

Дубаков Л. В.

РОМАН В. ПЕЛЕВИНА "ЧАПАЕВ И ПУСТОТА": ОККУЛЬТНАЯ РОДОСЛОВНАЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/21.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 54-56. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

рассказчика нет горделивого самовозвышения, напротив, он трезво оценивает себя и свою жизнь. И если есть человек, которого он считает истинным героем времени, то это его безумный, больной брат Веня.

Образ Венедикта Петровича в романе приобретает черты юродивости и явно ассоциируется с рассказчиком из поэмы Вен. Ерофеева «Москва - Петушки». Повествователь не раз подчеркивает такие черты в образе брата как гениальность, страдание и детскость. Талантливый художник, насильно «залеченный», возвращённый в детство, обречённый провести остаток дней в лечебнице для душевно больных, становится символом «героя вне времени», на все времена, поскольку демонстрирует внутреннюю силу и свободу. В финале романа, возвращаясь в больницу, Веня отталкивает санитаров: «Не толкайтесь, я сам!». «И даже распрямился, гордый, на один миг - российский гений забит, унижен, затолкан... а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» [Маканин 1998: 493]. И неважно, что этот подвиг проснувшегося на миг сознания заметил только Петрович, он помог рассказчику приблизиться к его собственному искомому «свету».

Уровень концептуальных пар, через которые реализуется «московский текст» у Маканина совмещает пространственный и временной планы в единый художественный мир. Выделим несколько таких смыслообразующих пар. Первая - Москва - Петербург - организуется с помощью литературных ассоциаций, главным образом с романами Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы». Особенно ярко это видно в эпизодах, связанных с убийствами, которые совершает Петрович, а также приступом его сумасшествия в общажке на Савёловской. Уточним, что здесь Москва и Петербург не противопоставлены, в пику литературной традиции, а сопоставлены, даже сближены, точно так же, как Петрович - с Раскольниковым, а Ната - с Соней. Стоит вспомнить и гоголевские мотивы в главе «Маленький человек Тетелин», где Маканин рисует образ современного Акакия Акакиевича Башмачкина.

Вторая пара - Москва - Подмосковье, - напротив, построена по принципу противопоставления (глава «Братья встречаются»). Главный критерий в этой оппозиции - пустота, её наличие или отсутствие. В Подмосковье рассказчика поражает простор, «незанятость мира»: «Да и сам бесконечной зелёный простор был как заимствование у вечности. Простор как цитата из вечности» [Маканин 1998: 97]. «Идеальной и совершенной в себе бессюжетности бытия» противостоит «теснота людей и квадратных метров многоквартирной общаги».

Третья пара - Москва - заграница (в частности Израиль) - связана с темой третьей волны русской эмиграции и позволяет выделить в системе образов персонажей романа две группы: тех, кто уехал, и тех, кто остался. Петрович не осуждает первых, а сама любовь к русской провинции, которая внезапно вспыхивает в душе улетающего в Израиль Леонтия, кажется ему «скорее идеей, чем реальностью», но почему-то так проникновенно и символично звучит случайная реплика одного из улетающих, посочувствовавшего слезам героя: «Нас обворовали, ты понял?!». А вторые, по Маканину, никак не хотят «оставить Россию в покое»: «Мы - подсознание России. Нас тут прописали... Будем слоняться с нашими дешёвыми пластмассовыми машинками в надежде на то, что и нам отыщется комната в бесконечном коридоре гигантской российской общаги» [Маканин 1998: 181]. Патриотический пафос здесь приобретает новые смысловые оттенки: герой восторгается «гениальным российским коридором», «гениальной» неустроенностью и абсурдностью русской жизни, не пытаясь ничего изменить, остаётся собой и просто живёт. Поэтому так иронично звучит в его устах сравнение Москвы - «города на семи холмах» с III Римом.

Таким образом, «московский текст» в романе В. С. Маканина, не являясь для автора самоцелью, перерастает и функцию создания только художественного фона для развития действия, скорее сближается с символическим подтекстом, который углубляет повествовательный и идейный планы.

Список использованной литературы

1. **Маканин В.** Андеграунд, или Герой нашего времени. - М.: Вагриус, 1998. - 494 с.

РОМАН В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»: ОККУЛЬТНАЯ РОДОСЛОВНАЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

*Дубаков Л. В.
ЯГПУ*

Пелевинские В. И. Чапаев и Пётр Пустота – образы синкретические: в них присутствуют, соответственно, черты Чапаева и Петьки фурмановских, васильевских и анекдотических, отчасти черты героев книг К. Кастанеды – дон Хуана и Кастанеды (персонажа), отчасти черты буддийских учителей и учеников, а также – черты Г. И. Гурджиева и П. Д. Успенского. Подтверждают последнее и портретное сходство пелевинских героев с названными философами-окультистами, и событийное совпадение биографий тех и других, и мировоззренческие установки, и набор решаемых проблем.

В. Чапаев «Чапаева и Пустоты», не теряя сходства с Чапаевым историческим и фурмановским, приобретает у В. Пелевина черты Г. Гурджиева: «На вид ему было лет пятьдесят; у него были загнутые вверх густые усы и лёгкая седина на висках. <...> Его глаза были чёрными и пронизывающими» [Пелевин 2003: 87]. В пользу того, что это скорее Гурджиев, чем Чапаев, говорит здесь расхождение в возрасте между Чапаевым романным и реальным: год рождения исторического Чапаева – 1887, Гурджиева – 1872, – значит в конце 10-х гг. Чапаеву никак не может быть пятьдесят. Пронизывающий взгляд пелевинского Чапаева – отсылка к

описанию Гурджиева Успенским при первой их встрече: «Я увидел человека восточного типа, уже немолодого, с чёрными усами и пронзительными глазами» [Успенский 1992: 56]. Портрет фурмановского Чапаева также не совпадает с портретом Чапаева пелевинского: «...пышные фельдфебельские усы. Глаза... светлосиние, почти зелёные, быстрые, умные, немигающие» [Фурманов 1970: 30]. Фурмановский Петька ещё меньше похож на Петра Пустоту, нежели фурмановский же Чапаев на Чапаева «Чапаева и Пустоты». В «Чапаеве» Петька «маленький, худенький черномазик, числившийся «для особенных поручений»» [Фурманов 1970: 43] при Чапаеве. В «Чапаеве и Пустоте» Пётр – самостоятельная «оккультная и боевая единица», учащаяся у Чапаева (такие же, полуравные отношения были и между Г. Гурджиевым и П. Успенским в реальности). Среди невольных совпадений – только иудео-христианские смыслы, заложенные в фамилиях фурмановского и пелевинского Петров: Пётр Исаев и Пётр Успенский.

Восстанавливаемая биография Петра Пустоты схожа с биографией П. Д. Успенского. Оба имеют отношение к литературе и, вероятно, оба – к поэзии. Оба, как минимум, интересовались оккультизмом. Вопросы об оккультизме Пустота касается в романе не раз: вспоминает о дыхательных упражнениях йога Рамачаракки, опубликованных в журнале «Изида»; размышляет об эстетических мотивах, владевших Маяковским при выборе большевистской идеологии и «красной пентаграммы», хорошо дополняющих жёлтую кофту; упоминает, что Дзержинский был «довольно известным в оккультных кругах гипнотизёром» [Пелевин 2003: 95]; что в разговоре с некоторыми деятелями из литературных кругов, он, не задумываясь, оперирует понятиями, вроде «теургии» или «теософического кокса» [Пелевин 2003: 103]. Близки и ранние биографии Пустоты и Успенского. Пустота, как следует из его больничного дела, был жизнерадостным, общительным мальчиком до 14 лет, когда он замкнулся в себе. П. Успенский также радикально изменился в этом возрасте после смерти отца и необходимости учиться в гимназии, где его стремление к идеальному подавлялось диктатурой ординарного. Обрывается дело Пустоты заголовком «Петербургский период» («Условное обозначение по самой устойчивой характеристике бреда. Повторная госпитализация») [Пелевин 2003: 136]. А. Ровнер, написавший биографию П. Успенского, разделяя его жизнь на периоды, выделяет, – может быть, по курьёзному совпадению – «Санкт-петербургский период» в эволюции своего героя, период, в который Успенский активно осваивал оккультную традицию. Об оккультной (в гурджиевской версии) родословной Чапаева и Петра Пустоты свидетельствует и установка на взаимоотношения учитель-ученик, и установка на восприятие гражданской войны как обстоятельства, максимально способствующего «педагогической работе». В вагоне поезда, везущего Чапаева и Петра воевать, Чапаев произносит значимый тост: «...за то страшное время, в которое нам довелось родиться и жить, и за всех тех, кто даже в эти дни не перестаёт стремиться к свободе» [Пелевин 2003: 107]. Этот тост соотносится с мыслью Г. Гурджиева о том, что именно во время глобальных катаклизмов работа над собой наиболее эффективна по причине того, что метафизически высвобождаются большие массивы знания, которыми ищущим можно и нужно овладеть.

В книге «В поисках чудесного» П. Успенский писал, что Г. Гурджиев метафорически говорил своим ученикам о том, что практически каждый человек, не понимая своего истинного положения, находится в тюрьме: «Все, чего вы можете желать, – если вы способны чувствовать, – это бежать, вырваться из неё» [Успенский 1992: 104]. Эту же мысль вкладывает В. Пелевин в уста Петра Пустоты: «Для бегства нужно твёрдо знать не то, куда бежишь, а откуда. Поэтому необходимо постоянно иметь перед глазами свою тюрьму» [Пелевин 2003: 48].

К гурджиевско-успенским идеям в романе относится и мысль о дурной множественности человеческих «я». Пётр Пустота сравнивает себя с вагонами поезда, в котором он едет: человек «точно также обречён вечно тащить за собой из прошлого цепь тёмных, страшных, неизвестно от кого доставшихся в наследство вагонов» [Пелевин 2003: 111]. Когда Чапаев отцепляет эти вагоны от штабного вагона, Пустота восклицает: «О, если бы действительно можно было так же легко, как разошёлся Чапаев с этими людьми, расстаться с тёмной бандой ложных «я», столько лет разоряющих мою душу!» [Пелевин 2003: 112]. Подобную, полуинфернальную оценку этой множественности можно обнаружить и у Г. Гурджиева: «Человек не обладает индивидуальным Я. <...> существуют сотни и тысячи отдельных маленьких «я», нередко совершенно неизвестных друг другу, взаимоисключающих и несовместимых. <...> Человек – это множественность. Имя ему – легион» [Успенский 1992: 89].

Однако при внешнем и внутреннем совпадении образов главных героев романа «Чапаев и Пустота» с личностями Г. Гурджиева и П. Успенского и отдельных идейных перекличках романа с их оккультными системами и их книгами, главным моментом, объединяющим пелевинских Чапаева и Пустоту с названными прототипами, является то, что роман В. Пелевина осмысляет и преодолевает – в буддийском духе – одну из центральных идей П. Д. Успенского, идею о «вечном возвращении». А. Ровнер в книге-биографии П. Успенского прослеживает историю этой идеи от эллинических философов через Оригена до Ф. Ницше. П. Успенский переосмыслил её, встроив в систему трёх возможностей эволюции человека: «...двигаться с потоком в будущее, оставаться на месте или двигаться в прошлое. Движение в направлении будущего слепое и стихийное, это движение от истока и по течению, это путь народов, рас и всего человечества. Движение на месте – это вечное повторение, и в этих условиях становится возможным внутренний рост души. Движение в прошлое – это путь реинкарнации, которая возможна только как реинкарнация в прошлое» [Ровнер 2006: 345]. О «вечном возвращении» – роман П. Успенского «Странная жизнь Ивана Осокина». Его герой с помощью волшебника оказывается в своём прошлом, надеясь прожить жизнь более достойно, но это ему не удаётся: он совершает те же самые ошибки, что и раньше, и, возвращаясь вновь к волшебнику и с трудом

вспоминая, что уже когда-то был у него, встаёт перед трудным выбором – вернуться на круг вечно-возвращающегося существования или радикально измениться.

Челночно-кольцевая композиция этого романа и проблематика, очевидно, нашли отражение в «Чапаеве и Пустоте». Пётр Пустота также возвращается в своё прошлое и в ситуации дежа вю также вынужден сделать сущностный выбор. Выбор Пустоты – выбор пустоты, шуньяты. Его последнее в романе стихотворение, имеющее название «Вечное невозвращение», – буддийский манифест о разрыве с выморочной, бесконечно повторяющейся реальностью, «приобретение билета на броневик до Внутренней Монголии». В. Пелевин радикально и иронично закрывает проблему «вечного возвращения», понимаемую им во всех трёх выделенных П. Успенским аспектах, размыкая существование своего героя в «нирваническую» Вечность.

В романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» образы главных героев синкретически формируются из образов героев книг К. Кастанеды, дзэнских учителей и учеников, образов героев романа Д. Фурманова, кинофильма братьев Васильевых и городского фольклора. Ещё одним источником образов В. Чапаева и П. Пустоты послужили личности известных русских оккультистов начала XX века – Г. Гурджиева и П. Успенского. В. Пелевин сконструировал образы главных героев своего романа, воспользовавшись рядом внешних и внутренних портретных черт Г. Гурджиева и П. Успенского, заимствовав отдельные моменты их биографий, освоив ряд характерных для них идей. Кроме того, В. Пелевин в «Чапаеве и Пустоте», обратившись к одной из главных идей и, одновременно, проблем П. Успенского, переосмыслил и преодолел её в традиции буддийской философии. Пётр Пустота, чья романная эволюция коррелирует с эволюцией героя романа П. Успенского Иваном Осокиным, в отличие от последнего всё-таки решает задачу «вечного возвращения», вспомнив себя и сделав выбор в пользу коренной перестройки своего бытия, приведшей его к парадоксальному и продуктивно-ироническому оборачиванию «вечного возвращения» в «вечное невозвращение».

Список использованной литературы

1. Пелевин В. Чапаев и Пустота. - М.: Вагриус, 2003.
2. Ровнер А. Гурджиев и Успенский. - М.: Старклайт, 2006.
3. Успенский П. В поисках чудесного. - СПб.: Изд-во Чернышёва, 1992.
4. Успенский П. Странная жизнь Ивана Осокина. - СПб.: АО «Комплект», 1995.
5. Фурманов Д. Чапаев. - Ярославль: Верхневолжское книжное издательство, 1970.

ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА» И «КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА» В СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

*Есмурзаева Ж. Б.
ФГОУ ВПО «ОмГМУ»*

Проблеме связи языка с мышлением издавна уделяли внимание известные российские и зарубежные психологи и лингвисты Л. С. Выготский, А. Р. Лурия, А. А. Потебня, Б. А. Серебренников и многие другие [Выготский 1999, Кацнельсон 2002, Лурия 1998, Потебня 2000, Серебренников 1998, Гумбольдт 1984, Л. Виттгенштейн, М. Хайдеггер, Ч. Филмор и др.].

Сегодня их идеи снова приобрели актуальность в связи с принципами антропоцентризма и когнитивизма в лингвистике и переориентацией многих традиционных философских, психологических и лингвистических проблем [Апресян 1985, Карасик 2004, Касевич 1990, Кузнецов 2000, Уфимцева 1996, 2003, Кравченко 2004, Кубрякова 2004, Болдырев 2004, 2005, Степанов и др.].

Центральными понятиями когнитивной лингвистики являются понятия концептуализации и категоризации, двух важнейших познавательных процессов, связанных с формированием системы знаний (картины мира) в виде концептов и категорий в сознании человека [Болдырев 2004].

Само понятие «картина мира» не является новым. Оно старо, как сам человек. Это понятие используется в различных науках: философии, психологии, культурологии, когнитологии, лингвистике.

В когнитивной лингвистике распространено понятие «концептосфера», в психологии – «образ мира», в лингвокультурологии – «национальный образ мира» [Гачев 1998], «модель мира» [Гуревич 1995], “the mapping of the world” (картирование мира) [Семейн, Тарасова 2005: 11], менталитет [Маслова 2001, Werlen 1998 и др.].

Эти понятия необходимо дифференцировать. Под картиной мира в самом общем виде представители Воронежской концептологической школы понимают совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании [Попова, Стернин 2006: 36].

Под концептосферой понимается сфера мыслей и знаний, которая, с одной стороны, отражает менталитет как специфический способ понимания и восприятия действительности, характеризующийся совокупностью когнитивных стереотипов сознания конкретной личности, социальной или этнической группы [Германова 1996] и, с другой стороны, находится под его влиянием. В совокупности менталитет и концептосфера образуют когнитивную или концептуальную национальную картину (образ) мира [Семейн, Тарасова 2005: 12 и др.]. Когнитивная картина мира – это «когнитивная матрица для понимания мира» [Лебедева 1999: 21]. Следует подчеркнуть непрерывный характер формирования концептосферы языка и особую роль процессов отождествления и различения информации [Павилёнис 1983: 5]. В большинстве работ картина, образ и мо-