

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР «ЯПОНСКОЙ СКАЗКИ» В РОМАНЕ В.ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»

А.Н.Кискин

(кандидат филологических наук, доцент, Измаильский государственный гуманитарный университет)

У статті розглядається використання автором роману елементів японської казки, постмодерністська гра і пародіювання поняття «Велика порожнеча», що готують реципієнта до сприйняття авторської опозиції «Захід/Схід» як «Урбаністична цивілізація/Порожнеча».

The article considers the Japanese fairy-tale elements, postmodernism game and parody of the concept «the Great Void», as such that prepare the recipient for perception of the author's opposition «the West/the East» as «Urbanist civilization/Void».

В эстетике постмодернизма термин «пустота» приобретает значение исчезновения Трансцендентального Означаемого, символа разрушения логоцентрической системы мира. Впервые понятие «пустота» как приобретение постмодернизма исследуется в работе Мишеля Фуко «Слова и вещи: Археология гуманитарных наук». Противопоставляя свое понимание этого термина тому негативному значению, какое вкладывали в этот термин модернисты, Фуко говорит о том, что «пустота» постмодернизма сродни первоначальной пустоте нашего Мира, ситуации Первоначала, предшествовавшей рождению нашей Вселенной: «В наши дни мыслить можно лишь в пустом пространстве, где уже нет человека. Пустота эта не означает нехватки и не требует заполнить пробел. Это есть лишь развертывание пространства, где наконец-то можно снова начать мыслить» (1, 438).

Такое понимание «пустоты» можно встретить также в работах Ж.Делеза, И.Скоропановой, М.Эпштейна, А.Мережинской. Отмечая особую роль этого концепта в русском постмодернизме, исследователь Марк Липовецкий пишет: «Паралогическое сращение разорванности и целостности особенно видно на примере того, какое значение приобретают в русском постмодернизме категории фигуры пустоты, семантического провала, в пределе-смерти. Ведь, собственно, именно эти фигуры и становятся базовой структурой фрагментарности в противоположность единой и непрерывной целостности» (2, 292).

Для построения постмодерной формы хронотопа города Пелевин использовал даосскую антропологическую стратегию устремления к Великой Пустоте, название которой, как и фамилия главного героя, романа, традиционно пишется с большой буквы. Великая Пустота является тем «ничто», из которого рождается все. Большие города людей – лишь отблеск ее истинного величия. Поэтому Великая Пустота, закодированная в легенду-сказку о Внутренней Монголии, в романе противостоит хронотопу города как отсутствие пространства и времени, как первобытный хаос может только противостоять самому примитивному обустройству и упорядочиванию. С.Хорунжий замечал: «Человеческий опыт должен открыть пустоту за всеми стихиями, явлениями, вещами мира, – и для такого открытия нужны другие ощущения. ...Связь открытия Пустоты с трансформацией восприятия выражает даосский концепт «стража сердца» (3, 60). Актуализируя восточные учения о пустоте, ничто, вечности, В.Пелевин, собственно, прибегает к созданию оригинальных сказок, на которые он ссылается, и которых ни в японской, ни в монгольской традиции не существовало.

«Японская сказка» о Великой Пустоте в структуре романа «Чапаев и Пустота» играет функцию смыслологичной фрагментации философемы пустоты. Информацию о Великой Пустоте писатель подает постепенно, храня ореол тайны и сокровенности. «Японская сказка» дает одно из пониманий пустоты как осмысленного образования, хотя и лишено пространственно-временных определений. Пустота противостоит городу, как может противостоять осмысленное бытие – бессодержательному: «Ведь мир, который предстояло покинуть японцу, – если понимать под этим словом все то, что человек может почувствовать и испытать в жизни, – уже точно был намного привлекательнее, чем вонючие московские улицы, которые под пение Филиппа Киркорова наплывали на Сердюка каждое утро» (4, 242). Акцентология пустоты принадлежит сфере духовного. Само же духовное распространяется как на бытие, так и на небытие. Характерно, что Сердюк начинает видеть, вернее, вспоминать природу («...и ветер, который прилетает с юга и обещает быстрое лето, и звезды, на небе» (4, 242)), когда проникается идеей уйти в пустоту, когда теряет актуальность порядка бытия для себя. Классический прием удлинения пространства в «японской сказке» играет роль переходного пространства, которое ведет к пустоте: «А теперь Сердюк (да и никакой на самом деле не Сердюк) плыл в бескачественной пустоте и чувствовал, что движется к чему-то огромному, что излучает нестерпимый жар» (4, 245). Корреляция пустоты и

смерти не пугает Сердюка с тех пор, с тех пор, как он осознает безмерность пустоты и ее бескачественность, которая, в сущности, есть всекачественностью, поскольку включает у себя все возможности форм, времени, пространства. Покидая надоедливую и монотонную жизнь в большом городе, герой переживает моменты превращения собственного существа в другое, качественно превосходящее его самого. Поэтому прикосновение к пустоте В. Пелевин интерпретирует как возвращение к до-сущему, к значимому в духовном смысле.

Исчезновение пространственно-временных характеристик в пустоте – ведущая идея «японской сказки» в романе. Она имеет восточное, очевидно, даосское или буддийское происхождение, хотя и не является тождественной ни одной из существующих. На схожесть буддийских концепций пустоты с пелевинской указывал С. Корнев: «Только не подумайте, бога ради, когда будете читать Пелевина, что он хочет навязать нам какую-то свою, свежесмысленную версию буддизма, даосизма, или элэдэизма. Нет, как утверждают специалисты, все, что он делает, и буквально, и по духу полностью укладывается в ортодоксальную традицию Махаяны. Следовательно, под видом невинных маленьких рассказов он, в действительности, подает нам обычный для этой религии жанр пропедевтики. Цель таких историй – деконструкция внешнего мира, всех социальных норм и суеверий, и, в первую очередь, – всех конкурирующих идеологий и религиозных догматов. И в этом негативном задании он с постмодернизмом полностью сходится» (5, 244). В частности, в буддизме Махаяны концепция пустоты занимает такое же весомое место, как в христианстве – концепция Бога. Пустота трактуется как духовная реальность, достичь которой буддисты стремятся путем медитации и других духовных упражнений. Озарение понимания мироздания Сердюка полностью отвечает буддийскому осознанию природы всего сущего через погружение в пустоту. Учение о пустоте имеет, так сказать, и психоаналитический аспект как форма преодоления привычного человеческого опыта несчастий.

С понятием «пустоты» в романе В. Пелевина плотно связано понятие «переходного пространства», как то: поезд, коридор и тому подобное. Вот характерный фрагмент: «Коридор был очень странным – с висячими на стенах фонарями, сквозь тонкую рисовую бумагу которых просвечивали дрожащие огоньки, и полом, посыпанным толстым слоем желтого песка, поверх которого, одна к одной, лежали узкие циновки из расщепленного бамбука, соединяясь в нечто вроде ковровой дорожки» (4, 194). Признаки переходности, непрочности, усиливаются тем, что коридор представляется Сердюку бесконечным. Семантика перехода в пустоту присуща каждому такому переходному пространственно-временному образованию, его признаки сводятся к неопределенности во времени и безмерности в пространстве. Сердюк проходит через коридор – и попадает в другой мир, с ранее не известными ему понятиями, хотя и близкими его духу.

Концептуальное изложение философии пустоты дает в романе Кавабата, представитель странной японской фирмы. Он начинает истолковывать пустоту, отталкиваясь от рисунка, на котором часть площади не была ничем закрашена, то есть символизировала пустоту. Восточная традиция толкования пустоты как средоточия слова и цвета значительно трансформируется В. Пелевиным, однако остается узнаваемой. Постепенно выстраивается философема пустоты как хронотопа первобытного проявления сущего, откуда все приходит и куда возвращается: «Сегмент реальности, где помещаются «он» и «гири», расположен в самом центре, а вокруг него – пустота, из которой он возникает и в которую он уходит» (4, 204). Идентифицируя пустоту на основе иконы Бурлюка в японском стиле, Кавабата замечает, что «вы не найдете этой пустоты в западной живописи», намекая на примитивизацию сущего в западной традиции искусства, которое исключает пустоту из сферы изобразительного. Такое исключение, аннулирование пустоты не уничтожает ее, однако делает носителей такой культуры очень уязвимыми касательно столкновений с пустотой. Кавабата дает определение российской души, оперируя понятием «пустота»: «В глубине российской души зияет та же пустота, что и в глубине японской. И именно из этой пустоты возникает мир, возникает каждую секунду» (4, 205). Первобытная неопределенность пустоты в данном случае интерпретируется не как негативное свойство, а как прерогатива до-творчества, до-существования, до-материи.

Таким образом, В. Пелевин в своем романе «Чапаев и Пустота», используя элементы якобы японской сказки, формирует ее художественный прообраз, как будто бы оригинал японской сказки о Великой Пустоте действительно существует. Этот характерный для постмодернизма прием создания симулякра позволяет романисту, используя игру и пародирование традиционного японского сказочного сюжета о Великой Пустоте, подготовить читателя к восприятию того качественного перехода, который произойдет с героем. Семен Сердюк, усваивая при помощи своего «японского» учителя Кавабаты вступительный курс, преодолевает свое депрессивно-стагнационное состояние, что соответствует буддийскому перерождению, сансаре.

2. Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 2.
3. Хорунжий С. Заметки об энергийной антропологии. «Духовная практика» и «отверзание чувств»: два концепта в сравнительной перспективе // Вопросы философии. – 1999. – №3.
4. Пелевин В. Чапаев и Пустота. – М., 2003.
5. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина // НЛЮ. – 1997. – №28.