

«называли золотыми яблоками» [1:4]. Золотое зерно, златоволосая Дева – это авторский символ продуктивного начала, жизненной основы земного существования. Золотое среди многоцветья живого мира противопоставлены абсолютной утрате цвета в прозрачности стекла и льда не-жизни.

Таким образом, маркер прозрачность как воплощение абсолютного бесцветия отражает в романе не только феминистские размышления о греховности, страхе, враждебности всепроникающего внешнего мира, но и вместе со своей оппозиционной парой многоцветье служит реализации жизнеутверждающей концепции автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байетт Антония С. Обладать: перевод с англ. В.К. Ланчикова, Д.В. Псурцева. – М.: Торнтон Сагден, 2002. – 656 с.
2. Байетт Антония С. Два эссе // Иностранная литература. – 2006. - №1. - С. 242 – 255.
3. Connor S. The English Novel in history 1950-1995. – New York: Routledge, 1996. – 260 p.

УДК 821.161.1'42 Пелевин

*Захарчук Н.
(Одесса, Украина)*

ФОРМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В.ПЕЛЕВИНА «GENERATION “П”»

Стаття присвячена питанню інтертекстуальності в роботі В.Пелевіна «Generation “П”», і формам вираження інтертекстуальності у реальності тексту.

Ключові слова: інтертекстуальність, цитата, алюзія, поліваріантність значень.

Данная статья посвящена проблеме интертекстуальности в произведении В. Пелевина «Generation “П”», и формам интертекстуальности в реальности текста.

Ключевые слова: интертекстуальность, цитата, аллюзия, поливариантность значений.

This article deals with the problem of intertextuality in the text of V.Pelevin's work «Generation “П”», and with the forms of representing the intertextuality in the reality of the text.

Key words: intertextuality, quotation, allusion, polyvariety of meanings.

Во второй половине XX в. интертекстуальность получает широкое распространение благодаря теоретической саморефлексии постструктурализма и художественной практике постмодернизма, для которого характерна цитатность. «Интертекстуальность — понятие постмодернистской текстологии, артикулирующее феномен взаимодействия текста с семиотической культурной средой в качестве интериоризации внешнего»[1]. Сам тер-

© Захарчук Н., 2011

мин был впервые введен Ю.Кристовой, которая обозначила им межтекстовые отношения, показала диалогическую связь текстов. Интертекст, считает Лоран Женни, «говорит на языке, словарь которого образует вся совокупность существующих текстов» (*Laurant Jenny. La strategie de la forme // Poetique. 1976. №27*) [2 : 53]. Иначе говоря, интертекстуальность предстает не просто совокупностью текстов – но неким взаимодействием между исходным текстом, и всеми текстами, которые благодаря этому исходному вспоминает воспринимающий. Хотя и в таком понимании есть свои аспекты – то ли интертекстуальность формируется внутри самого текста, то ли она проецируется внешними факторами (смешение текстов и образов в сознании реципиента).

Ж.Женетт в своей книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» (Genette: 1982) предложил пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов: «1) собственно интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух и более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия и др.); 2) паратекстуальность как отношение текста к своей части (эпиграфу, заглавию, вставной новелле); 3) метатекстуальность как соотношение текста со своими предтекстами; 4) гипертекстуальность как пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами; 5) архитектурность как жанровые связи текстов» [3];

В романе В. Пелевина «Generation “П”» прежде всего, бросается в глаза наличие паратекстуальности (согласно вышеуказанной классификации). Это указание на поколение, причем трактовать можно и как просто упомянутую автором букву, и как «П» от «потерянных», упустивших себя во времени, пытающихся судорожно найти островок стабильности хотя бы в иллюзорности симулякризованного мира, поскольку мир реальный (что тоже под сомнением) меняется с катастрофической быстротой. Тексты Пелевина вообще характеризуются наличием концепции «потерянного поколения 80-х», сломленного начавшейся сумятицей во всех аспектах и проявлениях жизни (как пример можно привести произведения «Generation “П”» и «Числа»). Помимо этого, интертекстуальность данного произведения дает о себе знать и посредством наличия множества аллюзий: на Ю.Шевчука (в самом начале произведения), и на «позднего Достоевского» по словам самого автора «Что такое вечность – это банька, вечность это банька с пауками. Если эту баньку забудет Манька, Что же будет с Родиной и с нами?» [4: 18]. Но помимо этих всеми узнаваемых аллюзий, на ум приходит совсем иная интерпретация слова «банька», не в прямом его значении, но как «банка». Образ пауков в банке, как символа непримиримого соперничества и противостояния себе подобных – это образ людей в произведении, людей, забывших себя в мятежное время перемен.

Поливариантно даже имя главного героя – Вавилен (аллюзия с древним Вавилоном, смешением, правда, не языков, но представлений о мире). Имя Вавилен не один раз переосмысляется в тексте, обрастая новыми вариациями значений, так после приема галлюциногенных грибов главный герой обнаруживает, что стал путать слова, и приходит к выводу что это и есть вавилонское столпотворение «Да это же вавилонское столпотворение! – подумал он... А потом это стали называть смешением языков. Правильнее было бы говорить «смешение языка»...» [4 : 58], эта фраза уже не аллюзия, но прямая ссылка на Вавилон, более того, смешение «языков» и «языка» кардинально различно по сути. Смешение языков можно увидеть в рекламных слоганах Татарского, проникновение од-

ного языка в другой, гибридно-цитатное многоязычие этого смешанного языка и делают из России того времени некий абсурдный Вавилон. Что касается «смешения языка», то автор, по-видимому, хотел показать его – как неспособность восприятия реальности. Не смешался язык у Татарского, но исковеркался, приобрел только ему понятный смысл, и вот с таким «смешением языка» сталкивался каждый второй во время, описанное в романе. Сам герой пытается отойти от данного образа, создает кажущуюся стабильность использованием более привычного имени – Вова, но в произведении его часто называют Вавой.

Имя Вава можно рассматривать двояко, и как сокращенное от Вавилен, и как отсылку к исконно русскому, знакомому с детства слову «вава», т.е. рана. Татарский предстает этой раной, саднящей изнутри, не дающей покоя телу мысли. И автор не только героя хотел показать подобной «раной», «язвой» на теле общества, но и остальных фигурирующих в произведении персонажей. Они вырастили материальную ценность, деньги («лэвэ») из английских слов «liberal values» (либеральные ценности), спроецировали свободу и права личности на деньги, следовательно, обладать этими правами и свободой мог только тот, у которого и были «лэвэ». Нельзя не заметить и проецирование образов в произведении: «Автора статьи звали Саша Бло. Если судить по тексту, это было холодное и утомленное существо неопределенного пола, писавшее в перерывах между оргиями, чтобы донести свое мнение до десятка-другого таких же павших сверхчеловеков» [4 : 72], образ нищенского Заратустры просматривается в контексте Бло-сверхчеловека, усталость его от толпы, и непонятость ею – в «десятке-другом таких же...».

Если взять к рассмотрению аллюзии на известных исполнителей, нельзя помимо Ю.Шевчука не указать ещё такого «гуру» русского рока, как Б.Гребенщикова, чьи песни всегда ассоциировались с некоей, возможно гипертрофированной, тягой к духовности и самосозерцанию. В романе «Generation “П”» используется не только аллюзия на Б.Гребенщикова, но и ироничное переосмысление самого образа музыканта в контексте рекламного слогана: «Парламент» с танками на мосту — сменить слоган. Вместо «дыма Отечества» — «All that jazz». Вариант плаката — Гребенщиков, сидящий в лотосе на вершине холма, закуривает сигарету. На горизонте — церковные купола Москвы. Под холмом — дорога, на которую выползает колонна танков. Слоган: Парламент. Пока не начался джаз» [4 :154].

Нельзя не заметить отсылку текста В.Пелевина к прописным истинам Буддизма, одна из которых гласит – Жизнь есть страдание, и в романе встречаются строки «Люди хотят заработать, чтобы получить свободу или хотя бы передышку в своем непрерывном страдании. А мы, копирайтеры, так поворачиваем реальность перед глазами...» [4:150], где под «непрерывным страданием» понимается жизнь. Помимо этого, в романе прослеживается представление, присущее Буддизму, о множественности миров, изоморфных друг другу. Слова Курицина: «...мир дан только как описание мира, как тот или иной способ судить о нем»[5 : 16], как нельзя лучше характеризуют явление постмодернизма, где все расплывчато, где текст многослоен и поливариантен. Текст воспринимается как Мир, и в этом Мире наличествует множество других миров в пределах этого ограниченного типографской обложкой Мира, по существу же лишенного этих пределов.

Помимо ссылок на произведения известных музыкантов текст изобилует аллюзиями на известных классиков литературы, и цитатами. Как пример можно привести цитату из Грибоедова «И дым Отечества нам сладок и приятен» [4 : 65], даже близкую к аллюзии реминисценцию, как неявную цитату, в контексте следующего высказывания: «Как только Татарский рассмотрел куст в подробностях, из его середины к нему протянулась рука, сжатая в кулак... кулак разжался, и Татарский увидел на ладони перед своим лицом маленький мокрый огурец в пупырышках», апеллирующего к библейскому «Просите, и дано будет вам...» (Матф.7:7). Среди этих форм интертекстуальности в произведении Пелевина присутствует и стилизация, как «своєрідна форма мовностильової аллюзії, бо творить стиль поетичного висловлювання на взірець іншого відомого тексту чи знаної стильової традиції, маючи на меті певну стилістичну експресію»[6 : 259]. Как пример, стилизованная под русское народное творчество имитация фольклора:

«На восьмое марта Мане
подарю колье Де Бирс
и сережки от Армани –

то-то будет заебись!» [4: 148]. Упоминание имени Эрнесто Че Гевары тоже не случайно, в нем метафорически завуалирован образ даже не борца за свободу, но самой свободы, противопоставленной миру симулякров, и ограниченности понимания сути Мира обществом, и ограниченности в себе, внутренних запретов на познание, ибо хоть Татарский и употребил фразу «Во многих мудрости много печали...» [4 :67], как рекламный слоган, она явно дает аллюзию на народное: «меньше знаешь – крепче спишь». Это аллюзийное, цитатное мышление находит свое наиболее полное выражение в художественной практике постмодернизма. Роман В.Пелевина изобилует многообразным интертекстуальными форм, причем автор иногда сам расшифровывает свои аллюзии, так Татарский, рекламируя бренд «Мерседес», написал «Merde - SS. В смысле магического ордена ездунув-изуверов» [4 : 221]. Естественно, что читателю в буквах «SS», предстает не образ престижной иномарки, но образ СС, гестапо. Естественно, что для народа СССР, пусть и развалившейся страны, этот образ ассоциируется с изуверами-убийцами. Следующим примером служит просьба Татарского, адресованная Гусейну, назвать ассоциации со словом «парламент». И сам В.Пелевин устами персонажа раскрывает аллюзию: «Была такая поэма у аль-Газави «Парламент птиц»[4 : 56]. Помимо этого, Пелевин использует цитаты, от своеобразного источника, коим служит народ. Пословицы «Money talks, bullshit walks» и « If you are so clever, show me your money», в контексте пояснения «вытесняющего импульса» (термин Пелевина), дают помимо прямой цитатности, отсылку на русский эквивалент данных пословиц, который скорее не пословица, но расхожая фраза в контексте времени культурного дискурса : «У кого деньги – тот и прав» и «Если ты такой умный, то почему ты такой бедный». Дуализм восприятия – это свойство, имманентное тексту.

В заключение необходимо отметить, что по словам Ю.Кристовой, «межтекстовые отношения, то есть те самые отношения, которые в XIX в. именovali «социальным содержанием» или нравственным «смыслом» литературы» [7 : 433], являются неотъемлемой частью текста, следовательно текст изначально выстраивался автором не как единичный объект, но был неким подобием матрешки, т.е. внутритекстовое содержание, смысл, на-

ходились внутри фраз произведения или под вуалью аллюзий и метафор, либо проявлялись в цитировании: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [7 : 429]. Таким образом можно предположить, что текст изначально подлежит многоуровневой рецепции, что он поливариантен по сути, но хотя субъективизм восприятия читателя дает свою интерпретацию «смысла текста», природа его интертекстуальности формирует общую картину определенного культурного дискурса. И в романе В.Пелевина «Generation «П»» лейтмотивом «междустрочного» содержания проходит концепция симулякризованной реальности и людей потерявших себя, растворившихся в смутном времени смешения культур, языков и реальностей, пусть даже симулякризованных по природе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь слов и понятий постмодернизма. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>
2. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.)
3. Мир словарей/ Режим доступа: http://mirslovari.com/content_fil/intertekstualnost-11839.html
4. Пелевин В. «Generation “П”» //В.Пелевин. – М.: Вагриус, 2004
5. Курицын В. Группа продленного дня/ В.Курицын //Пелевин В. Жизнь насекомых. Москва: 1997.
6. Будний В., Ильницький М. Порівняльне літературознавство// В.Будний, М.Ільницький. – Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»,2008
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман/Ю.Кристева// Диалог. Карнавал. Хронопоп, 1993, № 4.
Режим доступа: http://www.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf