

УДК 821.161.1-3.09

Олексій КИСКІН*

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПОВ РОМАНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»

В статье рассматриваются структурные особенности построения хронотопов в романе Виктора Пелевина. «Чапаев и Пустота» – второй роман современного российского писателя и, теперь это можно утверждать наверняка, продолжил цикл романов, которые раскручивают авторский замысел в определенной последовательности художественного изложения. Эта последовательность легко прослеживается в актуальности тех вопросов, которые В. Пелевин ставит перед героем и реципиентом в своем творчестве. Так как события, изображенные в его романах локализованы преимущественно в пространстве города, столичного и периферийного, в статье исследуются особенности именно урбанистического хронотопа в романе «Чапаев и Пустота».

В результате исследования можно констатировать, что В. Пелевин использует новаторские художественные приемы в создании урбанистического хронотопа психиатрической лечебницы. Этот прием помогает авторской задаче деконструкции и десакрализации мифов советской действительности. Хронотоп психиатрической лечебницы романа «Чапаев и Пустота» интертекстуально перекликается с богатым литературным разнообразием художественных текстов, описывающих лечебные заведения подобного типа. Достаточно привести в качестве примеров неполный перечень художественных текстов и их авторов, без временной привязки, вразброс: «Над кукушкиным гнездом» Кен Кизи; «Прерванная жизнь» Сюзанна Кейсен; «Палата № 6» Антон Чехов; «Остров Проклятых» Деннис Лихэйн; «Безумие» Камерон Джейс и этот список можно продолжать и продолжать. Психотерапевтический опыт, который приобретают персонажи этих произведений в психиатрических лечебницах или заведениях подобного типа, позволяет им избавиться от фантомов из прошлого, преследующих их, применяя авторский прием десакрализации и деконструкции.

Ключевые слова: хронотоп, десакрализация, деконструкция, мифотворчество, постмодернизм, интертекстуальность.

Актуальность темы обусловлена неподдельным исследовательским и читательским интересом к творчеству, пожалуй, одного из самых законспирированных писателей литературы постмодернизма – Виктору Пелевину. Российский писатель является автором более двух десятков произведений, выход каждого из которых становится культурным событием. Мастерское владение литературным стилем, В. Пелевин позволяет своим читателям и критикам избавиться от мифов советской реальности, используя постмодернистские приемы литературной деконструкции и десакрализации. Творчество писателя-постмодерниста исследуется в работах И. Скоропановой, А. Гениса, М. Эпштена, В. Курицына, Т. Гундоровой, А. Мережинской и других.

Целью статьи является выявление авторского новаторства в создании урбанистических хронотопов романного текста, их структурных особенностей и художественных возможностей.

Изложение основного материала. Художественная традиция литературы Нового времени породила практически единственный способ оценки плодов писательского творчества – по степени соотнесенности картины мира, представленного в них автором-

* Кискін О. – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна, e-mail: kiskinalexey@gmail.com

творцом, с реальними фактами. Литературный процесс рубежа XX – XXI столетий показывает стремление к сопоставлению художественных текстов с виртуальными образными предложениями, которые предоставляет автору технические возможности и новые художественные приемы изображения искусственно созданной модели мира.

Роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота»¹ можно охарактеризовать цитатой живущего в США литературоведа и радиоведущего, советского эмигранта и русского писателя А. Гениса: «Для Пелевина окружающий мир – это череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках «сырой», изначальной действительности. Все эти миры НЕ являются истинными, но и ложными их назвать нельзя, во всяком случае, до тех пор, пока кто-нибудь в них верит»².

Мнение американского ученого – удобный аргумент, когда речь идет о вымышленной действительности, виртуальность которой оборвала свою осязаемую связь с прототипом – «сырой» действительностью жизни.

Комментируя вышеприведенное высказывание современный российский филолог В. Курицын: «Интересно, что источник таких вполне постмодернистских соприкасающихся миров-симулякров оказывается в эстетике соцреализма: «Пока есть хоть одна душа, – цитирует он «Омон Ра» самого В. Пелевина, – где наше дело живет и побеждает, это дело не погибнет!!!»³.

Существенно упрощается дело с поисками «источников» в случаях прямых цитирований или прозрачных намеков на них. Такие ситуации случаются, например, в романе современного французского писателя чешского происхождения М. Кундеры «Бессмертие», который был издан шестью годами раньше пелевинского. И задача исследования состоит не в сборе и документировании «исходных» следов, она сводится к определению природы мифотворчества или, как в случае с романом В. Пелевина «Чапаев и Пустота», в сочетании мифотворческих и деконструкционных задач. Предложение В. Пелевина интересно тем, что между литературным произведением и действительностью стоит факт мифической обработки самого мифа, определенной сознанием.

Автор книги «Русский литературный постмодернизм» вышеупомянутый В. Курицын в разделе «Большие и мифы и скромные реконструкции» отмечает: «Психоделичная культура не меняет, а чувствует мир ... Кроме того, совсем уже не является ценностью целостность личности, ценностью начинает казаться как раз возможность существовать в различных личностях, говорить с самых разных идеологических позиций, менять взгляды и т.д., и т.п.»⁴. Здесь психоделическая культура постмодернизма, «ощущение мира» постмодернистским человеком «начинает казаться» очень близким к той компоненте модернизма, которая была в нем продолжением гетерогенного мироощущения реалистического человека, продолжением импрессионизма, скажем, в романе «Голод» (1890) лауреата Нобелевской премии по литературе за 1920 год норвежца Кнута Гамсуна.

Конечно, сближение мировосприятия человека постмодернизма как субъекта психоделической культуры с голодными видениями гамсуновского героя существенно отличаются уже мотивациями их «телесности» (избыток алкоголя и острый дефицит любой пищи или, тем более, телесно-физиологической стимуляции), однако, несмотря на мотивации психотропные, существенным остается вопрос о мотивации эстетического поведения постмодернистического человека – вопрос о том художественном остатке «реализма», который делает возможной эстетическую значимость произведений постмодернизма и сам разговор об их типологии.

¹ Пелевин, В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

² Курицын, В.Н. Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ, 2000. С. 174.

³ Курицын, В.Н. Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ, 2000. С. 174.

⁴ Курицын, В.Н. Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ, 2000. С. 174.

Роман Пелевина «Чапаев и Пустота»⁵ подается автором как текст «рукописи, созданной в первой половине двадцатых годов в одном из монастырей Внутренней Монголии»⁶, – в мистифицированной редакции этого «психологического дневника, наделенного рядом несомненных художественных достоинств»⁷.

Некоторая судорожность повествования объясняется тем, что целью написания этого текста было не создание «литературного произведения», а фиксация механических циклов сознания с целью окончательного выздоровления от так называемой «внутренней жизни»⁸.

«Внутренняя жизнь» героя взята на стадии болезни и подхода к «окончательному выздоровлению», а значит, «психологический дневник» опирается на деятельность большого сознания, то есть одной из писательских мистификаций, которых в изобилии в художественной литературе чисто реалистического типа, начиная с Н.В. Гоголя.

С первых строк произведения факт мистификации «психологического дневника» художественно нивелируется будто чисто фактографическим вступлением, которое отводит читателя к истории метаморфоз некоего Петра, который убежал от питерского ЧК с Гороховой и оказался на московском Тверском бульваре, где встретился с бывшим гимназическим однокашником Григорием фон Эрненом, сейчас, как выяснилось, московским чекистом Григорием Фанерным. Возбужденное состояние героя и «ожидания ареста» побуждают к убийству и присвоению документов Фанерного, а дальше – превращение в непроизвольного кокаиниста с унаследованной от фон Эрнена коробкой кокаина и попутно самопроизвольного проводника «нашей линии» в революционном кафе – музыкальной табакерке – среди завсегдатаев которой были граф Алексей Толстой и поэт-символист Валерий Брюсов ...

Следующим шагом, который приближает героя к «психологическому дневнику», стал момент, когда он попал в психушку под надзор Тимура Тимуровича. Который интересуется «причиной, по которой человек выпадает из нормальной социально-психологической ниши», и идентифицирует Петра как своего пациента: «Вы как раз принадлежите к тому поколению, которое было запрограммировано на жизнь в одной социально-культурной парадигме, а оказалось в совершенно другой» после «серьезного внутреннего конфликта»: «Вы просто не принимаете нового»⁹: то есть остается «выяснить несуществующие отношения с тенью потухшего мира»¹⁰.

Тимур Тимурович – это стоит заметить – оперирует понятиями из словаря революционных времен и близкими к ним словами из современной лексики, скажем, «новых русских» – наряду с «новыми людьми» лидера российской демократической середины XIX века Н.Г. Чернышевского. Этим стирается смысловая разница между одновременными локусами, но одновременно и пределы хронотопов, которые становятся проницаемыми. Сам Тимур Тимурович объясняет их релятивность следующим образом: «В жизни человека, страны, культуры и так далее постоянно происходят метаморфозы. Иногда они растянуты во времени и незаметны, иногда набирают очень выразительные формы – как сейчас. И вот именно отношение к этим метаморфозам определяет разницу между культурами. Например, Китай, от которого вы без ума ...»¹¹.

Вероятно, подходящим является замечание В. Курицына, что «для героев Пелевина актуален момент «двойственности присутствия» и не-единства (не-музейности) личности.

⁵ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

⁶ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

⁷ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 7.

⁸ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

⁹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 46.

¹⁰ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 47.

¹¹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 47-48.

Он с редкой настойчивостью повторяет из текста в текст ситуацию неравенства субъекта самому себе»¹².

В романе «Чапаев и Пустота» воспроизведен процесс погружения Перта в наркотический сон – стадию «терапии по профессором Канашниковим»¹³, в которой «тело практически потеряло чувствительность, а душа ушла в тяжелое и тупое безразличие. Самое неприятное было то, что она будто овладела не мной, а каким-то другим человеком, в которого меня превратил впрыснутый мне препарат. А этого другого человека, как я с ужасом почувствовал, действительно можно было вылечить»¹⁴.

На стадии перехода в «ситуацию неравенства субъекта самому себе, как ее фиксирует тот самый субъект, «кое-что все же застряло в моей голове»¹⁵, поэтому есть основания констатировать определенный критицизм в отношении пациента к своему профессору-клиницисту: «Он умный, подумал я. Но какой подлец»¹⁶. Этот довольно реалистичный эффект автор усиливает объективацией своего косвенно выраженного отношения к «врачу» с его говорящей фамилией «Канашников» и, как будет видно впоследствии, причудливыми методами: «Метод, который я разработал и применяю, условно можно назвать Турбоюнгианством»¹⁷. «Понимаете, – объясняет свой метод «лечебно-эстетического практикума» Тимур Тимурович Канашников, – по Юнгу вас надо было бы везти куда-нибудь в Швейцарию, в горный санаторий, сажать там в шезлонг, вступать в долгие беседы и ждать *неизвестно сколько времени*, пока эти символы начнут проявляться. Мы такого не можем. Мы вас вместо шезлонга сажаем вот сюда, – Тимур Тимурович указал на кушетку, – потом делаем укольчик, а потом уже смотрим на символы, которые начинают поступать в бо-о-льшом количестве. А дальше уже наше дело – расшифровывать и лечить. Понятно?»¹⁸.

Из реплик возникает один из сравнительно новых для урбанистической культуры специфически локальных хронотопов – психиатрическая клиника. Критический аксиологический смысл этого хронотопа проступает в романе Пелевина после тех средств, которые применяет профессор Канашников, этот реформатор психиатрии. Его усилия направлены на ускорение психических процессов медикаментозными воздействиями. Несмотря на возможность влияния на психически больных, эти средства практикуются в данном случае без надлежащей превентивной апробации, то есть применяются в режиме ура-революционных инноваций.

Примечательно, что в проведении медицинских процедур врачу помогают сами пациенты, что способствует возникновению определенных казусов, показательных подробностей художественного хронотопа. Так кровать для процедур санитары называют между собой «гаррота», что удивляет даже Тимура Тимуровича: «... Гаррота, если не ошибаюсь, это кресло, на котором в средневековой Испании пытали удушением, да? Какое темное, подавленное восприятия окружающей реальности»¹⁹. Мало-помалу хронотоп клиники обозначается как художественная деконструкция с отчетливо *сатирической* интенцией, довольно откровенной относительно трактовки «революционной», то есть форсированно-ускоренной медицинской перестройки личности на материале «ценного экспоната», случайного индивида, человека с измененной психикой.

Критицизм автора выражен в романе в опосредованных формах – через реакции героя на раздражающие проявления окружающей среды. Достаточно определенно,

¹² Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ. 2000. С. 175.

¹³ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 52.

¹⁴ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 53.

¹⁵ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 53.

¹⁶ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 47.

¹⁷ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 115.

¹⁸ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 116.

¹⁹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 145.

практически в реалистической близости критическое отношение к миру проявляется в эпизоде боя на станции Лозовая. Все значимые проявления действующих лиц этого эпизода сохраняют основное свойство реалистичных людей – критическую «способность различать». Петька различает изначальную и «добавленную» надпись «другой рукой»; его стремительный поворот и реплика о границах порядочности выражают адекватную нравственную оценку поведения «другой руки», так же как и жест тех присутствующих, что при этом отвели взгляд.

На границе проявлений помраченного и здравого смысла героя автор оставляет знаки *реалистического* осмысления пространства и его *критической* рецепции. Пользуясь эффектом сочиненности, писатель распространяет силу реалистической манеры и для описания уже вполне виртуальных сцен, продуцированных психоделическими видениями героя, то есть побуждает все равно верить тем и другим художественным фактам.

Подкрепить эффект призвана текстуальная аттестация Петра как художественно одаренной личности, сначала как поэта, а дальше и как художника: «В вашем лице погибает баталист, – отметил Володин ...»²⁰. На самого Петра возложен груз критической мотивации «корпоративной подлости»²¹, своеобразного эгоцентризма художников: «... художники все-таки заметные фигуры, и поэтому беды, происходящие с ними, становятся известными и попадают на всеобщее обозрение»²².

Романист-постмодернист в этом пункте разграничивает профессиональную ответственность на «трагедии», созданные «в голове художника»²³, и те, которые творит врач-психопатолог, вмешиваясь своими незрелыми, хотя и «научно» обставленными методами (вроде «турбюонгианства»²⁴) в человеческую психику; последние в таком сопоставлении принимают вид откровенно преступного шарлатанства. Художественный хронотоп клиники таким образом приобретает двойную оценку; и *амбивалентность* зависит от статуса действующего лица, задает внутреннее созвучие пространственных соотношений, их реальность или ирреальность в сюжетном пространстве произведения.

Психовизионерские хронотопы Петра, конечно, касаются прежде всего характеристики его личности. Они напоминают обломки, фрагменты зеркал, разбитых и заново склеенных воедино из первоначально разнородных плоскостей. В новообразованной поверхности оказываются рядом фрагменты, которые проистекают из романтической действительности и несут на себе следы соответствующего романтического осмысления, романтической символичности, с фрагментами сугубо реалистичными. Такой сборный хронотоп можно назвать аглютинированными, то есть склеенным. Причем склеивание осуществлено таким образом, что своей целостностью воспроизводит не какую одну поверхность, а каждый раз каждым смежным фрагментом отражает определенные части действительности под собственным углом. Если продолжить аналогию, то это художественно новое склеенное тело может напоминать нам собранный из фрагментарных стекол шар, который вывешивают под потолком на массовых собраниях, чтобы, направив на него один луч фонаря, получить источник блестящих лучей Кстати, такие пули фигурируют и в «ресторанных» хронотопах романа.

Композиция хронотопики в романе В. Пелевина может быть квалифицирована как ассоциативно-калейдоскопическая. Неостановимое движение ресторанного шара усложняет картину до крайности. Ведь на его гранях, если можно будет согласиться с таким образом-анalogией, отражаются мириады отображенных объектов. А рассеянные им лучи одновременно падают на новые и новые объекты, сосредоточивая на них внимание автора и читателя. Наверное, именно этими лучами и сосредоточению и

²⁰ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 123.

²¹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 122.

²² Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 123.

²³ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 123.

²⁴ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 115.

обеспечивается определенная, весьма условная целостность художественного мира в пределах мигающего меняющегося пространства произведения.

Многозначность смысловых конкретизаций категории места («местонахождение») порождает ситуации недоразумений между героями «Чапаева и Пустоты». В одной из них Петька резюмирует восторженными словами, так сказать, мудрость своего наставника: «Умеете ли вы в тупик загнать». Ответ Чапаева: «... А потом как дать из пулемета», – раскрывает всю сермяжную конкретность тупиков боя, в духе которой принял слова Петра Чапаев, хотя тот был настроен философски, приготовился поставить «последовательность вопросов о местонахождении» коня, которого Чапаев как раз расчесывал, а потому «посмотрел на меня с удивлением» и вовсе по-будничному, конкретно, без философских подтекстов ответил: «Вот он».

Концовка этого разговора буднично нейтральна и полностью соответствует реалистично бытовой ситуации обычного недоразумения здравомыслящего с дураком: «Несколько секунд я молчал. К такому повороту я совершенно не был готов. Чапаев недоверчиво покачал головой.

– Знаешь, Петька, – сказал он, – шел бы ты лучше спать.

Глупо улыбнувшись, я побрел обратно в дом»²⁵. Разговор о «местонахождении», на которое обращал внимание Петька, обернулся для последнего – по давней мудрости А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» – печальным намеком на состояние сознания, болезнью.

Такое диалогическое использование мотивов философских, прежде всего мотивов времени и пространства, в торгово-тематических беседах довольно показательно для Пелевина. Таким образом автор выводит тему за пределы дискуссий об этих категориях; мотивация включения их в разговоры сохраняет сюжетно-анекдотическую направленность и деконструкционные задачи, что характерно для постмодернистского романного мышления.

Хронотопы в романе «Чапаев и Пустота» композиционно возникают не по законам классической сюжетности. Они подчинены произвольности калейдоскопа, а не логике каких-либо необходимостей. Даже в так называемых больших хронотопах, которые естественно видеть в функции постоянных, для всех одинаково значимых пространственных координат (например, топоним «Россия»), есть все основания констатировать их включения в калейдоскопичность эпизодов, устойчивых до тех пор, пока о них идет разговор (сцепленный с другими темами и мотивами). Так в разговоре с Котовским Петька спрашивает: «И часто вы о России думаете?

– Когда в Одессе жил, ежедневно думал не меньше, чем три раза в день, – сказал он глухим голосом. – К тому доходило, что кровь из носа шла. Потом бросил. Не хочу от чего зависеть.

– А что же теперь? Достоевский попутал?

– Да нет, сказал он. – Одна внутренняя драма»²⁶.

Неординарность топонима «Россия» как предмета мысли не требует дополнительных замечаний, особенно в семантической привязке к гражданской войне: здесь хронотоп, здесь – патриотизм. Тем не менее и этот мотив легко уступает не только «одной внутренней драме», но и достаточно «неожиданной мысли» о покупке рысаков Котовского вместе с коляской за «полбанки» кокаина: «Мы могли бы осуществить обмен. Пол этой банки за вашу коляску»²⁷.

Предложение Петра принято. Обмен (или торговая сделка) совершается.

Правда, и здесь автор воспользовался случаем посмеяться, так сказать, мимоходом: пелевинские «полбанки за коляску» очень уж перекликаются с шекспировскими «полцарства за коня» (из «Ричарда III»). Снижение рыцарского мотива усиливается еще и

²⁵ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 183.

²⁶ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 180.

²⁷ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 180.

целью обмена, объяснение которого так легко свершилось Петром-искусителем: «Кататься. Зачем же еще».

И только после этого Петр поинтересовался, «что это за внутренняя драма, от которой помогает кокаин?», на что в ответ услышал: «Перед драмой России она бледнеет»²⁸.

Так значимый топоним «Россия» теряет свою высокую патриотическую семантику, а заодно и свой драматический ореол, зависая в пустоте – внутреннем хронотопе сознания-безсознания Петьки, на минутку сверкнув комически интертекстуально перекликается с Шекспиром.

Постмодерний хронотоп «Чапаева и Пустоты» динамизирует в течение повествования от «высоких», романтических мотивов к жестоким, реалистическим квалификациям. Таким образом аллегоричность мира романа постепенно высвобождается от условностей.

Осмысление категорий времени и вечности происходит в диалоге Петьки с Чапаевым в условиях, мало пригодных для философской беседы: Чапаев грозит трибуналом, красноречиво поигрывая маузером, а Петька «уже нажрался»²⁹ и идет выполнять приказ «Спать!». Однако напоследок ставит «только один вопрос» относительно пространства-времени³⁰: «... я уже давно знаю, что единственный реальный момент времени – это «сейчас». Но мне непонятно, как можно вместить в него такую длинную последовательность ощущений? Значит ли это, что этот момент, если находиться в нем и не сползть ни в прошлое, ни в будущее, можно растянуть до такой степени, что станут возможным феномен вроде того, что я только узнал?»³¹

– Этот момент, Петька, и есть вечность. А не какие двери, – сказал он. – Поэтому так возможно говорить, что он когда-то наступает. Когда же ты наконец в себя придешь ...»³².

Этот эпизод примечателен несколькими моментами. Во-первых, чем спровоцирована возможность адекватного понимания. Во-вторых, в ней временная мгновенность подменена пространственной реальностью («этот момент, эта граница между прошлым и будущим»), т.е. осмысленное через прием спациации – выражение временных зависимостей в терминах пространства, а тем самым привносит мотив движения – в пространственном и психологическом смысле («Когда же ты наконец в себя придешь ...»), – то есть переводит философский разговор в торгово-психологический план. Последнее придает ей двусмысленность, даже сатирическое звучание. Ответ «Никогда» относится одновременно и к теме выздоровления, психического здоровья Петьки и к теме вечности, «которая наступает». Наконец, диалогически-разговорное решение философской темы придает разговору облик сцены из повседневной жизни, характерной для реалистических романов, окутывает беседу атмосферой приватности.

Итак, хронотопы «Чапаева и Пустоты» демонстрируют склонность Пелевина к реалистической многоплановости и осмыслению, к сочетанию романтических мотивов с реалистическими. При этом романтизм превращается в десакрализацию, резкое и недвусмысленное стилевое снижение, лишнее, правда, грубости и умышленности. А реализм, доминируя в повествовательно-композиционной палитре произведения, приобретает все большую четкость и силу пояснительного ресурса. Кстати, критически направленного на объекты, которые практически не подлежали критике, в которой Пелевин демонстрирует довольно ощутимую изобретательность и остроту художественного проникновения.

²⁸ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 181.

²⁹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 285.

³⁰ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 285.

³¹ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 285.

³² Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 385-386.

Внешне опираясь на изобразительные возможности парадоксальности «алкогольной» и «психоделической» культуры, Пелевин разворачивает необычную однако прозрачную в своих интенциях картину скепсиса современного субъекта по отношению к урбанистической культуре, предлагая деконструкционный взгляд на сакрализованную предварительной художественностью время и его ценности.

Локальные приметы места действия романа отчетливо ориентированы на заметность и на содержательную соотнесенность, прежде всего – начала и конца произведения. Так роман начинается и заканчивается в «музыкальной табакерке», но в разное время. Видимые изменения включают различные подробности сервиса, но все они имеют сугубо антуражную функцию, так сути своей свидетельствуют об эффекте замершего времени, освобождении от его течения. Здесь не только «место изменилось мало»³³. Изменения не касаются ведущей для хронотопа категории времени, потому что – «там, где этот кайф начинается, никакого времени нет»³⁴. Так говорят в галлюцинаторном сне Петьки Пустоты его фантомные «персонажи», в которых все видения «изнутри приходят»: «У нас внутри – весь кайф в мире. Когда ты что-нибудь глотаешь или колешь, ты просто высвобождает какую-то его часть. В наркотике-то кайфа нету. Это же просто порошок или вот грибочки ... Это как ключик к сейфу. Понимаешь?» – объясняет природу «кайфа» один наркоман другому. Таким образом, смысл времени (или его отсутствие, пустота) находятся в подчиненности от внутреннего мира наркозависимой личности.

Хронотоп рассматривается как культурная категория, содержательность которой предоставляется пониманию современника. Именно поэтому, на наш взгляд, художественным хронотопом городского пространства «Чапаева и Пустоты» видятся прежде всего эстетически значимые, пусть даже небольшие по объему хронотопы, в которых сосредоточены явления культурного бытия и их рецепции.

Так в одном случае содержание хронотопа ресторана озаменовано внутренним комментарием будущего Пустоты при встрече с фон Эрненом: «Меня несколько раздражала его манера нюхать публично кокаин и постоянно намекать на свои связи в социал-демократических кругах. В конце концов, последнее, судя по его нынешний вид, было правдой. Было поучительным видеть на человеке, который мог в свое время поговорить о мистическом смысле Св. Троицы, явные знаки принадлежности к воинству тьмы – но, разумеется, в такой перемене не было ничего неожиданного. Многие из декадентов образца Маяковского, уловив явно адский характер новой власти, поспешили предложить ей свои услуги. Я, кстати, думаю, что ими двигал бессознательный сатанизм – для этого они были слишком инфантильными, – а эстетический инстинкт: красная пентаграмма великолепно дополняет желтую кофту»³⁵. Демонстративный эстетизм, по мнению героя – и автора – далеко не безобидный.

Культурное снисхождение Петра быстро получило свои коррективы, особенно после беседы с фон Эрненом о театре: «Послушай, – сказал он (фон Эрнен – А.К.), – жизнь – это театр. Факт известный. Но о чем говорят значительно реже, это о том, что в этом театре каждый день идет новая пьеса. Так вот теперь, Петя, я такое ставлю, такое ...»³⁶.

Уже эту реплику с многозначительным «такое» Петр прокомментировал: «Этот твой театр слишком начинается с вешалки. Ею же он, я думаю, и заканчивается». И уже окончательно либерализм Петра развеялся после доверчивой откровенности в разговоре о стихотворении, где рифма, которая им (чекистским литконсультантом – А.К.) не понравилась. «Броневик» – «лишь на миг». Ты себе можешь это представить?» А тем более после высказанного предположения, что «они бы (те же консультанты – А.К.)

³³ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 302.

³⁴ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 297.

³⁵ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 13.

³⁶ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 15.

обязательно спросили – а почему, собственно, вы по привидениям стреляете? Вам что, не нравятся привидения, которые бродят по Европе?»³⁷.

Все эти уступительно-либеральные признание и привели Петра к убийству своего обольшевиченного культуртрегера и ощущение, что «здесь была какая-то темная достоевщина ... Усилим воли я прогнал эти мысли – вся достоевщина, разумеется, была не в этом трупe и не в этой двери с круглой пробоиной, а во мне самом, в моем сознании, пораженном метастазами чужого покаяния»³⁸.

Городские хронотопы мало изменились внешне и по своим назначениям. Не изменились в течении произведения, то есть его основного сюжетного времени – от 1918 до 1925 года, если за последнюю дату брать проставленную ее мистифицированным автором в рукописи. Однако культурологический континуум урбанистических хронотопов ассоциированный с реалиями, которые происходят со времен «новых русских», то есть простирается вплоть до современности. И при этом сохраняет существенную неизменность, признаки «странной культуры» – продукта бандитизма.

Какими бы «странными» ни были интенции автора, создавшего хронотопы, порожденные с позиций или «алкогольной», или «психоделической» культуры, кажется безусловным, что основной среди них была художественная критико-сатирическая интенция. В этом смысле деконструкционную работу текста Пелевина следует признать продуктивной: писатель предложил определенный взгляд на мир сакрализованных ценностей и представлений как таковых, которые, по его мнению, подлежат переосмыслению, *деконструкции и десакрализации*. Ассоциативно вовлеченные в текст «Чапаева и Пустоты» интертексты расширяют его объем до бесконечности. Таким образом интенция пересмотра ценностей становится фактически идеей романа, приобретая тотальные качества.

Хронотоп дурдома, где Петькин «психоз – как заявляет психотерапевт Канашников, – исчерпал сам себя», на самом деле оказался не триумфом ускоренной психотерапии, а ее поражением.

Выводы. Роман Пелевина «Чапаев и Пустота» является постмодернистской версией психологической сатиры, сверхзадачами которой стала деконструкция и десакрализация одного из советским мифов о возможности овладения миром путем амнезии человека, его ускоренной перестройки в умозрительный образ обновленного мира. Для этого автором романа создается новый тип урбанистического хронотопа психиатрической лечебницы, которая стала символом карательно-воспитательной системы тоталитарного режима. В перспективе рассматривается исследование хронотопа психиатрической лечебницы в мировой и современной художественной практике. Параллельно планируется выявление и анализ новых урбанистических хронотопов как в прозе В. Пелевина, так и в творчестве других современных писателей.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ, 2000. 286 с.
Персигов Я.М. Хвост пчелы: изменение состояния сознания как изменение культурной парадигмы. СПб.: Квантус, 1996. 125 с.
Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое. М.: Х.Г.С., 1995. 408 с.
Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. 399 с.
Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80-90-х годов XX в.: Монография. Киев: Киев. Ун-т, 2001. 433 с.

³⁷ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 18.

³⁸ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: Роман. М.: Вагриус, 1998. С. 20.

REFERENCES

- Kuritsyn, V.N. (2000). *Russkiy literaturnyy postmodernizm* [Russian literary postmodernism]. Moskva: OGI. 286 s. [in Russian].
- Persikov, Ya.M. (1996). *Khvost pchely: izmenenie sostoyaniya soznaniya kak izmenenie kulturnoy paradigmy* [Bee's tail: changing the state of consciousness as a cultural paradigm shift]. SPb.: Kvantus. 125 s. [in Russian].
- Erofeev, V. (1995). *Ostavte moyu dushu v pokoe* [Leave my soul alone]. M.: Kh.G.S. 408 s. [in Russian].
- Pelevin, V.O. (1998). *Chapaev i Pustota: Roman* [Chapayev and Void: Novel]. M.: Vagrius. 399 s. [in Russian].
- Merezhinskaya, A.Yu. (2001). *Khudozhestvennaya paradigma perekhodnoy kulturnoy epokhi: Russkaya proza 80-90-kh godov XX v.: Monografiya*. [The artistic paradigm of the transitional cultural age: Russian prose of the 80-90s of XX century: Monograph.]. Kiev: Kiev. Un-t. 433 s. [in Russian].

Kyskin O. Features of chronotopes of the novel «Chapayev and void».

The article examines the structural features of the construction of chronotopes in the novel by Victor Pelevin. «Chapayev and void» is the second novel of a modern Russian writer and, now it can be argued for sure, continued the cycle of novels that spin the author's intention in a certain sequence of artistic presentation. This sequence can be easily traced in the relevance of the questions that V. Pelevin poses to the hero and recipient in his work. Since the events depicted in his novels are localized mainly in the space of the city, capital and peripheral, the article examines the features of the urban chronotope in the novel «Chapayev and void».

As a result of the research, it can be stated that V. Pelevin uses innovative artistic techniques in creating an urban chronotope of a psychiatric hospital. This technique helps the author's task of deconstructing and desacralizing the myths of Soviet reality. The chronotope of the psychiatric hospital of the novel «Chapayev and void» intertextually echoes the rich literary variety of literary texts describing medical institutions of this type. Suffice it to cite as examples an incomplete list of literary texts and their authors, without a time reference, randomly: «Over the Cuckoo's Nest» by Ken Kesey; «Interrupted life» by Suzanne Keysen; «Ward No. 6» Anton Chekhov; «Shutter Island» by Dennis Lehane; «Madness» by Cameron Jays and the list goes on and on. The psychotherapeutic experience that the characters of these works acquire in psychiatric hospitals or institutions of a similar type allows them to get rid of phantoms from the past that haunt them, using the author's method of desacralization and deconstruction.

Key words: *Chronotope, desacralization, deconstruction, myth-making, postmodernism, intertextuality.*