

ТВАРИННЕ ЯК ПОСЕРЕДНИК МІЖ ПРОФАНИМ ТА САКРАЛЬНИМ У ПОВІСТІ В.ПЕЛЕВІНА "ЗАЛ СПІВОЧИХ КАРІАТИД"

Олеся КАМИШНИКОВА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджується тоpos тварини і тваринного як простір перетворення профанного на сакральне в повісті В.Пелевіна "Зал співочих каріатид". Відкриття у собі тваринності та вихід за межі звичайних уявлень про моральне/аморальне постає засобом трансценденції людського буття.

Ключові слова: міф, профанне, сакральне, сексуальність, інстинкт.

В статті рассматривается тоpos животного как пространство трансформации профанного в сакральное в повести В.Пелевина "Зал поющих карнатид". Открытие в себе животного начала и выход за грань обычных представлений о моральном/аморальном оказывается способом трансценденции человеческого бытия.

Ключевые слова: миф, профанное, сакральное, сексуальность, инстинкт.

The article focuses on the topos of animal in Viktor Pelevin's story *The Chamber of Singing Caryatids*, viewing it as a space of transformation involving sacred and profane. The discovery of animality within human nature and the transgression of usual notions of moral/immoral are depicted as a means of lifting human existence to a new level.

Key words: myth, profane, sacred, sexuality, instinct.

Загальною особливістю творчості Віктора Пелевіна, як неодноразово зазначали її дослідники, є співприсутність у його текстах двох просторів, перехід між якими здійснює герой/герої. Так, характеризуючи особливості текстів Пелевіна у "Бесідах про нову словесність", О.Геніс зазначає: "Пелевін – поет, філософ та історик прикордонної зони. Він обживає стики між реальностями. У місці їх зустрічі виникають яскраві художні ефекти – одна картина світу, накладаючись на іншу, створює третю, відмінну від перших двох. Письменник, що живе на зламі епох, він населяє свої оповідання героями, котрі мешкають одразу у двох світах... Кордон між ними є неприступним, його неможливо перетнути, бо самі ці світи є лише проекцією нашої свідомості. Єдиний спосіб перебратися з однієї дійсності в іншу – змінитися самому, зазнати метаморфози" [3]. Можливість такого переходу часто підкреслюється і знаменується розмиванням чітких меж об'єктивної дійсності у свідомості героя. Так, героїня повісті "Зал співочих каріатид", яку ми розглянемо далі, після кількох контактів з галюцинаторною, на перший погляд, реальністю, де можливий перехід між минулим, теперішнім,

Жак Дерріда, аналізуючи дискурс Фрейда, стверджує, що «один є іншим, але затриманим / відстроченим іншим, один розрізняється з іншим і з самим собою лише через цю темпоральну «затримку» іншого, зокрема іншого в собі. Кожна жорстка і незворотня опозиція насправді є лише «теоретичною фікцією» [2, с. 291]. Та ж сама сутність тільки намагається видаватися різною і, породжуючи агресію, спрямовує її у першу чергу на себе. «Я пам'ятаю про що думав, дивлячись на Кіза: це ми, ми, ми... Я останній раз подивився на Кіза:

– Шкода. Ви втратили останній шанс вашого народу: стати іншими. Ви надто намагаєтесь походити на нас. Занадто багато честі. Ми так добре поставили справу, що навіть якщо наша порода загине, у світі нічого не зміниться.... Він засміявся...

– *That may well be, but let it not stop you from vanishing...*» [1, с. 265-266].

Батька так і не наважується атакувати білого Гарі, який колись підібрав собаку на вулиці. Собака кидається тікати. У тварині відбулося зіткнення тих самих штучно утворених расових ідентичностей, які природа намагається нівелювати. Для собаки і Кіз, і Гарі є однією сутністю – людьми, хазяями, володарями, і він не здатний розрізнити їх, як і вони, білі і чорні, не здатні бути різними, а є лише однією расистською істотою, яка ненавидить себе в іншому й іншого в собі:

«Він біг через усе місто, і поліцейські машини на його шляху передавали одне одному: « Watch out for a mad dog»...В його очах були нерозуміння і сум віруючого, якого зрадив його улюблений Бог...На його тілі не було ран... Він згорнувся клубком перед нашими дверима і помер» [1, с. 266-267].

Батька, таким чином, виконав свою метафоричну місію, яку на нього поклали люди, і примусив подивитися білих і чорних в очі одне одним і констатувати, що в цих очах була не тваринна, а саме людська ненависть до самих себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гарі Ромен. Беляя собака: Роман / Пер. з франц. Є. Чебучева. – СПб.: Symposium, 2005. – 270 с.
2. Derrida J. Différance / Jacques Derrida // Literary Theory: An Anthology. – Malden : Blackwell Publishing, 2004. – 1312 p.

майбутнім і одночасна присутність у кожному з цих часів, де порушуються звичні причинно-наслідкові зв'язки, починає сприймати її як єдину справжню реальність, а світ навколо на її очах стає невиразною, хоча й неприємно нав'язливою картинкою, від якої хочеться втекти.

Д.Биков визначає “метафізику втечі” як ключове для прози Пелевіна поняття, наголошуючи на важливості саме процесу втечі, “вічного неповернення”: воно оголошується головним і найбільш вартісним станом [2]. При цьому неважливо, звідки і куди тікають герої, ким вони були і стали, – важливим є сам факт зміни, внутрішньої метаморфози, котра є частиною руху героя у передбаченому автором напрямку. Зауважимо, втім, що інша реальність, яку відкривають персонажі Пелевіна, найчастіше постає як вища відносно звичного для них буття – це простір звільнення, змальованого як розчинення у якісно новому бутті: небо, у яке піднімаються втікачі із раннього оповідання “Відлюдник і Шестипал”; “Внутрішня Монголія”, котра фігурує у “Чапаєві та Пустоті”; “райдужний потік”, увійти в який прагне героїня “Священної книги перевертня”. Згідно із “псевдо-східною поп-метафізикою” [7], як іронічно характеризує дзен-буддистське підґрунтя своєї творчості Пелевін у стилізованій під літературознавчий коментар передмові до “Священної книги перевертня”, метою пелевінських протагоністів є отримання внутрішнього духовного досвіду, просвітлення особистості шляхом проникнення у істинну природу розуму, досягнення свободи від будь-яких умовностей та перешкод на шляху до нірвани. Тож простір, до якого подекуди вдається здійснити перехід персонажам, можемо співвіднести із простором сакрального; припинення відліку індивідуального часу маркує входження у вічність – сакральний час.

Е.М.Мелетинський, аналізуючи семантичні опозиції міфології, як основну виділяє антиномію “сакральне-профанне” [5, с.25]: сакральному часу і простору протистоїть час і простір профанний, тобто, за Еліаде, порожній, що його може заповнити подія ієрофанії, проявлення священного. Сакральний час позбавлено лінійного руху, він не зазнає змін, завжди є тотожним самому собі та постає круговим, реверсивним часом, котрий піддається відновленню. Це таке собі вічне теперішнє, котре періодично відновлюється за допомогою обрядів. Сакральний час співвідноситься із вічністю міфічної події, до якої прагне долучитися носій міфологічної свідомості через ритуал, що відновлює обставини її здійснення [8, с.48]. Сакральний простір є “домом Божим”, чистим і святим космосом, яким він був першопочатково, шойно після створення. Сакральний простір – точка відліку, центр, котрий намагається знайти людина, аби впорядкувати хаос [8, с.25-31].

Два світи, марковані як сакральний та профанний, та можливість переходу між ними присутні й у повісті “Зал співочих каріатид”: це бункер під Рубльовкою, куди влаштовується працювати головна героїня, Лена, на початку повісті, та “вічна ріка життя”, частиною якої вона стає наприкінці твору. Перший із цих просторів – елітний розважальний комплекс і за сумісництвом бордель – є не просто “мирським”, тобто виступає першим елементом опозиції профанне-сакральне, – він іще й пародіює священний простір. Так, інтер'єр малахітового залу підземного бункера, де відбуває зміну співоча каріатида Лена та її напарниці, має нагадувати відвідувачам про свій прототип – малахітову залу Ермітажу: стіни прикрашено фресками із зображенням Бога та янголів, проте *“релігійна тема <...> зовсім не тиснула на свідомість. По-перше, янголи були поблажливими – це було зрозуміло з їхніх посмішок. По-друге, їхні очі було закрито чорними пов'язками. Така сама пов'язка була і на очах у бородатого Бога-Отця, у животі якого містилися непримітні двері службового входу, через які Лена з подругами проходили на робоче місце. Бог-Отець підносив руки догори, проте збоку здавалося, що він фамільярно ними розводить, ніби кажучи: “Хлопці, більше не просіть, все, що міг, уже віддав”* [6, с.17]. Усвідомлюючи невідповідність реальності та образу, яким вона себе маскує, самі “каріатиди” охрестили місце своєї роботи “секстинською капелою” [6, с.18].

Інверсія сакрального та профанного простежується і у настановчій промові перед першим виходом на роботу. Загадковий “сірий кардинал”, представник влади, переконає секс-працівниць: *“ви повинні пам'ятати, що, незважаючи на позірну...двозначність, скажімо так, вашої праці, вона так само важлива, як вахта матросів підводного крейсера, який несе атомний щит країни. Можливо, навіть важливіша <...>. Країні потрібен щит нового типу, <...> і тримати його будете ви, дівчата!”* (неадекватність пафосу до ситуації очевидна, – мимоволі пригадується, як Панург у Рабле радив побудувати паризький мур із дешевого та доступного матеріалу – жіночих приманок). Безпосередній працедавець, метафоризуючи значення виразу “служувати опорою даху”, додає: *“Слово “каріатида” означає скульптуру жінки, котра служить опорою даху або образно виконує цю функцію... Що означає “служити опорою даху”, вам зараз пояснили, це політичний аспект”* [6, с. 6-7]. Травестія і зниження сакрального, отже, відбувається через маскування профанного під священне: праця повії прирівнюється до захисту батьківщини.

Проте, крім стирання меж профанного і сакрального через заміну першого другим, варто відмітити також тенденцію до розмивання будь-яких чітких граней подій та явищ у світі реального; її яскравим прикладом є політизація

сексу (фразеологія партійних зборів, застосована для опису проституції) та сексуалізація політики (таємничий “криптоспик” і “бойове НЛП”, уроки якого беруться суспільною елітою, включають в себе або цілком складаються із нецензурних висловлювань сексуального характеру). Світ, у якому мешкають персонажі “Залу співочих каріатид”, має виразні ознаки бодрійярівської реальності під знаком “транс-”: трансполітичної, транссексуальної, трансестетичної; це інертне та невизначене буття того ж самого. Опозиційна контркультура та контрастетика дорівнює у ньому офіційному гламуру, бізнес – владній структурі, і навіть мовлення пригноблених імітується ідеологами правлячої еліти; все є маскою і/або симулякром: від добродушної зовнішності лікаря-майора, котра, як розуміє героїня, виконує ту ж функцію, що й “схожість богомола із сухою гілочкою”, і таблички “Семіотичні знаки” на автобусі, котрий возить Лену та її колег на роботу, до образу світу, сконструйованого глянцевиими журналами: далекий від дійсності, у яку занурена героїня, він видається абсолютно нереальним. За таких умов можливість прориву до справжньої реальності, реальності сакрального, можлива лише шляхом радикальної трансгресії – наперекір системі, котра закликає Лену та інших працівників “бункеру” брати емоції під контроль та не піддаватися ірраціональним імпульсам – з метою, звісно ж, унеможливити бунт тих, хто “служить опорою даху”.

Світ, де діє заборона на надмірне, за Батаєм, є світом праці, профанним простором, котрому протистоїть сакральний світ свята і переступу, котрий водночас викликає жах та зачарування. Доступ до сакрального пролягає через порушення заборони, що сприймається як гріх і пов’язане із феноменами смерті, сексуальності, жертвопринесення. Надмірність бажання та смерті співвідносяться Батаєм із святковою саморозтратою, нестримним марнуванням; вони дозволяють космосу повернутися до першопочаткового стану. Найвища витрата-марнування – жертвопринесення, тобто жертвування собою, у якому важливим є не результат, а процес: досвід гри зі смертю є досвідом виходу із власного буття, перемоги над собою; а передчуттям найвищого досвіду смерті як руйнування сталого буття виступає еротичний екстаз. При цьому і еротична, і танатична трансгресія пов’язані із агресією, жорстокістю і переступом суто “людської” поведінки[1].

Сакральне, котре водночас постає жахливим та табуйованим, долучення до якого межує з гріхопадінням, – таким постає священне і у повісті Пелевіна. Постать та поведінка Лени у “Залі співочих каріатид” наділені ознаками як профанного, так і сакрального, причому сакральне має виразно амбівалентний характер. Жінка, принижена виконуваною роллю каріатиди (етимологію самого цього слова пов’язують із легендою про знущання

над жіноцтвом переможеного давнього народу карійців), у підземеллі, яке порівнюється в тексті з бункером Гітлера, вона відкриває реальність “спокійної та щасливої рівноваги”. Засобом, який це уможливує, виступає ін’єкція екстракту мозку богомола, котра забезпечує вибірккову нерухомість на кілька діб та, як бонус, галюцинацію архетипного богомола, котрий пропонує перейти до світу “мерехтливої вічності”. Зробити це просто: слід лише змінити біологічний вид та відірвати голову клієнту під час статевого акту, як це робить у аналогічній ситуації самка богомола (як і у “Житті комах”, існування героїні “Залу співочих каріатид” балансує між полюсами людське/тваринне: метаморфоза у комаху не означена у тексті чітко). Медіатором між профанним та сакральним постає, таким чином, тваринне, а передумовою переходу до бажаного простору є порушення людської моралі та етики; убивство беззахисного партнера свідомістю героїні і сприймається спочатку саме як “звірство”.

Аби зрозуміти, чому стає можливим таке радикальне зближення протилежних полюсів опозиції сакральне-профанне, варто звернутися до зауваження Еліаде про те, що сакральний час першотворення, стану Космосу у момент, коли він шойно народився, відтворюється через ритуал, котрий відновлює обставини міфічної події. Цим ритуалом було для людини архаїчної культури її органічне життя – прийом їжі, сексуальна поведінка – які у наш час сприймаються як фізіологічні дії. Елементарні акти і були тими наповненими змісту діями, котрі дозволяли людині наблизитися до буття у вищому сенсі слова, звільнитися від автоматичних дій, від профанного. На кульмінаційне і криваве сексуальне дійство, таким чином, можемо поглянути як на спробу деавтоматизації поведінки людини у контексті вищого буття; це ритуал ініціації, спрямований на відновлення зв’язку із явищем сакрального, котре у тексті Пелевіна постає, а у праці Еліаде аналізується як амбівалентне: сакральне притягує і відштовхує, бо є водночас чистим і нечистим, священним і проклятим; ось чому воно часто стає табуйованим [8, с.33]. У профанній поведінці Лени проглядає ритуальний аспект проституції – священний шлюб: зустріч із олігархом Ботвиником, яка закінчиться його загибеллю, Лена сприймає як результат дії магії; результатом цієї зустрічі, означеної як “екзамен” (на входження до вічності) та “священний танець”, стає вихід за межі звичного простору та лінійного часу. Доречно також відмітити, що еротична трансгресія, яка обертається агресією проти свого об’єкта та його принесенням у жертву, набуває аспекту саможертвості, завершаючись суто батаївським жестом самознищення: Лена, яка убила клієнта-олігарха, навіть не намагається опиратися власній смерті від рук охоронців, сприймаючи завершення існування як звільнення.

Знаково, що шлях до простору безкінечного циклічного вмирання та народження, до простору міфічної вічності, підказує героїні богомол. За цим образом стоїть давня міфологічна традиція: цікавість до людиноподібної комахи, типова поза котрої нагадує молитовну, існувала здавна. Роже Кайуа, розглядаючи образ богомола у ряді міфологій, зазначає, що у народних віруваннях він постає то божественним покровителем, то дияволом, та відмічає існування незрозумілої самому спостерігачеві атракції й зачарованості комахою, її поведінкою, схильність навіть професійних ентомологів вдаватися до мови емоцій при описі богомола [4, с.61]. На думку французького дослідника, пояснити інтерес людської свідомості до богомола можна, усвідомивши зв'язок між харчуванням та сексуальністю, який відмічають у низки тварин, зокрема комах, і який у богомолів проявляється особливо яскраво: перед статевим актом самка богомола відкушує йому голову, а опісля – поїдає тіло. Цей зв'язок закладено також у біологічну основу людини – прикладом може бути аналогія між статевим актом та годуванням груддю, слабкий відголос поведінки самки богомола у любовному укусі [4, с.63-66]. Але переважно ідеться про роботу людської уяви, де інстинкт проявляється через страх перед ним: комплекс кастрації, в основі якого – страх перед vagina dentata і поглинанням нею чоловіка; прикладом можуть бути міфи, у яких ідеться про жінок, котрі каструють або пожирають представників протилежної статі, легенди про отруйних дів, сексуальний контакт з якими приносить смерть (слід такого уявлення знаходимо у "Мандрагорі" Макіавеллі, де сюжетотворчим елементом є страх легковірного чоловіка перед першою шлюбною ніччю із нареченою-незайманицею). За Бергсоном, вимисел є для людини тим, чим інстинкт є для комах: заміною реалізованого вчинку виступають фантастичні образи. Богомол, отже, постає об'єктивною ідеограмою, яка матеріально реалізує у зовнішньому світі найбільш тенденційні віртуальні можливості афективної сфери людини [4, с.74].

Окрім шлюбної поведінки богомола, у котрій проявляється інстинкт задоволення, варто згадати його здатність автоматично функціонувати, уже будучи мертвим, та мімікрію, яка супроводжується тривалою нерухомістю. Це примирення богомола зі смертю та уподібнення їй дає Кайуа підстави говорити про бажання набути першопочаткової нечутливості матерії, а отже – інстинкт нірвани, Танатос поряд із Еросом.

У поведінці героїні повісті Пелевіна, нерухої каріатиди, яка на дві доби занурюється у медитацію та зливається із тлом малахітового залу, уподібнюючись богомолу, котрий чагує на жертву, можемо прочитати обидва інстинкти: її кульмінаційна зустріч із омріяним олігархом та майбутньою

жертвою описується як зародження нового життя, а байдужість до власної смерті дає змогу тлумачити це нове життя як позаіндивідуальне, розчинене у бутті.

Образ тварини опосередковує контакт із сакральним ще одного персонажа твору – це рубльовський нувориш та знавець "бойового НЛП" Ботвиник, який безславно гине у обіймах дівчини, що перетворилася на богомола. На відміну від Лени, яка сприймає сакральне суто інтуїтивно та переборює у собі страх перед виходом за межі людського, Ботвиник намагається взяти сакральне під контроль. Поведінка обох персонажів має ознаки ритуалу: Лена вдається до симпатичної магії, щоб приворожити Ботвиника, найвигіднішого нареченого Росії, за випадково побаченим у журналі фото, сам олігарх за допомогою засекреченої методики отримує владу над людьми: його мовлення гіпнотизує. Проте звернення Лени до магії є проявом інстинкту, як і вся її подальша поведінка, й інстинкт цей зображується як непомільний шлях до сакрального простору, в той час як ритуально-магічні елементи поведінки Ботвиника слугують маніпулюванню реальністю і людьми. Тваринним образом, який супроводжує персонажа у вигляді татуювання на плечі, є летюча миша – у західній традиції символ сліпоти, чорної магії, страху, забобонів, у давньому Китаї – багатства та удачі, у міфах майя – підземне божество, яке пожирає світло. Подібно до Вавілена Татарського у "Покоління П", життєвим успіхом цей герой завдячує зв'язку із магічним, проте залишається у межах профанного простору; його сутністю є темрява, котру відчуває богомол, застерігаючи Лену, причому ця метафора внутрішнього стану буквалізується у останній сцені твору: *"Лена побачила, як вивільняється та частина великої ріки, яка була замкнutoю у ньому. Вона виявилася струменем темного диму, схожим на автомобільний вихлоп – її одразу ж віднесло кудись униз. Лена подумки прослідкувала за нею та відчула похмуро-багрянний <...> простір <...> Голова Ботвиника це не відокремилася від тіла, коли Лена зрозуміла, що існує складено: вона знову побачила щасливу галявину, залиту тремтливим і мерехтливим сонячним світлом. <...> "Цікаво, – думала вона, – а що в мені? Невже таке ж сіре та смердюче? От зараз і дізнаємося... Ні, не таке. Ось воно. Воно яскраве... Світле... Чисте... Яка все ж таки краса..."* [6, с.43] Подібне протиставлення темного та світлого ще раз підкреслює сакральність досвіду героїні; це профанний акт, котрий обертається ієрофанією.

Отже, образи тварин у "Залі співочих каріатид" входять до опозиції профанне/сакральне, експлікуючи езотеричний зміст буденного, допомагаючи проявитися священному в умовах профанізованого буття. "Тваринне" – агресивне, надмірно жорстоке, оргіастично-танатичне – відкриває

інстинктивну основу людського буття, повертає повсякденній поведінці людини її ритуальний вимір та уможливує таким чином контакт із втраченим сакральним першобуттям.

У загальному контексті творчості Пелевіна не випадковим фактом видається присутність у цій історії про віднайдення вищого буття саме тваринного образу. Уже згаданий нами О. Геніс відзначає тяжіння Пелевіна до дидактизму і вказує на те, що його твори за своєю суттю є байками [3]. Логічною, отже, є поява у них образів тварин, котрі використовуються у якості алегорій власне людського (“Життя комах”, “Відлюдник і Шестипал”); у даній же повісті тваринне виявляється алегорією первісних інстинктів, за позірною жорстокістю яких криється безпосередня близькість до справжнього буття. Проте у “Залі співочих каріатид” тваринний образ наділяється ще однією функцією, також досить типовою для творів Пелевіна, у багатьох із яких діє пара персонажів “вчитель” – “учень”, і перший з них передає другому певне знання. Такою, власне, є модель стосунків між богомолем та Леною: він виступає втаємниченим наставником, вона – посвяченою у таємницю. Опозиція ж тваринних образів у повісті (богомол/ летюча миша) продовжує присутню вже у ранніх оповіданнях та “Житті комах” тенденцію: вони у притчевій формі розкривають здатність або нездатність людської особистості до переходу меж свого існування, вказують на іманентність буття або ж його відкритість та входження до вищої реальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батай Ж. Запрет и трансгрессия [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://vispir.narod.ru/bataj2.htm>
2. Быков Д., Басинский П. Два мнения о романе Виктора Пелевина “Чапаев и Пустота” [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>
3. Генис А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин [Електронний ресурс] // Звезда. – 1997. – № 12. – С.230-233. – Режим доступу до журналу: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>
4. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.
5. Мелетинский Е.М. Мифологическое мышление. Категории мифов // Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000. – 168 с.
6. Пелевин В. П5. Прощальные песни пигмеев Пиндостана. – М., Эксмо, 2008. – 288 с.
7. Пелевин В. Священная книга оборотня [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-SKO/index.html>
8. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. / Перев. с англ. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.

РОЛЬ СЛОВА-ИМЕНИ В КОНСТРУИРОВАНИИ ОБРАЗА ВИРТУАЛЬНОГО МИНОТАВРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ШЛЕМ УЖАСА»)

Яна КРЮЧКОВА

Донецкий христианский университет

Дана стаття присвячена аналізу ролі слова-імені в конструюванні віртуально-міфологічного художнього образу в романі В. Пелевіна «Шолом жаху». На підставі дослідження моделюючої ролі імен героїв виявлена функція художніх прийомів різноіменності та зміни імен для конструкції єдиного стереоскопічного образу головного героя. Зазначено, що деконструкція імені міфологічної істоти Мінотавра здійснюється автором з метою формування у читача нового типу мислення. Даній меті сприяє стилізація романного оповідання у формі чат-діалогу. Читання «Шолома жаху» з комп'ютерного екрану дає можливість не лише переосмислити міфологічне ім'я в контексті сучасності, але і «реально» доторкнутися до віртуальної форми міфологічного звіра: зодягнутися в його віртуальне тіло, відчутти присутність Мінотавра в собі.

Ключові слова: віртуальна реальність, чат-стиль, кіберпростір, зміна імен, стереоскопічний образ, віртуальний лабіринт, деконструкція, авторитарне слово.

Данная статья посвящена анализу роли слова-имени в конструировании виртуально-мифологического художественного образа в романе В. Пелевина «Шлем ужаса». На основании исследования моделирующей роли имён героев выявлена функция художественных приёмов разноименности и смены имён для конструкции единого стереоскопического образа главного героя. Отмечено, что деконструкция имени мифологического существа Минотавра осуществляется автором с целью формирования у читателя нового типа мышления. Данной цели способствует стилизация романного повествования в форме чат-диалога. Чтение «Шлема ужаса» с компьютерного экрана открывает возможность не только переосмыслить мифологическое имя в контексте современности, но и «реально» соприкоснуться с виртуальной формой мифологического зверя: облечься в его виртуальное тело, ощутить присутствие Минотавра в себе.

Ключевые слова: виртуальная реальность, чат-стиль, киберпространство, смена имён, стереоскопичный образ, виртуальный лабиринт, деконструкция, авторитарное слово.

This article analyses the word-name in the construction of the virtual and mythological artistic image in V. Pelevin's novel *The Helm of Horror*. Based on the analysis of analogous roles of the characters' names, the researcher has detected the function of heteronymity and name exchange for the construction of a unified stereoscopic image of the main character. The researcher states that the deconstruction of the mythological creature Minotaur was done with the purpose of forming in the reader a new type of thinking. Stylization of the novel's narrative in the form of a chat-dialogue promoted that goal.