, забезпечує в першу чергу духовна еволюція. Саме тому паралельно з природними метаморфозами велику роль у романі відіграють внутрішні зміни, які відбуваються з героями. Наділяючи своїх героїв здатністю мислити, переживати, кохати, митець міркує над тим, чим саме людина відрізняється від комах та у чому полягає сенс людського існування.

Тож, жанровий синкретизм, який характерний для роману В. Пелевіна «Життя комах», є типовою рисою його творчого методу, постмодерністського за своєю сутністю. Риси різних романних жанрів співіснують у рамках єдиного художнього тексту, тим самим демонструють синтез жанрових структур.

## Висновки до розділу 2

Все вищезазначене надає нам можливість відмітити чіткий інтертекстуальний зв'язок роману «Життя комах» з творами наступних авторів: І. Крилов, К. Чапек, Ф. Кафка, Е. Іонеско, К. Кастанеда та ін. В. О. Пелевін вводить у текст посилання на роботи вищезазначених письменників задля створення свого багатопланового світу та передання основної думки твору – хиткість людського положення у сучасному віті і відсутність різниці між людиною та комахою. Варто відмінити використання у романі гротеску та алегорії.

Жанровий синкретизм роману визначається завдяки присутності у тексті рис алегоричного, фантастичного, філософського та есхатологічного роману.

### РОЗДІЛ 3

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ РИСИ

### У РОМАНІ В. ПЕЛЕВІНА «ЧАПАЄВ І ПУСТОТА»

#### 3.1. Інтертекстуальність роману «Чапаєв і Пустота»

Наступним значимим твором Віктора Пелевіна став роман «Чапаєв і Пустота», який був виданий у 1996 році, є лауреатом премії «Странник-97» у номінації «Крупная форма». У 1997 році твір був серед претендентів на Малу Букеровську премію. Варто зазначити, що цей роман є одним з найпопулярніших серед творів письменника, сам автор характеризує свій роман, як «первое произведение в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте» [7]. На нашу думку, аналіз даного роману є однією з основоположних складових при дослідженні творчості Віктора Пелевіна, тому що пропонує деякі мотиви, які згодом стали постійними у його книгах. Більшість російських критиків називають роман першою у Росії книгою, написаною згідно з філософією «дзен-буддизму», та навіть його проповіддю.

Роман «Чапаєв і Пустота» вважається першим твором автора, який подарував йому широку популярність серед читачів. Ця книга зазнала водночас шквал критики та багато позитивних рецензій. Рецензії до роману були суперечливі. В одних переданий справжній захват від роману: «Роман бесподобен, с какой бы страницы вы не начали чтение. Одни лишь диалоги способны стать предметом (по)читательского культа. Именно поэтому проза Пелевина предназначена для постоянного читателя. В ней содержится и яд, и противоядие. Его книги – это курс лечения, терапия сознания» [40], «Сказать, что Пелевин идеальный постмодернист, недостаточно. Он – ожившее постмодернистское всё и — ничего. Воплощение и символ пустоты» [39]. В інших – максимальне неприйняття змісту, стилю та мови твору: «В заключение хочу поделиться своим ощущением от процесса чтения «Ч. и П.» А поможет мне это сделать В. Шкловский, сказавший, что «бессмысленно объяснять вкус дыни тому,

кто всю жизнь жевал шнурки от ботинок». Все познается в сравнении. В течение нескольких часов ознакомления с романом мой рот, прошу прощения, был забит этими самыми шнурками» [35], «Используя образность Пелевина, скажу, что читателю «вместо икры подсунули клюкву, воняющую рыбой»» [35].

Безумовно, роман «Чапаєв і Пустота» гідний уваги освіченого читача, який за допомогою уяви відтворить життєво-філософський шлях головного героя – Петра Пустоти. Книга сповнена образністю, численними посиланнями до релігійних, культурних та літературних текстів. Цей роман є, так би мовити, пазлом, який читач повинен скласти самотійно.

Переходячи власне до аналізу твору, варто зазначити, що автор підкреслює важливість назви роману. Письменник сам акцентує множинні культурні коди, які визначили поетику назви. Починаючи з назви «Чапаєв і Пустота», В. Пелевін вже дарує читачеві декілька інтертекстуальних та образних відсилань. Пустота являє собою водночас прізвище головного героя Петра Пустоти, так і філософське поняття. Пустота (шуньята) – центральне поняття однієї з буддійських шкіл, яке означає відсутність «Я» у особистості, або відсутність власної природи речей та феноменів (дхарм). Це поняття є найбільш складними у буддизмі, воно не піддається простому опису та визначенню. Осягнення «пустоти» – найважливіша мета буддійських практик.

Щодо Чапаєва, прізвище якого фігурує у назві та у самому романі, то зауважимо, що даний герой постає у романі і як історична особистість, і як міф про начальника дивізії Червоної армії періоду Громадянської війни, створений за допомогою роману Д. А. Фурманова «Чапаєв» (1923), популярних анекдотів та фільму братів Васильєвих 1934 року. Деякі критики вважають, що назва роману містить у собі наступну формулу: «Чапаєв = Пустота», тобто вже із заголовку автор акцентує увагу читача на основних постулатах твору: відносності та ілюзорності світу. Вже в цьому простежується буддійська логіка. Окрім цього, роману притаманні ідеї ідеалізму та екзистенціалізму. Варто зазначити, що назва роману має постмодерністську основу та позбавлена однозначності.

У передмові до роману вказується ще на два варіанти назви твору, обидва мають інтертекстуальні посилання. Перший – «Сад расходящихся Петек» є алюзією на класичну новелу одного з засновників постмодернізму в літературі Хорхе Луїса Борхеса «Сад стежок, що розходяться» (1941). Інший варіант назви – «Черный бублик» відтворює посилання на картину «Чорний квадрат» Казимира Малевича (1915) та буддійське поняття Пустоти (за допомогою багатократної згадки в романі дірки від бублика як прикладу пустоти).

Далі у романі фігурує епіграф, який був написаний В. Пелевіним, але приписаний великому полководцю Чингіз Хану: «Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся в никуда по багровой закатной степи, я часто думаю: где я в этом потоке?» [29, с. 5]. Однією з функцій епіграфу є позначення смислової системи координат, «метафізичної географії» твору за допомогою появи в тексті Внутрішньої Монголії – місця призначеного для тих, хто бачить пустоту.

Після епіграфу є передмова, у якій автор, використовуючи маску Ургана Джамбона Тулку VII, пояснює читачеві, що цей роман являє собою «первая в мировой культуре попытка отразить художественными средствами древний монгольский миф о Вечном Невозвращении» [29, с. 8]. Також, письменник одразу відмічає різницю між своїм твором та романом Д. А. Фурманова «Чапаев», зауважую, що текст радянського прозаїка є неаутентичним та містить собі велику кількість протиріч.

Використовуючи фрагмент «Бенкету під час чуми», однієї з «маленьких трагедій» О. С. Пушкіна (В. О. Пелевін іронічно називає його «танка» – як відомо, це японська віршована форма), автор надає характеристику життю Чапаєва:

«И мрачный год, в который пало столько  
Отважных, добрых и прекрасных жертв,  
Едва оставил память о себе  
В какой-нибудь простой пастушьей песне,  
Унылой и приятной» [29, с. 8].



За допомогою танка письменник підкреслює той факт, що люди знають про Василя Чапаєва лише з міфу, створеного за радянських часів.

Дія роману охоплює два періоди – Росія 1918 року та середини 1990-х років, тобто початок та кінець сторіччя. Головний герой – Петро Пустота – живе у двох ілюзорних і паралельних світах: в одному він з Василієм Івановичем Чапаєвим та з Анкою воює на Східному фронті. У цій реальності демонструються стосунки Василя Чапаєва та поета – декадента Петра Пустоти. В іншому світі – Петро Пустота є пацієнтом психіатричної лікарні.

Зазначимо, що роман починається та закінчується одним і тим самим епізодом: візит Петра до «Музыкальной табакерки» – декламування віршів – стрілянина – зустріч з Чапаєвим та початок нового шляху. Навіть слова, якими починається перший та останній епізод є однаковими: «Тверской бульвар был почти таким же... – опять был февраль, сугробы и мгла, странным образом проникавшая даже в дневной свет. На скамейках сидели неподвижные старухи...» [29, с. 402].

Окрім сюжетної лінії Петра, у романі присутні ще три додаткові сюжетні лінії: вони зосереджені навколо трьох пацієнтів психіатричної лікарні, разом з якими Петро проходив курс лікування за методом «совместного галлюцинаторного опыта» [29, с. 22] за методом Тимура Тимуровича Канашнікова. Таким чином автор вводить ще три додаткові реальності: світ просто Марії, Семена Сердюка та Володимира Володіна.

Історія пацієнта просто Марія базується на хибній особистості Марії. Чоловік впевнений, що він молода жінка вісімнадцяти років, яка зустріла свого майбутнього нареченого – Арнольда Шварценегера, саме зв'язок між Марією і Арнольдом є «алхімічних шлюбом» між Росією та Заходом та демонстрацією «американського міфу». Після зустрічі закохані сідають у літак, який розрахований лише на одну людину, тому Марія летить сидячи на фюзеляжі. Політ Марії зі Шварценеггером є посиланням на роман М. А. Булгакова «Майстер та Маргарита» і нагадує політ Маргарити на шабаш. Ця сюжетна лінія надає нам

можливість констатувати два типи інтертексту: культурний (кінематографічний) – Арнольд Шварценегер та просто Марія, та літературний – твір М. Булгакова.

Другий світ пацієнта психіатричної лікарні Семена Сердюка також демонструє ідею алхімічного шлюбу, але вже зі Сходом. Герой чітко визначає своє відношення до цього «шлюбу»: «Японцы, – подумал Сердюк, – великий народ! <...> И почему у нас только на Америку смотрят? На фиг нам она вообще нужна, эта Америка? Надо за Японией идти – мы же соседи. Бог велел...» [29, с. 134]. Концептуальне викладення ідеї пустоти надає в романі Кавабата (натяк на постать японського класика літератури ХХ століття, лауреата Нобелівської премії Ясунарі Кавабату), представник дивної японської фірми «Тайра». Він трактує поняття пустоти, відштовхуючись від малюка, на якому частина площини не була замальованою, тобто символізувала пустоту. Далі Кавабата описує пустоту як «Сегмент реальности, где помещаются «он» и «гири», расположен в самом центре, а вокруг него – пустота, из которой он возникает и в которую он уходит» [29, с. 77], та надає визначення російської душі, використовуючи поняття «пустота»: «В глубине российской души зияет та же пустота, что и в глубине японской. И именно из этой пустоты возникает мир, возникает каждую секунду» [29, с. 78]. Зникнення просторово-часових характеристик у пустоті є головною ідеєю «японської казки» у романі. В даному випадку «Японська казка» про Велику Пустоту має функцію змістовно-логічної фрагментації філософії пустоти [20]. Семен Сердюк за допомогою свого «японського» вчителя Кавабати засвоює вступний курс «пустоти», долає свій депресивно-стагнаційний стан, що відповідає буддійському переродженню, сансарі. Ми можемо констатувати, що домінуючим інтертекстом сюжетної лінії Сердюка є «Японська казка».

У гротескному зіткненні несумісних культур Росії, Заходу і Сходу Пелевін шукає ментальну самобутність Росії, розглядає універсалії російської національної культури.

Третій пацієнт-оповідач – Володимир Володін є типовим представником «новых русских», якій поділився з іншими історією свого галюциногенного досвіду, після якого його особистість поділилась на чотири складові: внутрішній

підсудний, внутрішній прокурор, внутрішній адвокат і «тот, кто от вечного кайфа прется». До речі, історія Володіна фігурує у обох світах Петра Пустоти. Перший раз під час прогулянки з Бароном по Вальгаллі:

« – Я почти уверен, – сказал я, – что уже видел где-то этого толстяка с бородкой. То есть не то что почти, я абсолютно уверен.

– Может быть, вы его видели во сне» [29, с. 68]. Та другий раз – як розповідь самого Володіна у рамках терапії. Тобто, у цій сюжетній лінії ми можемо виділити інтертекстуальний зв'язок між різними розділами роману.

Варто звернути особливу увагу на те, що інтертекстуальність роману проявляється більшою мірою за допомогою діалогів героїв. Загалом, інтертекстуальність роману «Чапаєв і Пустота» можна поділити на три типи – згідно аспектів, на яких вона базується: релігійну, культурну та літературну.

Можна відзначити, що релігійний інтертекст простежується упродовж всього роману. Автору вдається реконструювати риси естетики таких шкіл буддизму, як Гелугпа і Кармапа, буддизму Махаяни і Ваджраяни, а також дзен-буддизму. Козаки барона Юнгерна фон Штернберга називають себе Гелугпа. На школу Гелугпа прямо вказує сам письменник. Містифікуючи читача, він підписує передмову до роману ім'ям реальної історичної особи, лами школи Гелугпа Урга Джамбона Тулку VII. У В. Пелевіна Тулку з'являється як «Председатель Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения» [29, с. 43]. Одразу задається установка на контамінацію буддизму та більшовизму, яка, в свою чергу, розвінчується в романі, бо Чапаєв, Держинський та інші діячі радянської влади більш схожі на офіцерів-білогвардійців, ніж на червоних командирів.

Відносність поділу на червоних і білих свого часу була задана в булгаковській творчості («Біла гвардія» та ін.). Епізод пелевінського твору, дія якого відбувається у «вічній» лазні (посилання на Ф. М. Достоевського), коли Чапаєв пропонує Петру ототожнити себе з однією з цибулин, червоною або білою, витриманий в дусі постмодерністського пастішу – подвійної пародії, самопародії, при якій зникає сам об'єкт пародіювання. В. Пелевін дотримується

постмодерністської еkleктики і полістилістики. Коли світ стає рівним тексту, однією великою цитатою, діалогом безлічі культурних мов, автору нічого не залишається, як переконструювати елементи попередніх культур і філософських систем, грати з традиціями національної та світової літератур [19].

Звичайно зрозуміло, що герой Чапаєва у романі має образ духовного вчителя – бодхисаттви, який допомагає Петру досягти пустоти, тобто просвітлення (саторі).

Як було зазначено раніше, на творчість В. О. Пелевіна дуже вплинули праці американського філософа К. Кастанеди. Образ того ж Чапаєва відноситься до кастанедівського образу воїна. Окрім сили волі та мужності, персонаж наділений магичною здатністю «отражать ожидания толпы» [29, с. 89] і таким чином керувати натовпом. Особливий сенс має те, що герой надприродним чином відчуває «эманации чужого ожидания» [29, с. 90] та навіть інколи створює «понятный толпе узор» [29, с. 91] зі слів, значення яких сам не до кінця розуміє, бо «важно, чтобы их понимали другие» [29, с. 91].

Інтертекстуальну сутність у творі мають навіть здавалося б незначні деталі. Так, у Чапаєва відсутній лівий мізинець, а, за романом, сила глиняного кулемету мала у собі силу мізинця Будди, який вказуючи на щось знищував це. За допомогою глиняного кулемету Анка знищила п'яних ткачів, які бажали вбити Чапаєва. Тобто можливо припустити, що відсутність мізинця у Чапаєва є показником того, що він є Буддою.

Щодо сприйняття самим Чапаєвим релігії, можна сказати, що воно відображається у його іронічному висловлюванні, про те, що «Весь этот мир – это анекдот, который Господь Бог рассказал самому себе. Да и сам Господь Бог – то же самое» [28, с. 98]. А під час захисту від ткачів Чапаєв кричав наступні слова: «Огонь! Вода! Эфир! Земля! Металл!» [29, с. 169], що в індуїзмі, у вченні Санкх'я, відповідає п'яти фізичним елементам, які є основою всього існуючого.

До речі, Чапаєв – не єдиний персонаж, чий образ можна трактувати як образ божества. Під час діалогу Барона Юнгерна (Чорного Барона) та Петьки пролунали наступні слова: «– Своим друзьям я обычно показываюсь в виде петербургского

интеллигента, которым я действительно когда-то был. Но не следует делать выводов о том, что я действительно так выгляжу.

– А что тогда видят остальные?

– Не буду утомлять вас деталями, – сказал барон. – Скажу только, что во всех шести руках у меня острые сабли» [29, с. 187]. Барон згадує індійський пантеон, і під даний опис бога с шістьома руками та шаблями підходить образ Шиви – бога, який керує усім, що існує, та якому підкорюються усі інші боги індійського пантеону. Також, у діалозі Петра та Юнгерна підіймається тема буддизму:

«– Скажите, барон, а почему этот огонь горит над пентаграммой?

<...> – Это ведь вечный огонь милосердия Будды. А то, что вы называете пентаграммой, на самом деле эмблема ордена Октябрьской Звезды.

– А что это за орден Октябрьской Звезды? <...>

<...> – Очень просто. Знаете, как с Рождеством. У католиков оно в декабре, у православных в январе, а празднуют один и тот же день рождения <...> хоть и считается, что это было в январе, на самом деле все было в октябре.

– А что было-то?

– Вы меня удивляете, Петр. Это же одна из самых известных историй на земле. В свое время был один человек, который не мог жить так, как другие. Он пытался понять, что же это такое – то, что происходит с ним изо дня в день, и кто такой он сам – тот, с кем это происходит. И вот однажды ночью в октябре, когда он сидел под кроной дерева, он поднял взгляд на небо и увидел на нем яркую звезду. В этот момент он понял все до такой степени, что эхо той далекой секунды до сих пор...» [29, с. 231]. Також варто зазначити, що назва цього ордену згадується не лише у світі Петьки-командора, але і у світі Сердюка упродовж його розмови з Кавабатою:

«– Скажите, – обратился он к Кавабате, – а что может значить эта звезда на шлеме? Я полагаю, это какой-то символ?

<...> – Символ, и очень древний. Это одна из эмблем Ордена Октябрьской Звезды.

– Что за орден? <...>

–Этот орден никому никогда не давали. Просто некоторые люди вдруг понимали, что уже могут его носить. Еще точнее, всегда могли.

– А за что он полагается?

– Нет ничего такого, за что он мог бы полагаться» [29, с. 254]. У цього випадку відчувається метатекстова характеристика роману.

Звичайно що тематика буддизму не залишає читача аж до останніх слів роману. Наприклад, у останній главі Чапаєв, Петька та Анка повинні пірнути у нікуди, або як це називає Чапаєв «условной рекой абсолютной любви. Если сокращенно – Урал» [29, с. 394]. Як відмічає О. Закурєнко, «в буддизме достижение Нирваны связывают с преодолением реки. Для обозначения "переправы к Нирване" используется специальный термин "парамита" (то, что перевозит на другой берег); по-китайски это звучит еще отчетливей: "достижение другого берега", где другой берег – метафора Нирваны. Чапаєв расшифровывает слово Урал, как Условная Река Абсолютной Любви – таким образом, "...его смерть в уральских волнах есть всего лишь переход к нирване. Поэтому в финале романа Чапаєв вновь жив» [13]. Тож, бачимо, який складний філософсько-релігійний зміст виявляється у творі.

Окрім східних релігій, акцентуємо, також, інтертекстуальні перегуки із скандинавською міфологією. Наприклад: «Этот заиндевелый темный вагон перед нами – чем это не молот Тора, брошенный в неведомого врага! Он неотступно несетя за нами, и нет силы, способной остановить его полет!» [29, с. 326]. Також, під час подорожі Петьки по Вальгаллі (житло бога Одіна, де спочивають звитяжні воїни після їхньої смерті) разом з Бароном Юнгерном, простежується ритуальність дій тих, хто тут знаходиться.

У тексті є посилання і на християнські сюжети й образи. Використовуючи численні євангельські зіставлення Христа з Нареченим, автор описує історію хворого просто Марії: «Мария с радостным замиранием сердца узнала в Женихе Арнольда Шварценеггера...

–О, дева Мария, – тихо сказал Шварценеггер...

– Нет, милый, – сказала Мария, загадочно улыбаясь и поднимая сложенные руки к груди, – просто Мария» [29, с. 71]. Цим автор ніби принижує образ Діви Марії до просто Марії. Інший хворий – Володін – трансформує сюжет Преображення. Світло, яке сходило на Христа з неба, Володін асоціює з самим собою, тобто він стверджує, що він і є це світло.

Саме через вільне інтерпретування християнських мотивів роман «Чапаєв і Пустота» був дуже розкритикований. Наприклад, П. Басинський писав, що «каждый различающий и уважающий свое национальное не может воспринимать прозу Пелевина. иначе как хамское нарушение незыблемых истин...» [1]. Або: «смысловая невнятица, от которой болит голова, наполненная дзен-буддизмом, наркоманией, юнгианством...» [1].

Наступним значущим пластом роману являється літературний інтертекст. Чужі тексти виступають предметом розмови або споглядання, наприклад: поема О. Блока «Дванадцять» або трагедія «Раскольников та Мармеладов». Варто відмітити, що роман Ф. М. Достоевського «Злочин та покарання» має пряме відображення у сюжетній лінії Петра Пустоти, яка дублює сюжетну лінію Родіона Раскольнікова: злочин – вбивство Фон Ерена, кара – перебування у психіатричній лікарні та відродження – відбуття Петра до Внутрішньої Монголії разом з Чапаєвим.

Як вже було вказано, роман М. А. Булгакова «Мастер та Маргарита» є одним з претекстів твору «Чапаєв і пустота». Обидва твори мають тематичні перегуки: наприклад, наявність сюжету героя-письменника, який госпіталізований до психіатричної лікарні та його порятунок, релігійно-філософський аспект тощо. В. Пелевін використовує різні сюжетні ходи, відомі за булгаківською книгою: порівняння польоту Марії з польотом Маргарити, зіставлення Чапаєва та його «команди» (Котовський та Барон Юнгер) зі світою Воланда. На нашу думку, даний інтертекст можна сприймати як перехід від класичної літератури до сучасної та їх взаємозв'язок. Але, з іншого боку, цілком зрозуміло, чому деякі коментатори пелевінських творів вбачають у даному інтертекстуальному зв'язку приниження творчості М. Булгакова та скудність думки В. Пелевіна. Наприклад, у

своєму інтерв'ю інший відомий російський постмодерніст Віктор Єрофєєв називає В. Пелевіна «Булгаковым для бедных» [35].

Окрім цих двох творів варто відмітити роман Д. А. Фурманова «Чапаєв», який для автора являє собою об'єкт цитування та пародіювання. Наприклад, промова Чапаєва на вокзалі у романі Пелевіна є цитатою з фурманівського роману, скомбінованою з реплік різних людей: «Над площадью разносились слова Чапаева:

– Только бы дело свое не посрамить – то-то оно, дело-то! ... как есть одному без другого никак не устоять... А ежели у нас кисель пойдет, – как она будет война? ... Надо, значит, идти – вот и весь сказ, такая моя командирская зарука» [29, с. 325]. У цій сцені В. Пелевін вводить в дію автора роману «Чапаєв» Дмитра Фурманова: «Кто-то дернул меня за рукав. Похолодев, я обернулся и увидел короткого молодого человека с жидкими усиками, розовым от мороза лицом и цепкими глазами цвета спитого чая.

– Ф-фу, – сказал он.

– Что? – переспросил я.

– Ф-фурманов, – сказал он и сунул мне широкую короткопалу ю ладонь» [29, с. 121]. Цікавий не тільки факт введення цього персонажа в роман, але і наявність у нього мовленнєвих порушень, які пропадають тільки тоді, коли Фурманов починає говорити з трибуни: «Говорил он уже не заикаясь, а плавно и певуче» [28, с. 154].

Явним перетином з романом Д. А. Фурманова є епізод зі спектаклем. У Фурманова: «...пригласили на... спектакль. Что-то необычное. Назавтра такое серьезное дело, тут рядом окопы противника, – и вдруг спектакль!» [36, с. 111]. У Пелевіна: «Сегодня будет своего рода концерт – знаешь, бойцы будут показывать друг другу всякие...э-э...штуки, кто что умеет» [29, с. 167]. Захоплена увага Фурманова у романі Пелевіна змінюється на іронію з відразою: «Конь с двумя х...ми – это еще что. Сейчас перед вами выступит рядовой Страминский, который умеет говорить слова русского языка своей жопой и до освобождения народа



работал артистом в цирке. Говорит он тихо, так что просьба молчать и не ржать» [29, с. 169].

Ще однією визначною сценою, запозиченою В. Пелевіним у Д. Фурманова, є епізод в поїзді. Він також піддається іронічному переосмисленню, висвітлюється безглуздість і ідеологізованість радянського першоджерела. У Фурманова читаємо: «По теплушкам книжная читка гудит, непокорная скрипит учеба, мечутся споры галочьей стаей, а то вдруг песня рванет по морозной чистоте – легкая, звонкая, красноперая: Мы кузнецы – и дух наш молод, Куем мы счастья ключи. Вздыхайся выше, наш тяжелый молот, В стальную грудь сильней стучи, стучи, стучи! И на черепашьем ходу вагонном, перемежая и побеждая ржавые песни колес, – несутся над равнинами песни борьбы, победным гулом кроют пространство» [36, с. 153]. У Пелевіна в аналогічному епізоді: «Действительно, сквозь грохот вагонных колес пробивалось довольно красивое и стройное пение. Прислушавшись, я разобрал слова: Мы кузнецы – и дух наш Молох, Куем мы счастья ключи. Вздыхайся выше, наш тяжелый молот, В стальную грудь сильней стучи, стучи, стучи!!

– Странно, – сказал я, – почему они поют, что они кузнецы, если они ткачи? И почему Молох – их дух?

– Не Молох, а молот, – сказала Анна.

– Молот? — переспросил я. – А, ну, разумеется. Кузнецы, потому и молот. То есть потому, что они поют, что они кузнецы, хотя на самом деле они ткачи. Черт знает что» [29, с. 288].

Якщо роман Д. Фурманова за висловом М. Гловіньського, є міфологічним, «тоталитарным сказанием» [11, с. 137], то В. Пелевін, використовуючи міфи про Чапаєва і про радянську дійсність, інкорпорує в свій роман фрагменти соцреалістичного твору, створює одночасно і свій міф, і «антиміф», деміфологізуючи образ легендарного начдива Василя Чапаєва [11].

В романі згадуються роботи психологів З. Фрейда, К. Юнга, філософів Е. Юма, Дж. Берклі, Ф. Ніцше, М. Хайдеггера. Наприклад, в особистій справі Пустоти: «Первые патолог. отклонен. зафиксированы в возрасте 14 лет. Перестал

встречаться с товарищами – что объясняет тем, что они дразнят его фамилией «Пустота». Наряду с этим начал усиленно читать философскую литературу – сочинения Юма, Беркли, Хайдеггера – все, где тем или иным образом рассматриваются философские аспекты пустоты и небытия» [29, с. 122]. Як бачимо, автор вказує на імена тих філософів, які розмірковували над екзистенціальною проблематикою.

Роман «Чапаєв і Пустота» наскрізь пронизаний алюзіями, в ньому інтертекстуальність носить конструктивний характер: роман будується відповідно до композиції «Божественної комедії» Данте. Ремінісцентна природа інтертекстуальності проглядається в залученні героя В. Пелевіна до великих попередників Петра Пустоти – Данте і О. Блока на початку роману. Комплекс алюзій і цитат дозволяє охарактеризувати твори автора як центонні (центон має пародійно-іронічний характер), підлеглі експлікації якоїсь метафізичної ідеї (буддизму і його модифікації дзен-буддизму). Про це говорить у своїй роботі М. В. Репіна [31]. Також, однією з форм інтертекстуальності у творах В. О. Пелевіна є метатекстуальність: як інтертекст-переказ можна розглядати першу главу роману «Чапаєв і Пустота», композиція якої накладається на поему О. О. Блока «Дванадцять». Метатекст як різновид інтертексту фактично додомується, інтерпретується, виявляється у різних додаткових коментуючих посиланнях.

У творах письменника розмивається грань між реальністю і сновидінням, чому сприяє включення в твори знаків-символів буддизму (згідно даоської-буддистської традиції все життя людини є сном, а смерть є пробудженням від сну життя) та алюзій на книгу З. Фрейда «Тлумачення сновидінь», що відкрила собою ХХ століття, твори Х. Л. Борхеса, «Навчання дона Хуана» К. Кастанеди.

За Пелевіним, сон – це стан, в якому тільки й виходить зрозуміти, що відбувається навколо. У цьому вбачається розвиток традиції М. В. Гоголя, хоча говорити про пряму орієнтацію постмодерніста на російського класика ХІХ століття було б перебільшенням: у гоголівських творах сон або передував сюжету, налаштував на нього (можна згадати сон Городничого з «Ревізора»), або

виникав у кульмінаційні моменти (повісті «Страшна помста», «Портрет»), перемикав сприйняття, знімав, або, навпаки, посилював напругу.

Спільність в сприйнятті алогізму навколишнього світу тим і іншим письменниками – одна з причин частого зображення божевільних, їх аномальної свідомості. Не тільки у «Записках божевільного», а й в інших повістях М. В. Гоголя акцентуються моменти, коли герой «мало не збожеволів» («Ніс») [9], коли його можна було «взяти за божевільного» («Портрет») [10].

Ще один автор, мотиви творів якого можна углядіти у романі В. Пелевіна, – Володимир Набоков. Алюзії на книги митця різноманітно проявляються в усіх романах Пелевіна – від звернення до фактів біографії письменника до варіювання типів героїв, сюжетів і мотивно-ситуаційних цитат з його творів. У романі «Чапаєв і Пустота» згадується батько В. Набокова – В. Д. Набокова, політичного діяча, журналіста, одного з лідерів партії кадетів, вбитого терористами у 1922 році. Про творчість самого письменника розмірковує головний лікар психіатричної лікарні Тимур Тимурович. Слід зазначити, що в центрі його уваги опиняється тема дитинства як втраченого раю – одна з наскрізних у набоковській прозі.

Останньою інтертекстуальною складовою роману є культурні реалії. Іноді вони існують у тексті лише на рівні читацьких асоціацій. Так, наприклад, у розмові Бараболіна та Жербунова про пиріжки з м'ясом можна помітити перетин зі страшною історією з дитячого фольклору: «–С чем пирожки-то?... Говорят, тут люди пропадают. Как бы не оскоромиться» – «А я ел... Как говядина» [29, с. 325]. Або, наприклад, пісня козаків «Ой, да не вечер...» трансформується у творі автора зберігаючи свій культурний контекст, але доповнюється новим змістом. Петро Пустота стає свідком виконання цієї пісні групою «бородатых мужиков в косматых желтых папахах» [29, с. 239], які сидять навколо вогнища у степі, і в їх виконанні пісня перетворюється в ритуальну, зміст якої тепер трактується в рамках основних положень «Тибетської книги мертвих».

Згадування культурних реалій 1990-х років також має місце у романі: наприклад, творчість Бориса Гребенщикова, у якій за словами Володіна,

присутній «всюду сплошной буддизм» [29, с. 311]. Пісня, як і інші цитати у романі, стала елементом мови, у якій відображається генетика різних культурно-історичних епох. Старі, давно створені форми, давно написані тексти, проходять через свідомість героїв та автора і ніби заново з'являються на світ, піддаючись якійсь дивній трансформації.

Автор використовує той факт, що образ Чапаєва є свого роду радянським міфом, для того, щоб іронізувати саме його існування. Зокрема, у фрагменті, де Петро вирішує, як називати свого Гуру у своїх записах, і отримує наступну відповідь: «Называй меня любым именем. <...> Хоть Чапаевым. <...> Можешь даже написать, что у меня были усы и после этих слов я их расправил» [29, с. 146]. Далі, уже в тексті нотаток Петра Пустоти, виникає наступна фраза: «Чапаев бережным движением пальцев <...> расправил усы» [29, с. 147].

Звичайно у романі В. Пелевіна фігурують відомі анекдоти про Чапаєва, Петьку та Анку. Під час однієї з розмов у психіатричній лікарні Сердюк та Володін розповідали анекдоти, а Петька, у свою чергу, розповідав їм «реальну» історію: « – Короче, значит, перепливают Петька с Василием Ивановичем Урал, а у Чапаева в зубах чемоданчик...

– <...> Петька кричит ему: «Василий Иванович, брось чемодан, утонешь!» А Чапаев говорит: «Ты что, Петька! Нельзя. Там штабные карты». <...> Петька говорит: «Ну что, Василий Иванович, покажи карты, из-за которых мы чуть не утопли». Чапаев открывает чемодан. Петька смотрит, а там картошка.

– Тут уже совсем никакого проблеска смысла. Во-первых, если у вас, Сердюк, через десять тысяч жизней появится возможность утонуть в Урале, можете считать, что вам крупно повезло. <...> И не картошка там была, а лук.» [29, с. 269]. Петька також розпізнає особистість Барона Юнгерна в одному з анекдотів: «– «Седьмое июня. Белые оттеснили нас. Восьмое июня. Пришел лесник и всех прогнал».

– Понятно, – сказал я, – это, наверно, про барона Юнгерна. Только он, к сожалению, так и не пришел. И потом, он лесником не был, он просто говорил, что всегда хотел быть лесником. Я, господа, нахожу все это странным. Вы

неплохо інформировані, но у мене постійно виникає таке почуття, що хто-то знаючий, як все було на самому справі, спробував чудовищним способом извратить истину» [29, с. 328]. На кожен анекдот головний герой мав свої заперечення та зазначав недостовірність інформації. За допомогою такого протиставлення автор підкреслює ілюзорність загальновідомої та ніби правдивої історії.

Обігравши в романі відомі культурні сюжети, В. Пелевін створює їх досить дотепні варіанти: відомий сон Чжуан-Цзи в переказі Чапаєва звучить приблизно так: китайському комуністу Цзе Чжуану сниться, що він метелик, що займається революційною роботою, за що його і ввіймали в Монголії і поставили до стінки. «Что меня всегда поражало, ... так это звездное небо под ногами и Иммануил Кант внутри нас» [29, с. 359], – вдало лунає в устах Чапаєва інтерпретація відомого кантівського афоризму.

### 3.2. Проблеми децентрації та жанру твору

Для роману «Чапаєв і Пустота» також притаманні такі риси постмодернізму, як деконструкція (термін введений Ж. Дерріда на початку 60-х рр.) та децентрація. Деконструкція – це повна відмова від старого, створення нового за рахунок старого, а децентрація – розсіювання твердих смислів будь-якого явища [24]. Центр будь-якої системи є фікцією, авторитет влади усувається, центр залежить від різних факторів. Так, наприклад, в романі «Чапаєв і Пустота» Петро опиняється в абсолютно різних системах – під час Чапаєва він його комісар, в сучасному він пацієнт в психіатричній клініці, в якомусь міфологічному часі він учень «присвяченого» містика Чапаєва, «бога смерті» барона Юнгерна. Ці міфи настільки переплітаються, що герой не може зрозуміти, де ж реальний центр, на який можна спертися. У підсумку він розуміє, що центру немає, що кожна людина у змозі побудувати свій всесвіт зі своїми правилами. У романі В. Пелевіна показана боротьба реальних сил (білі і червоні в 20-ті роки; події навколо Білого дому недавнього минулого), показане культурне життя

післяреволюційної Росії і Росії 1990-х років, після демократизації, – і це все є умовністю на фоні іншого світу, також «сумнівного». Герой поступово усвідомлює, що він існує у пустоті, що центру немає.

Таким чином, в естетиці постмодернізму реальність зникає під витоком симулякрів (термін, який увів в обіг Ж. Батай, а потім активно використовували та модифікували видатні філософи, теоретики постмодернізму Ж. Делез та Ж. Бодрійяр). Світ перетворюється в хаос текстів, культурних мов, міфів, які одночасно співіснують і накладаються один на одного. Людина живе в світі симулякрів, створених ним самим або іншими людьми [16]. Різні світи-ілюзії співіснують у пустоті: «Словно бы одну декорацию сдвинули, а другую не успели сразу установить на ее место, и целую секунду я глядел в просвет между ними. И этой секунды хватило, чтобы увидеть обман, стоявший за тем, что я всегда принимал за реальность...» [29, с. 224]. За Пелевіним «мир, где мы живем, – просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения» [29, с. 295].

Жанровий синкретизм також характерний для роману «Чапаєв і Пустота», адже у ньому можна виявити риси різних романних жанрів, навіть доволі оригінальних. Науковці, які займалися вивченням твору, запропонували різні його жанрові визначення.

Зрозуміло, що перш за все роман можна вважати філософськи. У книзі присутня рефлексія головного героя щодо його життя та пошуку істини. Попередній аналіз інтертекстуальності це вже продемонстрував. Окрім цього, книга В. Пелевіна є романом-притчею (це, як відомо, один з варіантів філософського роману, який отримав особливий розвиток в літературі ХХ століття). Твір об'єднав у собі філософські положення різних східних вчень (на це нами теж було вказано), російських фольклорних уявлень (у тому числі анекдотів) і новоросійського побуту.

О. Геніс характеризує роман В. Пелевіна як «роман-паломництво», який є текстом-провідником до Внутрішньої Монголії [7]. Дослідники О. В. Пігін,

О. Б. Грибанов та Н. Л. Шилова визначають жанр роману «Чапаєв і Пустота», як «виденческий», через наявність у ньому наступних рис:

1. Присутність образу героя-візійера.
2. Наявність психофізичної основи бачення (сон, галюцинація, летаргія).
3. Вказівка на духовну, мислячу природу того, що трапляється (це відмежовує візійерський «шлях до іншого світу» від жанру ходіння).
4. Яскраво виражена релігійно-містична проблематика (есхатологічного характеру).
5. Питально-відповідна форма організації художнього простору.
6. Наявність яскраво вираженого дидактичного початку [19].

М. Н. Липовецький, розглядаючи твори В. О. Пелевіна в контексті постмодерністської прози, вказує на те, що аналізувати романи даного автора потрібно у межах жанру «дзен-буддійського роману», в тому числі і книгу «Чапаєв і Пустота» [23].

Підводячи підсумки, підкреслимо, що в поетиці романів В. Пелевіна присутні такі традиційно постмодерністські категорії, як гра, деконструкція, інтертекстуальність, пародіювання, створення на уламках традиційних жанрів деяких метажанрових форм, що характеризуються дискретністю і колажністю. С. Корнєв називає його «классическим писателем-идеологом» і не простим, а «беспросветным, который каждой своей строчкой настойчиво и откровенно вдалбливает в читательскую голову одну и ту же морально-метафизическую теорию» [20]. Тобто, у В. О. Пелевіна за типово постмодерністською формою криється глибокий проблемний, філософський і навіть ідеологічний зміст. До того ж, автор, попри свою схильність до різнопланової гри із читачем, не цурається моралізаторства.

### Висновки до розділу 3

Проаналізувавши інтертекстуальний ґрунт роману «Чапаєв і Пустота», ми відмічаємо три основних типи інтертексту, які охоплюють релігійний, культурний та літературний аспекти.

Релігійний інтертекст проявляється у романі завдяки посиланням до східних релігій, християнства та скандинавської міфології.

Літературна інтертекстуальність присутня у романі завдяки зв'язку з наступними творами: «Чапаєв» Д. Фурманова, «Злочин та покарання» Ф. Достоевського, «Дванадцять» О. Блока, «Майстер та Маргарита» М. Булгакова. Роман, також, має посилання до таких митців як Данте Аліг'єрі, Ф. Ніцше, З. Фрейд, К. Кастанеди та згадування філософів Д. Юма, Дж. Берклі та М. Хайдеггера. Важливо зазначити присутність у книзі набоковського та гоголівського інтертексту.

Культурна інтертекстуальність реалізується на рівні читацьких асоціацій з відомими історіями, міфами та анекдотами про Василя Чапаєва. Автор також інтерпретує у романі сон Чжуан-Цзи, козацькі пісні, додаючи їм ритуального підтексту, та афоризм І. Канта.

У романі присутні наступні постмодерністські риси: гра, деконструкція та децентрація, дискретність і колажність. Жанровий синкретизм книги проявляється поєднанні характеристик філософського, психологічного роману, роману-притчі, дзен-буддійський роману, роману-паломництва та «візіонерського» роману.



## ВИСНОВКИ

У ході дослідження ми дійшли наступних висновків.

Постмодернізм представляє собою не тільки напрям у світовій літературі межі ХХ-ХХІ століть. Його можна вважати широким явищем, яке претендує на вираження загальної теоретичної «настройки» сучасного мистецтва, філософії, науки, політики, економіки та моди вказаної доби. Постмодернізм став першою тенденцією в художній культурі, представники якої визнавали той факт, що текст не відображає дійсність, а створює власну реальність, а точніше – безліч уявних, віртуальних світів.

У російській літературі постмодерністські тенденції характеризуються більш запізненим поширенням. На відміну від західного – французького та американського, який досяг розквіту вже у 1960-ті роки, російський постмодернізм особливо розвинувся у 1980-90-ті роки. Віктор Пелевін, який увійшов у літературу якраз на початку 90-х, через декілька років стає чи не найбільш популярним та впливовим його представником. Він є одним із тих письменників, який у своїх творах демонструє специфічність культури свого часу через призму постмодернізму. Важливою особливістю його прози є те, що він охоче вводить в свої книги реалії сучасного життя. Можна констатувати, що поява В. О. Пелевіна як письменника епохи кризи духовності, політичного та економічного життя була необхідна літературному процесу.

Творчість Віктора Пелевіна має чітко виражені риси постмодернізму, які виявилися вже у ранніх романах автора, «Життя комах» та «Чапаєв і Пустота», зокрема. Серед ознак постмодерністської поетики кидаються у вічі, перш за все, інтертекстуальність та жанровий синкретизм. Саме ці характеристики ми намагалися дослідити у пропонованій роботі.

Інтертекстуальність роману «Життя комах» проявляється у зв'язках між авторським текстом та роботами таких митців, як Іван Крилов, брати Карел та Йозеф Чапеки, Франц Кафка, Ежен Іонеско, Карлос Кастанеда. Насичуючи свій роман явними та прихованими посиланнями на інші твори, В. Пелевін створює

багатошаровий ірреальний світ, який в повній мірі демонструє читачеві такі ідеї, як відсутність різниці між життям людини та комахи, поведінка людини у натуральному середовищі та наслідки її діяльності. Досліджуючи роман, ми маємо можливість відмітити співвідношення ігрової поетики і сучасної культури, а також її використання для висловлювання вічних істин через ілюзорні світи. Використовуючи алегорію та гротеск, автор привертає увагу читача до актуальних проблем сьогоденності: ілюзорність реального світу, переосмислення цінностей та сенсу життя, викриття суспільства споживання, мотив виживання у світі. Вказані питання регулюють діяльність головних героїв – прообразів суспільства 90-х років та сьогодення.

Жанровий синкретизм роману «Життя комах» заявляє про себе у безлічі варіантів визначення його жанрової структури. Ми знаходимо у творі риси філософського, алегоричного, фантастичного та есхатологічного роману, а також антиутопії.

Роман «Чапаєв і Пустота» ілюструє три типи інтертекстуальності, які базуються на релігійному, літературному та культурному аспектах.

Релігійна інтертекстуальність пронизує весь роман. Основоположною рисою книги є висвітлювання східних релігій, християнства та використання скандинавської міфології. Наприклад, образ Чапаєва має посилання до Будди; Барон Юнгер, якого деякі сприймають як істоту з шістьма руками, відсилає читача до образу бога Шиви; перетин Уралу виступає шляхом до нирвани та ін. Щодо скандинавської міфології, то це згадування молоту Тора та Вальгалли. Християнські мотиви реалізуються у романі за допомогою зіставлення Христа з Нареченим та опису християнських соборів у історії Просто Марії.

Літературна інтертекстуальність проявляється у зв'язку роману «Чапаєв і Пустота» з творами Дмитра Фурманова «Чапаєв», Федора Достоєвського «Злочин та покарання», Олександра Блока «Дванадцять», Михаїла Булгакова «Майстер та Маргарита». Також ми маємо констатувати присутність набоковського та гоголівського інтертексту у творі В. Пелевіна, зв'язок роману з роботами Данте

Аліг'ері, Фрідріха Ніцше, Зигмунда Фрейда, Карлоса Кастанеди та згадування філософів Девіда Юма, Джорджа Берклі та Мартіна Хайдеггера.

Щодо культурного інтертексту, відзначимо, що він існує у романі на рівні читацьких асоціацій: розповідь про пиріжки з м'ясом, творчість Бориса Гребенщикова, анекдоти та використання радянського міфу про Чапаєва. Обігравши в романі відомі культурні сюжети, В. Пелевін створює їх досить дотепні варіанти: сон Чжуан-Цзи, інтерпретація відомого афоризму І. Канта і козацької пісні з ритуальним підтекстом.

У романі «Чапаєв і Пустота» наявні такі постмодерністські категорії, як гра, деконструкція та децентрація, дискретність і колажність. Так само, як і у романі «Життя комах», у цьому творі знайшли відображення риси різних романних жанрів: філософський, психологічний, роман-притча, дзен-буддійський роман, роман-паломництво та «візіонерський» роман. Тож, знову можна казати про жанровий синкретизм книги.

Проблема, яка стала предметом дослідження у бакалаврській роботі, доволі перспективна для подальшої розробки. Шляхи аналізу творів В. О. Пелевіна можуть бути різними. Так, цікавим нам видається системне вивчення проблеми жанру у романній творчості письменника, не тільки зазначеного періоду, але й 2000-2010-тих років. Інтерес, також, викликає порівняльний розгляд форм вираження інтертекстуальності у творах В. Пелевіна та В. Сорокіна, теж культового у 1990-2000-ні роки автора.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басинский П. Из жизни отечественных кактусов. *Литературная газета*. 1996. 29 мая. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html> (дата звернення 19.04.2018).
2. Белов А. К вопросу о влиянии творчества К. Кастанеды на В. О. Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (дата звернення 20.09.2017).
3. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Москва: Художественная литература, 1989. 460 с.
4. Булгаков О. Эсхатологический миф в романах В. Пелевина 90-х годов XX века. *Литература и лингвистика: вчера, сегодня, завтра. II Всероссийская научно-практическая Интернет-конференция: Материалы конф.* (Казань, 25 ноября 2014 г.). сост. Синяев Д. Н. Казань: ИП Синяев Д.Н., 2014. С. 9–15.
5. Генис А. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы. *Знамя*. 1995. № 12. С. 210–214.
6. Генис А. Поле чудес: Виктор Пелевин. *Генис А. Расследования: два!* Москва: Подкова ЭКСМО, 2002. С. 106–124.
7. Генис А. Феномен Пелевина. *Общая газета*. 1999. № 19. URL: <https://svoboda.org/programs/otb/1999/otb> (дата звернення 04.10.2017).
8. Гетманский И. Загадки и отгадки Виктора Пелевина. *Литературная Россия*. 2000. № 27. URL: <https://pelevin.nov.ru/stati/o-getm/1.html> (дата звернення 22.10.2017).
9. Гоголь Н. Нос. Москва: Рипол, 2016. 64 с.
10. Гоголь Н. Петербургские повести. Москва: Фолио, 2006. 136 с.
11. Демин В. Миф о Чапаеве в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота». *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2010. С. 136–143. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mif-o-chapaevе-v-romane-viktora-pelevina-chapaev-i-pustota> (дата звернення 19.04.2018).
12. Джумайло О. А. Специфика интертекстуальных связей: Т. Манн и

Й. Макьюэн. *Литература в диалоге культур. Материалы международной научной конференции*. Ростов-на-Дону, 2003. С. 80–85.

13. Закуренко А. Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или роман как модель постмодернистского текста. *Топос*. 2005. URL: <http://www.topos.ru/article/4032> (дата звернения 23.04.2018).

14. Затонский Д. Постмодернизм: гипотезы возникновения. *Иностранная литература*. 1996. № 2. С. 236–245.

15. Ионеско Э. Носороги. *Иностранная литература*. 1965. № 9. С. 81–147.

16. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва, 1998. 256 с.

17. Кастанеда К. Учение дона Хуана: Путь познания индейцев племени яки. Пер. с англ. Б. Останина. Санкт-Петербург: Васильевский остров 2001. 224 с.

18. Кафка Ф. Превращение. Замок. Новеллы и притчи. Письма. Москва: Политиздат, 1991. 576 с.

19. Комовская Е. В. Жанр романа созерцания как самостоятельная жанровая категория (на примере романа В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»). *Концепт*. 2014. № 10 (октябрь). URL: <https://e-koncept.ru/2014/14279.htm> (дата звернения 30.04.2018).

20. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина. *Новое литературное обозрение*. 1997. № 28. С. 244–259.

21. Курицын В. Группа продленного дня. *Пелевин В. Жизнь насекомых*. Москва: Вагриус, 1997. С. 7–20.

22. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950-1990-е годы. В 2 томах. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 684 с.

23. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1998. 320 с.

24. Миронов В. Философия: учебник для вузов. Москва: Издательство

Инфра-М, 2011. 240 с.

25. Нехорошев Г. Настоящий Пелевин: Отрывки из биографии культового писателя. *Независимая газета*. 2001. 29-30 августа. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nehor/1.html> (дата звернення 13.10.2017).

26. Павленко А. П. Мир под маской гротеска в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». URL: [http://pglu.ru/upload/iblock/2ba/uch\\_2011\\_viii\\_00029.pdf](http://pglu.ru/upload/iblock/2ba/uch_2011_viii_00029.pdf) (дата звернення 24.10.2017).

27. Парамонов Б. Конец стиля. Постмодернизм... *Звезда*. 1994. № 8. С. 187–193.

28. Пелевин В. Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Желтая стрела. Принц Госплана. Москва: Вагриус, 2000. 335 с.

29. Пелевин В. Чапаев и Пустота. Москва: Эксмо, 2011. 416 с.

30. Прохорова Т. Г. Постмодернизм в русской прозе: Учебное пособие. Казань, 2005. 96 с.

31. Репина М. В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте литературного постмодернизма: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01. / Российский университет дружбы народов. Москва, 2004. 22 с.

32. Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы. Санкт-Петербург: Logos; Москва: Высшая школа, 2002. 588 с.

33. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие. Москва: Флинта-Наука, 1999. 608 с.

34. Терещенко Л. В. Постмодернизм в российской культуре (Специфика и особенности проявления). Краснодар, 2004. 145 с.

35. Ульянов С. Пелевин и Пустота. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html> (дата звернення 30.04.2018).

36. Фурманов Д. Чапаев. Мятеж. Москва: Художественная литература, 1985. 632 с.

37. Чапек К. Из жизни насекомых. *Чапек К. Собр. соч. В 7-ми томах*. Москва: Художественная литература, 1974-1977. Т. 4. С. 205–281.

38. Черняк М. А. Современная русская литература. Санкт-Петербург:

Форум, 2008. 353 с.

39. Шаманский Д. Пустота (Снова о Викторе Пелевине). *Мир русского слова*. 2001. № 3. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham/1.html> (дата звернення 25.04.2018).

40. Шиловский В. Рецензия на роман «Чапаев и Пустота». URL: [http://lib.ru/SCIFICT/FREELANCER/pelevin.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/SCIFICT/FREELANCER/pelevin.txt_with-big-pictures.html) (дата звернення 25.04.2018).

41. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». Санкт-Петербург: Симпозиум, 2007. 92 с.

42. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. Пособие для вузов. Москва: Высшая школа, 2005. 495 с.

43. Юзефович Г. «iPhuck 10»: лучший роман Виктора Пелевина за 10 лет. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/26/iphuck-10-luchshiy-roman-viktora-pelevina-za-desyat-let> (дата звернення 20.11.2017).

44. Сайт за творчістю В. Пелевіна: <http://pelevin.nov.ru>.