## Министерство науки и высшего образования РФ Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

На правах рукописи

# МЫСЛИНА Юлия Николаевна ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ДЖ. ДЖОЙСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.П. ШИШКИНА И В.О. ПЕЛЕВИНА: ИДЕИ, ТЕХНИКИ, ПРИЕМЫ

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Марков Александр Викторович

### ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4
Глава 1. ДЖОЙСОВСКИЙ ТИП ДИСКУРСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
М.П. ШИШКИНА И В.О. ПЕЛЕВИНА
1.1. Традиция литературного письма в произведениях М.П. Шишкина
1.1.1. Слово как способ изживания травм революций в произведениях Дж. Джойса
«Улисс» и М.П. Шишкина «Русская Швейцария»
1.1.2. Стилистическая традиция в литературно-историческом путеводителе
М.П. Шишкина «Русская Швейцария»
1.1.3. «Готовое» и «чужое слово» в романе М.П. Шишкина «Письмовник» 66
1.2. Речь персонажей в романах В.О. Пелевина как продолжение джойсовской
дискурсивной традиции
1.2.1. Конструкция внутренней речи в романе В.О. Пелевина «Жизнь насекомых»
1.2.2. Приемы редукционистского дискурса в романе В.О. Пелевина
«Transhumanism Inc.»
Выводы по главе 1
Глава 2. ТРАДИЦИИ ДЖ. ДЖОЙСА В ТЕХНИКАХ ПОСТРОЕНИЯ
ЛИТЕРАТУРНЫХ РЕАЛЬНОСТЕЙ М.П. ШИШКИНЫМ И В.О. ПЕЛЕВИНЫМ
2.1. Структура литературных реальностей в творчестве М.П. Шишкина и В.О.
Пелевина
2.1.1. Хронотоп в литературно-историческом путеводителе М.П. Шишкина
«Русская Швейцария» 102
2.1.2. Роман Дж. Джойса «Портрет художника в юности» как основа реальности
романа «S.N.U.F.F.» В.О. Пелевина
2.2. Техника письма в романах М.П. Шишкина и В.О. Пелевина
2.2.1. Коллажно-монтажная техника в романе М.П. Шишкина «Венерин волос»

2.2.2. Изобретение нового персонажа в романе В.О. Пелевина «Empire "V"» 139
Выводы по главе 2
Глава 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФИЛОСОФСКИХ И БОГОСЛОВСКИХ ВОПРОСОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ДЖОЙСА, М.П. ШИШКИНА И В.О. ПЕЛЕВИНА 161
3.1. Библейский код в романах Дж. Джойса «Улисс» и М.П. Шишкина
«Письмовник»
3.2. Страх перед адом в романах Дж. Джойса «Портрет художника в юности» и
В.О. Пелевина «Непобедимое солнце»
3.3. Модернистско-постмодернистская интерпретация древнегреческого
понимания души в романах Дж. Джойса «Улисс» и В.О. Пелевина «Непобедимое
солнце»
Выводы по главе 3
ЗАКЛЮЧЕНИЕ
СПИСОК ПИТЕРАТУРЫ 206

#### **ВВЕДЕНИЕ**

Актуальность темы исследования. В настоящее время компаративистика стала одной из лидирующих филологических дисциплин, она больше не сводится к установлению общих черт поэтики разноязычных литератур. Художественное произведение в современных компаративных исследованиях рассматривается как система, находящаяся В постоянном взаимодействии динамическая философско-мировоззренческим, параллельными рядами: социальноисторико-культурным поэтому экономическим, И др., современная компаративистика образует основание для уточнения исторической поэтики в литературе XX – XXI веков.

В настоящее время исследование рецепции творчества одного писателя другим не сводится к обозначению заимствований или общих магистральных мотивов. Любое влияние оказывается вписано в широкий социокультурный контекст, требующий для своего изучения особых методов. К подобным формообразующим относятся исследования методам cточки зрения архетипической образности, паттернов сюжетного восприятия, жанровых экспериментов, меняющих понимание жанра или приемов поэтики произведенияобразца в воспринимающем сознании писателя.

В современном русском литературоведении существует научный подход, связанный с изучением рецепции определенных школ, но влияние «новой» антропологии Джеймса Джойса на современных русских писателей остается до конца не исследованным. Вследствие чего нами была поставлена цель не только выделить авторов, в чьих текстах наблюдается последовательная рецепция джойсовского образца, но и определить способы, методы и приемы, с освоением которых продолжилась джойсовская традиция письма в произведениях современной русской литературы, но только с учетом философских достижений XXI века.

Для создания предпосылок для исторической поэтики новейшей литературы необходимо исследование специфической организации прозы XX века и которое характера влияния, может быть сознательным, уникального восприятием чужого мировидения, или структурным, связанным с рецепцией литературных систем. В произведениях М.П. Шишкина влияние Дж. Джойса носит сознательный характер, оно основано на последовательной рефлексии джойсовских образцов; у В.О. Пелевина оно опосредованное, неосознанное – проявляется через проблему осмысления экзистенциальной проблематики, через художественную литературу абсурда и авангарда, битническую литературу, фантастику и др.

Таким образом, исходя из текущего состояния компаративистики, исследование художественной рецепции творчества Джеймса Джойса (1882 – 1941) русскими авторами Михаилом Павловичем Шишкиным (род. 1961) и Виктором Олеговичем Пелевиным (род. 1962) представляется актуальным ввиду отбора, восприятия и переработки современными писателями джойсовских идей и/или отдельных приемов, но И таких принципов повествования, как устойчивость влияния одного автора/произведения на другого/другое, границы рецепции произведения-образца, трансформация жанра и др.

Начало исследованию общих культурных закономерностей всемирной литературы положило открытие немецкого философа XVIII века И.Г. Гердера. В трудах «Критические леса» (1769), «Голоса народов в песнях» (1779) и др. он говорил о том, что литературный процесс напрямую зависит от исторического и культурного развития каждой отдельной нации. Но при этом автор как ученый своего времени был убежден в единстве культуры всех европейских народов, верил в прогресс и его гуманистическую направленность.

Позже И.В. Гете в книге «Западно-восточный диван» (1819) писал уже не только об общности европейских, но и западно-восточных культур. В 1827 году

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Гете И.В. Западно-восточный диван / изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. 894 с.

он ввел в культурное пространство новый термин «всемирная литература»: «Национальная литература сейчас мало что значит, на очереди эпоха всемирной литературы, и каждый должен содействовать скорейшему ее наступлению»<sup>2</sup>. Соединение такого признания множественности культур с настроениями романтизма привело к возникновению в конце XVIII — начале XIX века мифологической школы (Я. и В. Гримм³, А. Кун, М. Мюллер⁴, Ф.И. Буслаев⁵, А.Н. Афанасьев⁶, О.Ф. Миллер¬ и др.). Она объяснила общность сюжетов и других культурных паттернов в литературах единым фондом мифологии всего человечества, утверждая универсальное значение мифа (прамифа) как единого источника для каждой национальной культуры.

В середине XIX века в литературоведении появилось сравнительноисторическое направление (Т. Бенфей, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский и др.). А.Н. Веселовский в труде «Историческая поэтика» (1894) пытался соотнести развитие общества социально-историческое И литературные процессы, происходящие в нем. По его убеждению, литературный процесс являлся частью исторического процесса, поэтому, поняв социально-исторические закономерности развития литературы, можно создать историю всеобщей мировой литературы. Веселовский стал родоначальником «теории встречных течений», утверждающей, что полученные результаты в воспринимающей литературе – это следствие ее «желания» рецепции нового течения для своего дальнейшего развития. Русский филолог разработал историю литературы как науку, основанную на признании

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. М.: Худож. лит., 1986. С. 214.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Гримм Я. Германская мифология: в 3 т. / пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. М.: ЯСК, 2019.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Мюллер М. Сравнительная мифология Макса Мюллера / пер. с англ. И.М. Живаго. М.: Тип. Грачева и К°, 1863. 122 с.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. // Соч. Ф. Буслаева. СПб.: Д.Е. Кожанчиков, 1861.

<sup>6</sup> Афанасьев А.Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. 1520 с.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Миллер О.Ф. Илья Муромец и богатырство киевское: Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. СПб.: Тип. Н.Н. Михайлова, 1869. 895 с.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И.К. Горского, с. 11 – 31; коммент. В.В. Мочаловой. М.: Высш. шк., 1989. 404 с.

эволюции универсальной моделью исследования в определении границ традиции в личном творчестве автора.

Труды Веселовского легли основу русского сравнительного В литературоведения. Идея всеобщей истории литературы нашла продолжателей в XX веке, одним из которых стал В.М. Жирмунский. В работах «Байрон и Пушкин» (1924), «Гёте в русской литературе» (1937) и других исследованиях литературовед утверждал, что простое нахождение заимствования идей, сюжетов и т. д. из произведения-образца в анализируемом литературном произведении недостаточно для обозначения межнациональных литературных связей. С точки зрения Жирмунского, влияние одного писателя/произведения на другого/другое – это не просто пассивное восприятие паттернов, но процесс творческой переработки и интерпретации, ведущей к оригинальному результату. В 1935 году «Сравнительное литературоведение и проблема литературных докладе влияний» <sup>11</sup> Жирмунский раскритиковал теорию прямых межнациональных литературных контактов, обозначив, что только схожие социально-исторические подобных условия ΜΟΓΥΤ источниками зарождения литературных стать произведений. Эти выводы послужили основой сравнительно-типологического метода в компаративистике.

Другие советские исследователи также настаивали на интерпретации, но каждый из них добавлял свой уникальный подход к сравнительно-историческому анализу литератур разных народов.

Обнаруженная «уникальность» сравнительно-исторического подхода Н.И. Конрада состояла в определении идеи гуманизма как главного условия развития общества. В работе «Запад и восток» (1966) Конрад ставил перед собой задачу обозначения общей схемы развития культурных и литературных процессов на

 $<sup>^9</sup>$  Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы // Избранные труды. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 423 с.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л.: Гослитиздат, 1937 (тип. им. Лоханкова). 674 с.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX, вып. 3. 1960. С. 177 – 186.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. М.: Наука, 1966. 520 с.

материале литератур народов Востока и Запада, начиная с древности и заканчивая современностью. Идея Конрада о «мировом Ренессансе»<sup>13</sup> представляла собой культурную предпосылку нового пути человечества, определяемого подчинением внутренних литературных положений более общим предполагаемым законам развития сознания, из-за чего специфика литературы несколько размывалась, так как чрезмерная широта обобщения приводила к метафоричности.

Советский литературовед-компаративист М.П. Алексеев в 1922 году написал статью «Ф.М. Достоевский и книга Де-Квинси "Confessions of an English"»<sup>14</sup>, позже — «Бальзак в России»<sup>15</sup> (1923), «Белинский и Диккенс»<sup>16</sup> (1924), «Немецкая поэма о декабристах»<sup>17</sup> (1926) — все эти труды посвящены рецепции западноевропейской литературы в России. Литературовед пришел к следующему выводу: «Все отчетливее выясняется... что вполне изолированных друг от друга национальных литератур не существует...»<sup>18</sup>. В труде Алексеева «Сравнительное литературоведение»<sup>19</sup> (1983) продолжает свое развитие идея истории всемирной гуманистической литературы, с непременным условием «вписывания» русской литературы в общий прогресс литератур. Поэтому только взаимообмен национальных литератур как частей всеобщей культуры может привести к новому художественному результату как в каждом отдельном случае в литературе, так и в общем художественном пространстве.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Конрад Н.И. Избранные труды: литература и театр / отв. ред. акад. М.Б. Храпченко; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. М.: Наука, 1978. 462 с.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Алексеев М.П. Ф.М. Достоевский и книга Де-Квинси "Confessions of an English opium-eater" / Отд. отт. из 2-го т. «Ученых записок Высшей школы г. Одессы» (отд-ние гуманитар.-обществ. наук), посвящ. проф. Б.М. Ляпунову. С. 97 – 102. [Б. м.] : [б. и.].

<sup>15</sup> Алексеев М.П. Бальзак в России: Архивная справка // Красный архив. 1923. Т. 3. С. 303 – 307.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Алексеев М.П. Белинский и Диккенс. (К истории английского влияния в русской литературе) // Венок Белинскому: сборник / под ред. Н.К. Пиксанова. М.: Новая Москва, 1924. С. 152 – 204.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Алексеев М.П. Немецкая поэма о декабристах. [О поэме А. Шамиссо «Die Verbannten», 1831] // Бунт декабристов. Юбилейный сборник 1825 – 1925. Л.: Былое, 1926. С. 372 – 382.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Алексеев М.П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии [Ленинградского университета]. Секция филологических наук. Л.: ЛГУ, 1946. С. 179

 $<sup>^{19}</sup>$  Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / отв. ред. Г.В. Степанов. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 447 с.

На Западе вопрос о единстве гуманистической литературы особенно остро встал после Первой мировой войны. Нидерландский философ и историк Йохан Хёйзинга в своем трактате «Осень Средневековья» (1919) описал социально-политические, духовно-нравственные и другие отношения в Европе XIV – XV веков. Как ни удивительно, но обращение Хёйзинги к этическим ценностям Средних веков оказалось востребовано европейским социумом первой трети XX века. В войне 1914 – 1918 годов для сохранившей нейтральный статус Голландии труд Хёйзинги представлялся возможностью возрождения гуманизма в современном мире в противопоставление ужасам Первой мировой войны.

Очередная работа Хёйзинги «Ното ludens. Человек играющий» (1938) увидела свет уже накануне Второй мировой войны. В ней мировая история и культура были представлены как игра: «...культура возникает в форме игры, культура изначально разыгрывается»<sup>21</sup>. Поэтому человек как субъект этой всеобщей игры («созданный по образу и подобию Божию»), постоянно пребывая в игре, меняет правила и обозначения (смена религиозных, сословных, политических парадигм и т. д.). Тем самым, по мнению Хёйзинги, не меняются правила этой игры, так как даже эти изменения являются частью игры — всё есть игра. Но истинная игровая составляющая в современном Хёйзинге мире с каждым годом лишь уменьшалась, что в будущем могло привести человечество к полному крушению культуры и началу всеобщего хаоса.

Предупреждения о скатывании современной цивилизации в хаос звучали и в книге швейцарского философа и антрополога Дени де Ружмона «Любовь и Западный мир»<sup>22</sup> (1939). В своем труде он представил всю европейскую цивилизацию сквозь призму «священного» мифа о Тристане и Изольде, в котором объединились сублимированный платонизм, воспринятый отчасти через арабоперсидскую поэзию, и христианская аскетико-экстатическая установка. Автор

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Хёйзинга Й. Осень Средневековья / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент., указ. Д.Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 768 с.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Хёйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент., указ. Д.Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 80.

 $<sup>^{22}</sup>$  Ружмон Д. Любовь и Запад (главы из книги) // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 52-72.

приходит к выводу, что любовь-Страсть Тристана и Изольды представляет собой не абстрактную недосягаемую форму чувственности, а паттерн человеческой любви, любви-Страсти, любви к самой любви, находящейся в постоянном движении: от достижения своей вершины до последующего спада, ведущего непременно к смерти, что определяет всё многообразие сюжетов европейских литератур — от легенд до современных романов. Постепенное угасание этой любви на протяжении многих веков (начиная с XII — XIII веков), развенчивание «священного» мифа ведут к культурному вырождению всей европейской цивилизации в XX веке (зарождению «общества потребления» (Ж. Бодрийяр)) и в итоге — к двум мировым войнам.

Эти войны представляют собой новую точку отсчета в историческом и культурном развитии всей европейской цивилизации середины XX века. Поэтому возрождение гуманизма становится магистральным направлением не только в антропологии, но и в философии, литературе и т. д. В 1946 году увидела свет книга немецкого философа Эриха Ауэрбаха «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе»<sup>23</sup>, написанная в Стамбуле (1942 – 1945). В своем труде Ауэрбах, будучи ярым противником фашизма, приходит к выводам об общности европейских литератур, в том числе и русской. По убеждению Г. Фридлендера, «...история европейской литературы от древнего мира до современности, по Ауэрбаху, составляет... единое сложное целое...»<sup>24</sup>. Также немецкий философ уделил особое внимание и современным ему писателям-модернистам – М. Прусту, В. Вульф, Дж. Джойсу, чьей поэтике свойственны «...многосубъектность изображения сознания, расслоение времени, ослабление взаимосвязи внешних событий...»<sup>25</sup>. Эти тенденции, свойственные временному промежутку между двумя мировыми войнами, также «вплетены» в мировую литературу и обусловлены ею: «Колоссальный роман Джеймса Джойса, целая энциклопедия, зеркало Дублина, Ирландии и всей Европы... а рамка романа

<sup>23</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе: пер. с нем. М.: Прогресс, 1976. 560 с.

 $<sup>^{24}</sup>$  Там же. С. 13 - 14.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Там же. С. 538.

— ничем не выдающийся день из жизни учителя гимназии и расклейщика объявлений...»<sup>26</sup>. С точки зрения Ауэрбаха, писатели после Первой мировой войны («Улисс» писался с 1914 по 1921 год) открыли метод, «...позволявший разлагать действительность на многообразные и многозначные отражения глубин сознания»<sup>27</sup>. Такой метод превратился в «зеркало» эпохи, отражая не только «гибель нашего мира», но и новый способ изображения действительности в художественном произведении. Ауэрбах, критикуя современность за отсутствие национальной исключительности, нивелирование и упрощение всей мировой культуры, все же смотрел в будущее с оптимизмом, отводя концепции всеобщего гуманизма основную роль в построении новой реальности.

Идеи Ауэрбаха развил немецкий филолог Э.Р. Курциус в «Европейская литература и латинское Средневековье» 28 (1948). После опыта Первой мировой войны Курциус, родившийся и выросший в Эльзасе, стал очень болезненно относиться к напряженности, растущей между Францией и Германией: «...ОПЫТ переживания межкультурной напряженности вел естественным образом к мечте о ее преодолении»<sup>29</sup>. Курциус мыслил Францию и пространство сверхзадачей Германию как единое И ДЛЯ себя «строительство Европы духа»<sup>30</sup>, представляющее собой «...общность духовной жизни...»<sup>31</sup>. Но в 1933 году, после прихода к власти Гитлера, строительство «Европы духа» стало невозможным, а «европейского духа» больше не было и быть не могло. Курциус находит «спасение» в обращении к Античности – еще в 1930 году в своем эссе о Вергилии он писал: «...основополагающая сила и основополагающая воля Вергилия состояли в том, чтобы сквозь все изменения пронести и сохранить все постоянное»<sup>32</sup>. Немецкий филолог, обозначая истоки

\_

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе: пер. с нем. М.: Прогресс, 1976. С. 539.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Там же. С. 542.

 $<sup>^{28}</sup>$  Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / пер. с нем. Д.С. Колчигина. М.: ЯСК, 2020. Т. 1. 560 с.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Там же. С. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Там же. С. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Там же. С. 26.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Там же. С. 39.

мировой литературы в Античности, приходит к выводу о сосуществовании и взаимовлиянии европейских культур и литератур. Но, по его убеждению, литература, в отличие от техник искусства и режимов его восприятия, носит вневременной характер, поэтому литература прошлого всегда находится в тесной взаимосвязи с литературой настоящего: «Гомер – с Вергилием, Вергилий – с Данте... Или в наше время: "Тысяча и одна ночь" и "Кальдерон" работают у Гофмансталя; "Одиссея" – у Джойса; Эсхил, Петроний, Данте... – у Т.С. Элиота»<sup>33</sup>. Курциус был согласен с утверждением Э. Трёльча, что европейская цивилизация построена «...не на усвоении Античности... а на всеобъемлющем и при том сознательном срастании с ней»<sup>34</sup>. Поэтому для Курциуса европейская литература представляет собой «общность великих авторов», «общность великих умов»<sup>35</sup>, проходящая через века, благодаря чему и воплощается «идея прекрасного» в строительстве «Дома благолепного»<sup>36</sup>.

Но тенденции к восстановлению гуманизма были отражены не только в критической, но и в художественной литературе середины XX века. Роман Г. Гессе «Игра в бисер» (1942) выступил как предупреждение тенденции человечества к элитаризму. Касталия — интеллектуально-элитарная провинция, с одной стороны, представляющая собой элитарный рай, но, с другой — являлась лишь порождением «фельетонной эпохи», стремящейся унифицировать человека: «Каждый из нас лишь человек, лишь попытка, лишь нечто куда-то движущееся. Но двигаться он должен туда, где находится совершенство...» Сам Магистр Игры четко отвечает концепции Хёйзинги в труде «Homo ludens. Человек играющий», где вся мировая культура представлена как игра (Гессе изучал книгу

 $<sup>^{33}</sup>$  Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / пер. с нем. Д.С. Колчигина. М.: ЯСК, 2020. Т. 1. С. 91.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Там же. С. 96.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Там же. С. 554.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Там же. 560 с.

 $<sup>^{37}</sup>$  Гессе Г. Игра в бисер / пер. с нем. С.К. Апта; вступ. ст. Н.С. Павловой; ил. И.Н. Мельникова. М.: Правда, 1992. 496 с.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Там же. С. 83.

«Homo ludens» в 1940 году)<sup>39</sup>. Поэтому в конце романа Магистр Игры покидает Касталию, возвращаясь в обычную жизнь, — тем самым миф об унифицированной элитарности развенчивается победой «живой» жизни. Таким образом, взаимовлияние литератур не может утвердиться только путем игры, так как требует нравственного поступка литератора.

Продолжение темы поиска гуманизма в разрушенной войнами Европе представлено в романе-тетралогии Т. Манна «Иосиф и его братья»<sup>40</sup> (1926 – 1943). Здесь автор также показал, что прогресс художественных форм и нравственный поступок неразделимы. Его Авраам, Иаков, Иосиф – люди, делающие нравственный выбор, никак не следовавший из прежнего состояния культуры и религии, но потому и открывающие новую страницу в истории человечества и способствующие утверждению новых литературных форм. Библия для Манна – это сжатый конспект многих романов; понимая мотивации героев, можно создавать романы на разных языках и в разных литературах. Б. Сучков – автор вступительной статьи к роману «Иосиф и его братья» – поставил вопрос о выбранной писателем теме добра и зла в контексте современных исторических реалий: «Не повинна ли во всех негативных процессах общественного развития сама человеческая натура, независимо от тех социальных условий, в которых живет и действует человек?»<sup>41</sup>. По убеждению Сучкова, обращение Манна к мифу об Иосифе и его братьях обусловлено авторской интенцией изображения вечного стремления человечества к гуманизму как вероятности победы добра над злом в самой дуалистической природе человека.

Попытки объяснения антиномии устремлений человека к гуманности/ опытам двух мировых войн продолжились в СССР и в 1970-е годы. Монография филолога и историка культуры Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа»<sup>42</sup> (1976) посвящена не только общим проблемам мифологии, но и исследованию

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Бардыкова И.В., Бардыкова Н.В. Проблемы культуры и духовности в романе Г. Гессе «Игра в бисер» // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2014. № 26 (197). С. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Манн Т. Избранное. В 3 т. Т.1: Иосиф и его братья: Роман / пер. с нем. С. Апта; вступ. ст. Б. Сучкова. М.: ТЕРРА, 1997. 464 с.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Там же. С. 5.

 $<sup>^{42}</sup>$  Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репр. М.: Вост. лит. РАН, 2000. 407 с.

трансформации мифа в литературе XX века, сопоставлению его современных интерпретаций с древними образцами. Советский филолог в своем труде уделил особое внимание творчеству Джойса и Манна, назвав их пионерами «...в области поэтики мифологизирования и создания мифологического романа как особой квазижанровой разновидности» <sup>43</sup>. Мелетинский пришел к выводу, что если Манн в романе-тетралогии «Иосиф и его братья» (1926 – 1943) еще пытался примирить миф с реальностью («В "Иосифе и его братьях" Манн сохраняет гуманистический оптимизм и надежду на более справедливые человеческие отношения в результате прогресса, он гуманизирует миф и противопоставляет социального нацистскому "мифотворчеству"»<sup>44</sup>), то Джойс в «Улиссе» (1922), представляя для своих героев историю «кошмаром», от которого они мечтают проснуться, «убегает» в миф. Таким образом, Джойс, в отличие от Манна, не верил в позитивную роль социального прогресса, поэтому современная ирландскому писателю действительность представлена в иронико-патетических тонах, где с каждым новым эпизодом все больше терялась связь с реальностью, уступая изображению "эвримена" универсальной «...место И глубинной жизни человеческой души»<sup>45</sup>. Так Мелетинский подхватил намеченное самим Манном сближение мифа И гуманизма инструментов творческой как памяти, преодолевающей архаические установки культуры.

С.С. Аверинцев, советский и российский филолог и историк литературы, в труде «Поэтика ранневизантийской литературы» (1977) также развивал идею истории всемирной гуманистической литературы, проблематизируя культуру как общий универсум, составные части которого находятся во внутренней взаимосвязи. Несмотря на то, что советский филолог изучал античное и византийское мироощущение, его исследования были актуальны во второй половине XX века, т. к. представляли собой «тайные» духовные поиски человека этого времени. В статьях разных лет, вошедших в «Поэтику ранневизантийской

<sup>43</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репр. М.: Вост. лит. РАН, 2000. С. 298.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Там же. С. 298 – 299.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Там же. С. 300.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 342 с.

литературы», Аверинцев обозначил западные «корни» восточного христианства, вызвал огромный интерес к чем своим исследованиям у современной интеллектуальной Таким образом, стирающая элиты. «границы» междисциплинарная творческая интенция Аверинцева позволила исследователю приблизиться к некоему «целостному» знанию, имеющему вектор христианскогуманистической направленности, выраженный во всемирном культурном пространстве.

Современное компаративистское изучение русской литературы в мировом контексте в последнее время выходит на новый уровень в связи с развитием целого ряда социогуманитарных наук (в том числе имагологии – науки о создании и интерпретации образов «чужих» в перципирующей литературе). Благодаря этому она не просто сравнивает, а постигает механизмы, которые объясняют, например, почему возникают неожиданные параллели между писателями, жившими в разные времена и в разных странах. В некоторых случаях сознательное следование образцу из другой литературы даёт неожиданные результаты. Такие современные компаративисты, как Н.В. Забабурова (Ростов-на-Дону), члены петербургской научной школы компаративистики (под научной школой мы понимаем схожие научные программы и методы, полученные в результате развития единой научной концепции многих поколений ученых, исследующих выбранное направление), а также литературовед и компаративист И.О. Шайтанов, – являются последователями развития идеи истории всемирной гуманистической литературы.

В 2007 году был опубликован труд Н.В. Забабуровой «Россия и Запад: избирательное сродство» 47, в котором были изучены межнациональные литературные связи на протяжении нескольких столетий (от Средних веков до XIX века) на примере французской и русской литератур. По мнению исследовательницы: «Россия и Запад — это пространство бесконечного

 $<sup>^{47}</sup>$  Забабурова Н.В. Россия и Запад: избирательное сродство. В 2 ч. Ч. 1: Зарубежная литература. Ростов н/Д: Логос, 2007. 276 с.

культурного диалога...»<sup>48</sup>, обоснованное постоянным взаимодействием и взаимовлиянием русской и европейских национальных литератур, приобретающих встречную гуманистическую направленность.

Но иногда самостоятельная научная школа может зародиться и в одном научном учреждении — примером является петербургская школа сравнительного литературоведения, основанная в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Основоположником изучения литературных влияний в Пушкинском Доме был Жирмунский. «11 января 1957 г.... было образовано особое научное подразделение ИРЛИ — Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур...» В 2013 году Отдел взаимосвязей русской и зарубежных литератур ИРЛИ РАН под руководством члена-корреспондента РАН В.Е. Багно выпустил серию научных трудов «Россия — Запад — Восток: Литературные и культурные связи».

Основные вопросы, стоящие перед русской компаративистикой начала XXI века, были обозначены И.О. Шайтановым — советским и российским литературоведом, критиком, автором большого количества работ по истории зарубежной литературы и компаративистике («Зарубежная литература: Средние века» (1996), «Зарубежная литература: Эпоха Возрождения» (1997), «Шекспир» (2013) и др.). В статье «Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика» (2009) он проблематизирует один из основных вопросов сравнительного литературоведения: «Зачем сравнивать?». По мнению Шайтанова, единственным, кто мог бы приблизиться к ответу на главный вопрос компаративистики, был Веселовский: «...затем, чтобы восстановить хронологию запросов человеческого ума... или эволюцию культурного сознания...» 52.

 $<sup>^{48}</sup>$  Забабурова Н.В. Россия и Запад: избирательное сродство. В 2 ч. Ч. 1: Зарубежная литература. Ростов н/Д: Логос, 2007. С. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию. 2015 / С.-Петерб. науч. центр РАН. Ижевск: Принт-2, 2016. С. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Шайтанов И.О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013. 474 с.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Шайтанов И.О. Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика // Филологическая регионалистика. 2009. № 1 – 2. С. 99 – 108. 
<sup>52</sup> Там же. С. 106.

С точки зрения Шайтанова, в «Исторической поэтике» Веселовский приходит к выводу, что для сохранения «хронологии запросов человеческого ума» нужна «идея всемирной истории», которая только для просветителей и утопистов выглядела позитивной. «Первый компаративист современности — Наполеон, наглядно доказавший проницаемость любых национальных границ и продемонстрировавший единство мира в рамках своей империи...» <sup>53</sup>, но этот единый мир был построен на жестокости и абсолютизме власти. «Идея мировой истории» нашла выражение в двух мировых войнах XX века и далее «держалась» на единстве мира, «...так как в нем есть атомная бомба» <sup>54</sup>.

Но, несмотря на ужасы мировых войн, после их окончания были предприняты мирные попытки в объединении мира — так называемая глобализация. В условиях глобализации, как считает Шайтанов, явно тяготеющий к некоторому культурному консерватизму, понятия «мировая литература» и «глобальная литература» приобретают диаметрально противоположные значения: «"Мировая литература" предполагает всемирную связь разных национальных литератур; "глобальная" обозначает всемирное чтиво, лишенное культурных корней» 55.

Таким образом, обобщая полученные результаты, ответ на вопрос «Зачем сравнивать литературу Запада и России?» может быть следующим: для того чтобы восстановить межлитературные связи, которые утверждают общее стремление человечества к гуманизму, вместе с тем обозначив причины и пути трансформации, измельчания, вырождения и/или перерождения трансгуманизм/постгуманизм В XXвеке. Поэтому В компаративистике гуманистическая программа оказывается главной точкой отсчета, хотя методы и меняются.

 $<sup>^{53}</sup>$  Шайтанов И.О. Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика // Филологическая регионалистика. 2009. № 1 – 2. С. 106.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Там же.

#### Степень изученности проблемы:

После выхода в свет романа Джойса «Улисс» (Париж, 1922) некоторые его части были переведены на русский язык В. Житомирским и напечатаны в альманахе «Новинки Запада» (1925). В 1929 году в переводе С. Алымова и М. Левидова отрывки из 4-го и 8-го эпизодов романа были напечатаны в «Литературной газете», позднее несколько эпизодов в переводе В.И. Стенича – в журналах «Звезда» (1934) и «Литературный современник» (1935).

В 1935 — 1936 годы Первое переводческое объединение под руководством И. Кашкина предприняло попытку полного перевода романа «Улисс». Цель не была достигнута из-за ареста одного из переводчиков. Но все же первые десять эпизодов были опубликованы в журнале «Интернациональная литература» (1935 — 1936).

В 1970 году к переводу «Улисса» приступил В. Хинкис. Позже к работе присоединился С.С. Хоружий, который после смерти коллеги в 1981 году начал переводить роман заново. В 1989 году в журнале «Иностранная литература» вышла первая полная версия романа «Улисс» в переводе Хинкиса, Хоружего с комментариями Е.Ю. Гениевой.

Е.Ю. Гениева — советский и российский филолог, джойсовед, автор диссертации на тему «Художественная проза Джеймса Джойса» <sup>56</sup> (1972), а также многочисленных статей и трудов, посвященных ирландскому писателю («"Русская одиссея" Джеймса Джойса» (2005)<sup>57</sup>, «И снова Джойс…» <sup>58</sup> (2011) и др.).

В «"Зеленых холмах Африки" Эрнест Хемингуэй приводит такой разговор: 
— "...А кто такой Джойс? — Чудный малый, — сказал я. — Написал «Улисса». — Про Улисса написал Гомер, — сказал Филлипс"» Этот иронический диалог, по убеждению Гениевой, служит показателем эпохи, так как в 1930 — 1940-е годы

 $<sup>^{56}</sup>$  Гениева Е.Ю. Художественная проза Джеймса Джойса: дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00. М., 1972. 424 с.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Гениева Е.Ю. «Русская одиссея» Джеймса Джойса. М.: Рудомино, 2005. 279 с.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Гениева Е.Ю. И снова Джойс... М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. 368 с.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Там же. С. 11.

«Улисс» Джойса был известен даже тем, кто его не читал. Большинство современников Джойса так или иначе высказали свое отношение к роману – оценки колебались от скептических до самых восторженных: «Трудно перечислить писателей, которые в той или иной степени испытали влияние Джойса – у него тысячи последователей во всех странах...»<sup>60</sup>.

Отзывы русскоязычных писателей также оказались диаметрально противоположными. По мнению В. Набокова, «"Улисс" — превосходное, долговременное сооружение, но он слегка переоценен теми критиками, что больше заняты идеями, обобщениями и биографической стороной дела, чем самим произведением искусства» И. Эренбург, несомненно, признающий достоинства «Улисса», все же считал как роман, так и его создателя слишком «перемудренными», что ограничивало масштабы произведения. Такие писатели, как А. Платонов и Ю. Олеша, вообще не «раскрыли» гений Джойса.

А вот советский режиссёр театра и кино Сергей Эйзенштейн высоко оценил новаторство техник ирландского автора, особенно его монтажную технику письма, свойственную кинематографу в большей степени, нежели литературе.

По убеждению Гениевой, «Улисс» подвел итог прежней литературе («Сама его структура, язык и манера повествования как бы подводят к некоему пределу, за которым кончается та литература, которую на протяжении столетий понимала и ценила читающая публика»<sup>62</sup>). То новое, что собой представляют тексты Джойса, отвечает не только запросам своего времени, но и далекого будущего.

Выдающимся исследователем творчества Джойса в нашей стране был С.С. Хоружий – советский и российский физик, богослов, переводчик произведений Джойса на русский язык. В труде «"Улисс" в русском зеркале» (2015) Хоружий показал общие пути проникновения творчества Джойса в нашу страну, обозначил параллели и переклички мира ирландского автора с поисками русских коллег –

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Гениева Е.Ю. И снова Джойс... М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. С. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Там же. C. 19.

<sup>63</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 384 с.

как его современников, так и продолжателей магистрального пути джойсовской традиции в XXI веке.

Когда юный Джойс начинал свой творческий путь, русская литература уже получила признание на Западе. Несомненно, ирландский писатель был знаком с ней<sup>64</sup>.

О Пушкине Джойс оставил краткие записи: «Я всегда считал, что он жил как мальчишка, писал как мальчишка и умер как мальчишка» — эта заметка, по мнению Хоружего, свидетельствует о том, что Джойс не смог в должной мере раскрыть гений Пушкина. Но вот Лермонтов оказался ирландскому писателю намного ближе, а «Герой нашего времени», возможно, повлиял на его первый незавершенный роман «Герой Стивен», в котором молодой Джойс примерил на себя лермонтовско-печоринскую роль.

Тургенева Джойс считал «средним прозаиком», а текстовая реальность Достоевского вообще представлялась ирландскому писателю «неестественной и недостоверной». Хотя некоторые аспекты поэтики двух русских классиков Джойс оценивал очень высоко<sup>66</sup>. Но истинную любовь ирландский автор испытывал к Л.Н. Толстому. По Джойсу, «Толстой – изумительный, великолепный писатель»<sup>67</sup>, но главное, что роднило Джойса с Толстым, – их общее неприятие насилия и войн, транслируемое авторами почти в каждом произведении.

Далее в своем труде Хоружий переходит к «теоретическим реконструкциям»: тема «Джойс и Гоголь» весьма обширна и продуктивна. Оба автора применяют схожий стиль письма, отличительной чертой которого является «глобальный комизм»: «Для Гоголя, как и для Джойса, комизм несет космизм…»<sup>68</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 210.

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Там же. С. 211 – 212.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Там же. С. 215.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Там же. С. 218.

Тема «Джойс и Белый» по сравнению с темой «Джойс и Гоголь» — это, по словам Хоружего, «темища». «О сходстве заговорили уже при жизни обоих...»<sup>69</sup> — Джойс и Белый были несомненными новаторами, разрушившими многие жанровые условности, применяя и совершенствуя новые приемы и техники письма. По мнению Хоружего, ни с кем иным из русских писателей творчество Джойса так близко не соприкасалось, хотя некоторое сходство в определенных аспектах поэтики можно обнаружить и с другими авторами.

С В. Хлебниковым Джойса роднят «опространствленное время», симультанность и «замкнутость» мировой истории. Но самое главное сходство – это особая роль слова и языка, где язык тождественен истинной реальности, а «...конец речи равнозначен концу жизни и конец текста – концу мира»<sup>70</sup>.

Обобщая полученные результаты, можно утверждать, что в русском искусстве максимально «созвучно» поэтике Джойса творчество Белого, Хлебникова и др., хотя, конечно, есть и точечные пересечения, например, с А. Ремизовым (первенствующее значение слуха над зрением, разрушение языка и синтаксиса), О. Мандельштамом (в изображении зрительной образности и антисимволизме), А. Платоновым (в мифологии) и др. Таким образом, можно заключить, что восприятие Джойсом творчества русских писателей художественная рецепция ирландского автора в России имеют глубокие исторические корни.

Одним из основных современных трудов, обозначающим литературное «родство» Джойса с русскими писателями, является исследование Хосе Вергары «Все будущее уходит в прошлое: Джеймс Джойс в русской литературе»<sup>71</sup> (2021) — о влиянии поэтики Джойса на русскую литературу на протяжении последних ста лет: от Вс. Вишневского до М. Шишкина и В. Пелевина. В своей работе Вергара не только обосновывает общие истоки переизобретения русскими писателями

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 219.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Там же. С. 233.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021, 270 p.

субъекта художественной речи и всей литературной реальности, но и обращает особое внимание на технику письма как общую часть работы над собой.

По утверждению Вергары, новация Шишкина, с одной стороны, состоит в последовательной экспликации изобретения нового субъекта речи, только уже с учетом постмодернистской комбинаторики с ее постановкой под вопрос любых форм готовой субъективности, а с другой – Шишкин, как и Саша Соколов, не избирает себе ни одного «праотца» (в том числе и Джойса); придерживаясь «...антиисторической точки зрения, он видит, как все повторяется, что он лишь один в цепи отцов и сыновей»<sup>72</sup>. Поэтому, резюмируя все сказанное, Шишкин занимается восстановлением «...места традиции в истории литературы. Благодаря Шишкина c Джойсом взаимодействию его усилия созданию ПО космополитической концепции русской литературы становятся яснее»<sup>73</sup>.

Вергара в своем труде уделяет внимание и Виктору Пелевину, который, по «...заработал заслуженную его мнению, репутацию одного ИЗ самых многообещающих и неоднозначных писателей России»<sup>74</sup>. Хотя в книге Вергары Пелевин присутствует в качестве «контрпримера» Шишкину, все же его упоминание имеет большое значение для создания общей исторической атмосферы России 2000-х годов. Американский исследователь, упрекая Пелевина в неразборчивости выбора мотивов: («...он с такой же вероятностью нацелится на Бэтмена, как и на Толстого. Со временем он начал повторяться, подхватывая актуальные мотивы, такие как вампиры, наркотики и альтернативные миры...»<sup>75</sup>), приводит в пример его роман «Священная книга оборотня», в котором герои рассуждают о значении Джойса:

«- Xм... Вообще-то да. А что тогда литература?

– Ну, например, Марсель Пруст. Или Джеймс Джойс...

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. P. 144.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Ibid. P. 145.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Ibid. P. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Ibid. P. 141.

- Да его же не читает никто, "Улисса". Три человека прочли и потом всю жизнь с этого живут - статьи пишут, на конференции ездят. А больше никто и не осилил»<sup>76</sup>.

Вергара утверждает, что Пелевин согласен со своими героями и Джойс для него «...больше подставное лицо модернизма, чем действительно широко читаемый и уважаемый автор, Джойс, по словам Александра, символизирует тупик. Избранной горстке удается пройтись по его романам, опубликовать некоторые статьи о них и таким образом "жить" за счет него, а остальные не могут даже закончить "Улисса", не говоря уже о том, чтобы осмыслить его многослойность. Его значимость просто преувеличена. Взгляд Пелевина на ирландскому писателю Джойса определяет роль, которую приписывают, – роль нечитаемого высокого модерниста»<sup>77</sup>. Но действительно ли для Пелевина Джойс – лишь представитель высокой культуры модернизма, что расходится с принципами постмодернистской деконструкции границ между высокой и низкой культурой? Точного ответа американский исследователь не дает, при этом обозначая интертекстуальность романов русского писателя: «Пелевин переплетает всевозможные интертексты как из высокой, так и из массовой культуры...» $^{78}$ , в которых «...стирает границы между сакральным и профанным, игнорируя при этом те же самые тенденции в творчестве Джойса»<sup>79</sup>, а значит, неосознанно продолжает игровые, а не академические импликации джойсовского письма.

Хотя многие современные критики называют Шишкина «"русским Джойсом"», на сегодняшний день в русском литературоведении существует небольшое количество исследований, посвященных «джойсианству» писателя: несколько статей Л.В. Комуцци<sup>80</sup> и Е.Н. Роговой<sup>81</sup>, публикация М.Н. Эпштейна<sup>82</sup>,

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Пелевин В. Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2006. С. 158.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. Pp. 141 – 142. <sup>78</sup> Ibid. P. 142.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Ibid. P. 142.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> Комуцци Л.В. Джойсовская традиция письма в прозе М. Шишкина и ее воплощение в повести «Слепой музыкант» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 26. С. 40 – 59.

монография С. Оробия «"Вавилонская башня" Михаила Шишкина: модернизации русской прозы»<sup>83</sup>, сборник эссе М. Шишкина «Буква на снегу»<sup>84</sup>, а работы, направленные на исследование общих литературных также межнациональных связей: Е. Вайнер «Ирландская литература XX века: Взгляд из России» $^{85}$ , Н. Корнуэлл «Джойс и Россия» $^{86}$ , С. Монас «Джойс и Россия» $^{87}$ , Д. Урнов «Дж. Джойс и современный модернизм» <sup>88</sup>, С. Хоружий «"Улисс" в русском зеркале». Исследователи выделяют особый тип поэтики Шишкина, производящей модификацию как русской, так и западноевропейской традиции «классического» романа, создающей так называемое чистое искусство, что сродни творческому самоопределению Джойса.

Влиянию творчества Джойса на тексты Пелевина посвящено еще меньшее количество работ. В современной русской критической мысли есть исследователи (М. Липовецкий<sup>89</sup>, С. Корнев<sup>90</sup>), утверждающие общее стремление русского постмодернизма конца XX – начала XXI века (к которому относится творчество «позднего» Пелевина) к восстановлению связи с мировой литературой XX века, особенно с классиками модернизма: Дж. Джойсом, М. Прустом, Х.Л. Борхесом и др. При этом указывается, что все они произвели революцию в литературе, утвердили новую реальность, нового субъекта речи и новое понимание роли и

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Рогова Е.Н. Традиции Д. Джойса в романе М. Шишкина «Письмовник» (сопоставительный анализ мотивов) // Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 141 – 150.

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> Эпштейн М.Н. Михаил Шишкин о Джойсе и о Шарове [Электронный ресурс]. URL: https://mikhail-epstein.livejournal.com/239654.html (дата обращения: 10.06.2022).

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Шишкин М.П. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. 184 с.

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> Вайнер Е. Ирландская литература XX века: Взгляд из России // Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Рудомино, 1997. 318 с.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> Корнуэлл Н. Джойс и Россия. СПб.: Акад. проект, 1998. 188 с.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> Монас С. Джойс и Россия [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/journal/odna\_8/98-03-11/monas.htm (дата обращения: 03.05.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> Урнов Д.М. Дж. Джойс и современный модернизм: материалы науч. конф. «Современные проблемы реализма и модернизм» [Электронный ресурс] / Союз писателей СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, Акад. наук СССР. М., 1964. 37 с. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm. (дата обращения: 08.01.2019).

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина // НЛО. 1997. № 28. С. 244 – 259.

функции речи и языка. Вместе с тем эта глубоко плодотворная мысль не стала предметом научной рефлексии.

#### Теоретическую основу диссертационного исследования составляют:

- 1. Труды ПО истории русского сравнительного литературоведения: А.Н. Веселовский «Историческая поэтика»; В.М. Жирмунский «Сравнительное литературоведение: Восток и Запад»; Н.И. Конрад «Запад и Восток: Статьи»; М.П. Алексеев «Сравнительное литературоведение»; Е.М. Мелетинский «Поэтика C.C. Аверинцев «Поэтика ранневизантийской мифа»; литературы»; Н.В. Забабурова «Россия и Запад: избирательное сродство», И.О. Шайтанов «Шекспир».
- 2. Труды по истории западноевропейской компаративистики: И.- П. Эккерман «Разговоры с Гете в последние годы его жизни»; Й. Хёйзинга «Осень Средневековья», «Ното ludens. Человек играющий»; Э. Ауэрбах «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе»; Э.Р. Курциус «Европейская литература и латинское Средневековье»; Д. Дюришин «Теория сравнительного изучения литературы»<sup>91</sup>.
- 3. Работы по исследованию постмодернизма как общего культурного явления второй половины XX начала XXI века: И. Ильин «Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм»<sup>92</sup>, «Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа»<sup>93</sup>; И. Кукулин «Машины зашумевшего времени»<sup>94</sup>; В. Курицын «Русский литературный постмодернизм»<sup>95</sup>; М.Н. Липовецкий «Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. и коммент. И.А. Богдановой, авт. предисл. Ю.В. Богданов, ред. Г.И. Насекина. М.: Прогресс, 1979. 317 с.

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.

 $<sup>^{93}</sup>$  Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 255 с.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом не официальной культуры. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 536 с.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 286 с.

русской культуре 1920 — 2000-х годов»<sup>96</sup>, «Русский постмодернизм: (очерки исторической поэтики)»<sup>97</sup>; Ж.-Ф. Лиотар «Состояние постмодерна»<sup>98</sup>; Дж. Фекете «Жизнь после постмодернизма. Эссе о ценностях и культуре»<sup>99</sup>; К. Батлер «Постмодернизм: очень краткое введение»<sup>100</sup>; С. Сим «Спутники Ратледжа в постмодернизме»<sup>101</sup>.

4. Труды по исследованию персональной идентичности авторов (Дж. Джойса): Р. Эллманн «Джеймс Джойс»<sup>102</sup>, «"Улисс" на Лиффи»<sup>103</sup>, «Четыре дублинца: Оскар Уайльд, Вильям Батлер Йейтс, Джеймс Джойс, Сэмуэль Беккет»<sup>104</sup>; Дж. Маккорт «Джеймс Джойс в Триесте»<sup>105</sup>; С. Монас «Джойс и Россия»<sup>106</sup>; Н. Фаргноли и М.П. Гиллеспи «Критический компаньон Джеймса Джойса: Литературная ссылка на его жизнь и творчество»<sup>107</sup>; У. Эко «Эстетика хаоса: средневековье Джеймса Джойса»<sup>108</sup>; Е. Вайнер «Ирландская литература XX века: Взгляд из России»; И.И. Гарин «Век Джойса»<sup>109</sup>;

96 Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 – 2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 848 с.

<sup>106</sup> Монас С. Джойс и Россия [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/journal/odna\_8/98-03-11/monas.htm (дата обращения: 03.05.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

 $<sup>^{98}</sup>$  Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Ин-т эксперимент. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Fekete J. Life after Postmodernism. essays on value and culture. Canada. New World Perspectives Montreal. Ctheory Books, 2001. 199 p.

<sup>&</sup>lt;sup>100</sup> Butler Ch. Postmodernism A Very Short Introduction. New York. Oxford University Press, 2002.
141 p.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Sim S. The Routledge Companion to Postmodernism (Routledge Companions). London and New York. TJ International Ltd, Padstow, Cornwall. 2001. 401 p.

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. 887 p.

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. 213 p.

<sup>&</sup>lt;sup>104</sup> Ellmann R. Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett. New York. George Braziller Inc., 1988. 122 p.

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Маккорт Дж. Джеймс Джойс в Триесте [Электронный ресурс]. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-v-trieste.htm (дата обращения: 02.09.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> Fargnoli N., Gillespie M.P. Critical Companion to James Joyce: A Literary Reference to His Life and Work. New York. Facts On File, Inc. An imprint of Infobase Publishing 132 West 31st Street New York NY 10001, 2006. 199 p.

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> Eco U. The Aesthetics of Chaosmos. The Middle Ages of James Joyce. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press, 1989. 96 p.

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> Гарин И.И. Век Джойса. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002. 845 с.

Е.Ю. Гениева «И снова Джойс...», «Перечитывая Джойса» 110; С. Кораблева «Текст "потока сознания" в художественной культуре модернизма: на материале романа Дж. Джойса "Улисс" 111; А. Кубатиев «Джойс» 112; В. Набоков «Лекции по зарубежной литературе» 113; Д. Урнов «Дж. Джойс и современный модернизм» 114; С. Хоружий «"Улисс" в русском зеркале»; М. Шишкин «Больше чем Джойс» 115; Х. Вергара «Все будущее уходит в прошлое: Джеймс Джойс в русской литературе».

5. Исследователи творчества М.П. Шишкина, анализирующие различные аспекты поэтики: С. Оробий «"Вавилонская башня" Михаила Шишкина: Опыт модернизации русской прозы»; И. Каспэ «Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х»<sup>116</sup>; Г. Нефагина «Полифония культур в романе М. Шишкина "Венерин волос"»<sup>117</sup>; В. Пригодич «Волос Венеры, или Роман о ...»<sup>118</sup>; диссертация С.Н. Лашовой «Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии»<sup>119</sup>; коллективная монография под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего «Михаил Шишкин: знаковые имена

<sup>110</sup> Гениева Е.Ю. Перечитывая Джойса [Электронный ресурс]. URL: http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/genieva-perechityvaya-dzhojsa.htm (дата обращения: 13.02.2019).

<sup>113</sup> Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. под ред. Харитонова В.А.; предисл. к рус. изд. Битова А.Г. М.: Независимая газ., 1998. 512 с.

115 Шишкин М.П. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 85 – 115.

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> Кораблева С.А. Текст «потока сознания» в художественной культуре модернизма: На материале романа Дж. Джойса «Улисс»: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Кострома, 2003. 172 с.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Кубатиев А.К. Джойс. М.: Молодая гвардия, 2011. 476 с.

<sup>&</sup>lt;sup>114</sup> Урнов Д.М. Дж. Джойс и современный модернизм: материалы науч. конф. «Современные проблемы реализма и модернизм» [Электронный ресурс] / Союз писателей СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, Акад. наук СССР. М., 1964. 37 с. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm. (дата обращения: 08.01.2019).

<sup>116</sup> Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. М.: Гос. ун-т Высш. шк. экономики, 2010. 48 с.

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> Нефагина Г.Л. Полифония культур в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Русская и белорусская литературы на рубеже XX - XXI вв.: сб. науч. ст.: в 2 ч. / под ред. С.Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. Ч. 1. С. 135 – 143.

<sup>118</sup> Пригодич В. Волос Венеры, или Роман о... М.: Вагриус, 2005. 480 с.

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2012. 178 с.

современной русской литературы»<sup>120</sup>, вышедшая по результатам международной научной конференции, проходившей в Кракове в 2017 году.

6. Исследователи творчества В.О. Пелевина: М.Н. Липовецкий «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 – 2000-х годов»<sup>121</sup>; «Русские писатели XX века: биографический словарь»<sup>122</sup> (под ред. П.А. Николаева И. Скоропанова «Русская постмодернистская И др.); литература $^{123}$ ; В. Курицын «Русский литературный постмодернизм» 124; диссертации: И. Азеевой «Игровой дискурс русской культуры конца XX века: Саша Соколов, Виктор Пелевин» 125, М. Репиной «Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма» 126.

#### Методологическая база исследования:

В основе диссертационного исследования лежит сравнительно-типологический метод (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, В.Н. Топоров, Д. Дюришин, Н.В. Забабурова и др.), при котором основной акцент делается не на контактные и генетические связи, а на сопоставление жанровых, стилевых, дискурсивных, мотивных и других схожих черт исследуемых произведений.

Современная компаративная мысль, в отличие от традиционного сравнительно-исторического литературоведения, представляет собой новый этап в становлении компаративистики как науки с обновленным терминологическим аппаратом, обогащенным такими понятиями, как архетип, диалог, типы художественного сознания и другими, с применением новых методик, в частности интертекстуальных.

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> Михаил Шишкин: знаковые имена современной русской литературы: коллектив. моногр. / под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. Краков: Scriptum, 2017. 507 с.

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup> Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 – 2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 848 с.

 $<sup>^{122}</sup>$  Русские писатели XX века: биогр. слов. / под ред. П.А. Николаева [и др.]. М.: Большая Рос. энцикл., 2000. 808 с.

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Новая философия, новый язык: монография. Минск: Ин-т соврем. яз., 2000. 350 с.

<sup>124</sup> Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 286 с.

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Азеева И.В. Игровой дискурс русской культуры конца XX века: Саша Соколов, Виктор Пелевин: дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.02. Ярославль, 1999. 190 с.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. 199 с.

Дополнительные методы: для определения соотношения одного текста с другим – интертекстуальный анализ (Р. Барт<sup>127</sup>, М.Л. Гаспаров<sup>128</sup>, Ю. Кристева<sup>129</sup> и др.); для выявления схожих историко-культурных обстоятельств – историко-культурная контекстуализация (А.А. Асоян<sup>130</sup>, А.Б. Есин<sup>131</sup>); для обнаружения подобий в построении дискурсивных установок использовали дискурс-анализ (М.М. Бахтин<sup>132</sup>, Ю.М. Лотман<sup>133</sup>, Р. Барт<sup>134</sup>, М. Фуко<sup>135</sup>, Ц. Тодоров<sup>136</sup>, Ю. Кристева<sup>137</sup>, Т.А. ван Дейк<sup>138</sup>, В.И. Тюпа<sup>139</sup> и др.); для раскрытия «родственности» мотивов и сюжетных линий применяли мотивный анализ (Н. Фрай<sup>140</sup>, В.И. Тюпа<sup>141</sup>, И.В. Силантьев), нарративный анализ (П. де Ман<sup>142</sup>, Р. Барт<sup>143</sup>, Ж. Женетт<sup>144</sup>, Б.А. Успенский<sup>145</sup>, Ц. Тодоров, В. Шмид<sup>146</sup>, М. Баль<sup>147</sup> и

 $^{127}$  Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс: Универс, 1994. 615 с.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковый интертекст // Известия АН. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61, № 4. С. 3-9.

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / пер. с фр. Э.А. Орловой. М.: Акад. проект, 2013. 285 с.

 $<sup>^{130}</sup>$  Асоян А.А. Данте и русская литература конца XIX — нач. XX вв. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1989. 172 с.

<sup>131</sup> Есин А.Б Литературоведение. Культурология: избр. тр. М.: Флинта: Наука, 2002. 350 с.

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> Бахтин М.М.: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. 2002. Т. 2. 712 с.

<sup>133</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / предисл. В.В. Иванова. М.: Яз. рус. культуры: Кошелев, 1996. Вып. XIV. 447 с.

 $<sup>^{134}</sup>$  Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 196 — 238.

<sup>&</sup>lt;sup>135</sup> Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. М.: Касталь, 1996. 448 с.

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллект. кн., 1999. 144 с.

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики: пер. с фр. М.: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2004. 656 с.

<sup>138</sup> Дейк Т. ван. Дискурс и власть: репрезентация доминирования в языке и коммуникации / пер. с англ. Е. Переверзев, Е. Кожемякин. М.: URSS, 2013. 344 с.

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> Тюпа В.И. Художественный дискурс: Введение в теорию литературы. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.

 $<sup>^{140}</sup>$  Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 232 — 263.

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Academia, 2006. 336 с.

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> Ман П. де. Слепота и прозрение. СПб.: Гуманитар. Акад., 2002. 256 с.

 $<sup>^{143}</sup>$  Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 387 — 422.

др.); для раскрытия библейского кода в романах — метод типологической аллегорезы Оригена (О.Е. Нестерова<sup>148</sup>); для исследования экзистенциала страха — изобретенный Э. Гуссерлем принцип феноменологической редукции, или эпохе́ (Э. Гуссерль<sup>149</sup>).

**Материалом исследования** в диссертационной работе является творчество ирландского писателя Джеймса Джойса и русских писателей: Михаила Павловича Шишкина, Виктора Олеговича Пелевина.

Произведения Дж. Джойса: сборник рассказов «Дублинцы», романы «Портрет художника в юности», «Улисс».

Творчество М. Шишкина: романы «Венерин волос», «Письмовник»; нонфикшен — литературно-исторический путеводитель «Русская Швейцария»; эссеистика — «Спасенный язык»<sup>150</sup>, «Буква на снегу»; интервью — «Язык — это оборона: Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу»<sup>151</sup>, «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух», «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги»<sup>152</sup> и др.

Творчество В. Пелевина: романы «Жизнь насекомых», «Священная книга оборотня», «Етріге "V"», «S.N.U.F.F.», «Непобедимое солнце», «Transhumanism Inc.».

 $<sup>^{144}</sup>$  Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Е. Васильевой [и др.]. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 223 с.

<sup>&</sup>lt;sup>146</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Яз. славян. культуры: Кошелев, 2003 (Калуга: ГУП Облиздат). 311 с.

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> Bal M. Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. NY. Routledge Madison Avenue, 2007. 388 p.

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> Нестерова О.Е. Allegoria pro Typologia. Ориген и судьба иносказательных методов интерпретации Священного Писания в раннепатристическую эпоху. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 298 с.

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. 336 с.

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> Шишкин М.П. Спасенный язык // Вопросы литературы. 2001. № 3. С. 205 – 209.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> Шишкин М. «Язык – это оборона»: Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу [Электронный ресурс] // Критическая масса. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/km/2005/2/yazyk-eto-oborona.html (дата обращения: 10.10.2019).

<sup>&</sup>lt;sup>152</sup> Шишкин М. «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги» [Электронный ресурс] // Известия. 2005. URL: https://iz.ru/news/303564 (дата обращения: 25.10.2021).

**Объект исследования:** произведения М.П. Шишкина: литературноисторический путеводитель «Русская Швейцария», романы: «Венерин волос», «Письмовник»; романы В.О. Пелевина: «Жизнь насекомых», «Етріге "V"», «S.N.U.F.F.», «Непобедимое солнце», «Transhumanism Inc.».

**Предмет исследования:** особенности рецепции поэтики Дж. Джойса для создания собственных художественных решений в произведениях М.П. Шишкина и В.О. Пелевина.

**Цель:** исследовать характер творческого взаимодействия М.П. Шишкина и В.О. Пелевина с традицией Дж. Джойса: определить специфику восприятия современными авторами идей, техник и приемов ирландского писателя эпохи высокого модернизма.

#### Задачи:

- 1. выявить сходные черты в отношении к Слову у Дж. Джойса и М.П. Шишкина;
- 2. исследовать направления рецепции джойсовского типа дискурса в произведениях В.О. Пелевина;
- 3. проследить трансформацию джойсовской идеи об уничтожении истории в произведениях М.П. Шишкина;
- 4. исследовать соотношение иллюзии и реальности в текстах Дж. Джойса и В.О. Пелевина;
- 5. обозначить границы традиции Дж. Джойса в применении коллажномонтажной техники письма М.П. Шишкиным;
- 6. проследить трансформацию джойсовской традиции при изобретении нового персонажа в произведениях В.О. Пелевина;
- 7. расшифровать библейский код в произведениях Дж. Джойса и М.П. Шишкина и обозначить его значение в текстах обоих авторов;
- 8. исследовать тему страха как отдельного конструирующего внутреннюю жизнь момента человеческого опыта в романах Дж. Джойса и В.О. Пелевина;

9. проанализировать особенности модернистско-постмодернистской интерпретации древнегреческого понимания души в романах Дж. Джойса и В.О. Пелевина.

**Научная новизна:** впервые доказано, что создание М.П. Шишкиным и В.О. Пелевиным персонажей нового типа, представляющих собой субъектов, находящихся в состоянии непрерывного выбора и переопределения личностных границ, но реализующих свои персоналистские возможности, — это итог развития джойсовской антропологии расщепления и последующего собирания (обобщения) человека не как характера, а как онтологической реальности.

Полученные результаты исследования позволяют утверждать, что М.П. Шишкина В.О. Пелевина повествовательные стратегии И новой литературной ситуации продолжают джойсовские традиции техники, переосмысленные современными авторами с учетом достижений новейших направлений философии. К таким техникам относятся: интертекстуальность, ритмизация нарратива, приоритет дискурсивных установок над эмоциональными, признание за Словом способности конструировать эффекты разных искусств и др.

**Теоретическая значимость работы** определяется возможностью применения сделанных выводов в более масштабном исследовании влияния и аккультурации между русской и европейской художественными литературами.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что материалы и выводы диссертационного исследования могут быть применены в дальнейшем изучении межнациональных литературных связей (в частности, в курсах «Общая поэтика», «Поэтика русской литературы», «Введение в компаративистику», «Сравнительное литературоведение», а также спецкурсах по творчеству Дж. Джойса или современной русской литературе).

#### Положения, выносимые на защиту:

1. Шишкинское отношение к Слову как способу не только сохранить, но и спасти реальность есть прямое продолжение джойсовской традиции искусства Слова, которое признается ирландским автором высшим из искусств. Шишкин последовательно подводит нас к пониманию Слова как определенной

конструкции художественной речи, противостоящей прежним штампам литературности и обладающей способностью создания нового «языкомира» с возможностью саморефлексии.

- 2. Понятие «дискурс» как неотъемлемая часть входит в сюжетноперсонажную систему Джойса и Пелевина. Отказ от традиционной субъектности речи вместе с радикальной критикой привычных представлений об объекте у Пелевина представляет собой развитие джойсовского представления речи как самостоятельной сущности, подрывающей статус привычных героев и составляющих художественного мира.
- 3. Шишкинское представление мировой истории как хаоса, а не линейной последовательности развивает джойсовскую мысль об уничтожении истории как процесса, что утверждает обоих авторов в цели преодоления «кошмара» истории путем вариативности в построении сюжетных ходов и рефлексии одновременно над несколькими разнородными культурами. Развивая джойсовские традиции письма, Шишкин применяет коллажно-монтажную технику, которая состоит не из эмоциональных впечатлений, а из ситуаций живой речи как структурообразующей сущности.
- 4. Функциональная неразличимость иллюзии и реальности в текстах Джойса Пелевина есть результат интенциональности переживаний методической саморефлексии, приводящей К созданию новой реальной/ирреальной действительности с новым типом субъекта, определяемого интенциональным отношением к сущему. Специфика расщепленного сознания героев романа Пелевина «Етрire "V"» продолжает джойсовскую традицию понимания кризиса субъекта научного познания, но только уже в эпоху weirdфилософии.
- 5. Библейский код романов «Улисс» и «Письмовник», исследованный по образцу типологической аллегорезы, позволяет открыть комплементарные метафизические смыслы произведений с их суггестивным потенциалом, что добавляет дополнительные коннотации к значению Слова в текстах Джойса и Шишкина.

6. Страх перед адом в романах Джойса «Портрет художника в юности» и Пелевина «Непобедимое солнце» может быть понят как перцептивный момент человеческого сознания на переломе эпох при систематическом обращении к прошлому. Обозначение границ интенциональности сознания с целью изучения влияния страха перед адом на повседневность в длительном историческом времени происходит с указанием на возможности феноменологической редукции и потенциал ее художественного отражения.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Основные положения работы обсуждались в виде докладов на шести международных конференциях:

- на XIII Международной научной конференции «Художественный текст и культура. Внутренний строй произведения: памяти Инны Львовны Альми»
   (Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, 10 12 октября 2019 года);
- Международной научной конференции «Национальные коды в европейской литературе XIX XXI вв.» (Институт филологии и журналистики Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского, 30 октября 1 ноября 2020 года);
- Международной конференции «Государство, общество, церковь», секция «Христианская традиция в истории русской и западноевропейской литератур» (Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, 18 ноября 2020 года);
- XIV Международной научной конференции «Художественный текст и культура», посвященной памяти выдающегося ученого-филолога Б.Ф. Егорова (Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, 28—29 октября 2021 года);
- XIX Международной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики»
   (Беларусь, Гродненский госуниверситет, 22 24 сентября 2022 года);

— научной конференции с международным участием «Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве» в рамках Восьмых научных чтений «Калуга на литературной карте России» (Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского, 28 — 30 октября 2022 года).

**Публикации**. По материалам диссертации было опубликовано 11 научных статей, в том числе 6 статей в рецензируемых научных изданиях из перечня ВАК (5,4 а. л.).

# Научные статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК РФ:

- 1. Джойсовская конструкция внутренней речи в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых» // Вестник Удмуртского университета. Серия: Филология и история. 2021. Т. 31, вып. 6. С. 1306 1312 (0,6 а. л.).
- 2. Джойсовский тип хронотопа в литературно-историческом путеводителе М. Шишкина «Русская Швейцария» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, вып. 4. С. 168 173 (0,5 а. л.).
- 3. Развитие джойсовского принципа коллажно-монтажной техники в романе М. Шишкина «Венерин волос» (в соавторстве с д.ф.н. А.В. Марковым) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Ниmanites. 2022. Т. 8, вып. 1 (29). С. 145 161 (авторский вклад Ю.Н. Мыслиной 65 % (0,5 а. л.)).
- 4. Страх перед адом как интенциональная характеристика сознания героев романов Дж. Джойса «Портрет художника в юности» и В. Пелевина «Непобедимое солнце» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022, вып. 5(44). С. 597 602 (0,5 а. л.).
- 5. Джойсовская традиция романа В. Пелевина «Етріге "V"»: от антисциентизма к изобретению нового персонажа // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 4. С. 94 105 (1,0 а. л.).

6. Джойсовский редукционистский дискурс как принцип формирования реальности в романе В. Пелевина «Transhumanism Inc.» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, вып. 4. С. 92 – 98 (0,5 а. л.).

#### Другие публикации:

- 7. Стилистика и стилизация в литературно-историческом путеводителе М. Шишкина «Русская Швейцария»: традиции Джойса // Вестник Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2020. Вып. 3 (27). С. 75 84 (0,5 а. л).
- 8. Образ «горящего куста» как типологическая аллегореза библейского кода в романе М. Шишкина «Письмовник» // Государство. Общество. Церковь: материалы междунар. науч. конф. Владимир: Аркаим, 2020. С. 251 257 (0,3 а. л.).
- 9. Границы джойсовской традиции в романе М. Шишкина «Письмовник»: после постмодерна // Национальные коды в европейской литературе XIX XXI вв. Литературный канон в контексте межкультурной коммуникации: коллектив. моногр. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. Ч. 2. С. 265 270 (0,3 а. л.).
- 10. Опыт, иллюзия и реальность в романах Дж. Джойса «Портрет художника в юности» и В. Пелевина «S.N.U.F.F» // Художественный текст и культура: жанровые стратегии, мотивная структура [Электронный ресурс]: материалы XIV Междунар. науч. конф. (28 29 окт. 2021 г., Владимир) / Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых; Пед. ин-т, Каф. рус. и зарубеж. филологии. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. С. 128 134 (0,3 а. л.).
- 11. Интерпретация древнегреческого понимания души как «актуализации божественного» в романах Дж. Джойса «Улисс» и В. Пелевина «Непобедимое солнце» // Перекрёстки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве [Электронный ресурс]: материалы Восьмых Междунар. науч. Чтений: в 2 ч. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2022. Ч. 1. С. 204 213 (0,4 а. л.).

Первая глава «Джойсовский тип дискурса в произведениях М.П. Шишкина и В.О. Пелевина» посвящена исследованию понятия «дискурс» в ХХ – ХХІ веках и его приложению к рецепции достижений мирового модернизма современной литературой на примере текстов «Улисс» Джойса; «Русская Швейцария», «Письмовник» Шишкина; «Жизнь насекомых», «Тranshumanism Inc.» Пелевина. В главе прояснена специфика интерпретации заимствования джойсовского типа дискурса современными русскими писателями Шишкиным и Пелевиным. Доказывается преобладающее значение перформативности над сюжетностью в текстах Джойса и Шишкина, которая уже встречалась в русской литературе XIX века и, конечно, не была их изобретением, но была ими развита и усовершенствована. В ХХІ веке как веке философии языка отношение Шишкина к Слову как способу не только сохранить, но и спасти реальность определяет приоритет дискурсивных установок над всеми другими (эмоциональными, нарративными и др.) в становлении художественной структуры произведения.

Изменение статуса автора в текстах Пелевина развивает традицию постановки в произведениях Джойса вопроса авторского существования. Речь как самостоятельная сущность, которая перестает коррелировать субъект-объектные отношения в текстах Джойса, у Пелевина приобретает дополнительную функцию дематериализации, превращаясь в принцип структурной пересборки всей литературной реальности современного писателя.

Во второй главе «Традиции Дж. Джойса в техниках построения литературных реальностей М.П. Шишкиным и В.О. Пелевиным» доказывается структурное сходство художественных миров произведений: «Дублинцы», «Улисс» Джойса, «Русская Швейцария», «Венерин волос» Шишкина и «S.N.U.F.F», «Етріге "V"» Пелевина. Для Шишкина, как и для Джойса, «сырая» повседневность — это поле эксперимента, поэтому если Джойс уничтожает время как категорию, то Шишкин осмысляет уничтожение времени как специфический художественный прием симультанности (одновременности), вследствие чего в тексте «Русская Швейцария» разделенные веками люди и события могут рассматриваться в одной точке пространства. Время для Джойса и

Шишкина — дополнительный способ организации событий и фактов, наподобие пространственного, что позволяет авторам организовать мировую историю неструктурным нелинейным способом, открытым как для внутренней, так и внешней подвижности элементов. Джойса и Шишкина сближает также и общий биографический факт эмиграции, который осмысляется авторами не только простым пониманием значения смены локации, но и новым отношением к речи и языку, обостряющим саморефлексию.

В произведениях «Портрет художника в юности» Джойса и «S.N.U.F.F.» Пелевина опыт методической саморефлексии положен в основу формирования личности художника, в которой гносеологическим принципом выступает феноменология переживаний. Поэтому если переживания героев интенциональны, то методическая саморефлексия позволяет творить новую реальность, в которой стерты различия между иллюзией и действительностью (они становятся функционально неразличимы), что утверждает нового субъекта познания, определяемого интенциональным отношением к происходящему.

Во второй главе также показано, каким образом близкая сюрреалистическому коллажу техника «Дублинцев» Джойса превращается в постмодернистский коллажно-монтажный принцип романа Шишкина «Венерин волос», по-новому осмысляющий монтаж, авангард и судьбы культуры в ситуации современной межкультурной коммуникации.

Далее исследуется способ трансформации отстраненного отношения к прогрессу в романе «Улисс» Джойса в пародийно-комический антисциентизм произведения Пелевина «Еmpire "V"». Доказывается, что пелевинские персонажи субъективно-множественной нового типа реальности (гипертексте) представляют собой развитие джойсовских приемов расщепления сознания гипостазирования субъектов познания И принципа моментов научной отражающий убежденности. Поэтому художественный прием Пелевина, специфику размноженного сознания новых субъектов речи в романе «Empire "V"», продолжает джойсовскую традицию понимания кризиса субъекта научного познания, с учетом достижений современной weird-философии.

В третьей главе «Интерпретация философских и богословских вопросов в творчестве Дж. Джойса, М.П. Шишкина и В.О. Пелевина» исследуется истолкование онтологических и библейских вопросов в текстах «Портрет художника в юности», «Улисс» Джойса, «Письмовник» Шишкина, «Непобедимое солнце» Пелевина. Интерпретация библейских кодов романов Джойса «Улисс» и Шишкина «Письмовник» по образцу типологической аллегорезы позволяет вскрыть метафизические смыслы произведений, что добавляет Слову дополнительные функции и коннотации, усиливая его значение в ситуации современного христианства.

Доказывается, что в романах «Портрет художника в юности» Джойса и «Непобедимое солнце» Пелевина страх перед адом исследуется как перцептивный момент человеческой психики в трех переходных исторических эпохах. Обращение Пелевина к позднеантичным и христианским формам страха дает возможность представить страх не просто одним из экзистенциалов бытия, но условием персонализации опыта в постмодернистской реальности. Поэтому переопределение границ индивидуального опыта у героев романа «Непобедимое солнце» является результатом рецепции джойсовской концепции, основанной на восприятии бытия как предмета переживания времени в сознании персонажей. Пелевин переосмысливает модернистскую комбинаторику Джойса, но с учетом достижений современной философской мысли, открывающей бесконечное число альтернативных вселенных. Такой художественный прием позволяет Пелевину аргументировать вынесение «за скобки» страха перед адом/смертью современным обществом, что продолжает многовековую традицию изгнания страха из активной социальной жизни и отведения ему роли «щекотания» нервов.

Религиозный синкретизм текстовых реальностей «Улисса» Джойса и «Непобедимого солнца» Пелевина показывает, каким образом древнегреческое понимание человеческой души получает модернистско-постмодернистское истолкование, запускающее процесс «актуализации божественного» в душах/сознании героев обоих романов.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 208 наименований. Общий объем работы: 224 страницы.

# Глава 1. ДЖОЙСОВСКИЙ ТИП ДИСКУРСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.П. ШИШКИНА И В.О. ПЕЛЕВИНА

Понятие «дискурс» появилось в середине XX века и, по мнению некоторых философов Щ. Тодоров), было близко ОИТЯНОП ≪жанр» («...правила, свойственные дискурсу, изучаются обычно в разделе "жанры" » 153). По убеждению В.И. Тюпы, М.М. Бахтин уже в начале 1950-х годов в своем труде «Проблема речевых жанров» (1953)пытался найти новое концептуализирующее «...высказывание не как грамматическое предложение, а как "целое высказывание", которое "уже не единица языка (и не единица «речевого потока» или «речевой цепи»), а единица речевого общения, имеющая не значение, а смысл... имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т. п. – и требующий ответного понимания, включающего в себя оценку"» <sup>154</sup>. Само слово «дискурс» возникло как интерпретирующий перевод французскими философами Ц. Тодоровым и Ю. Кристевой выражения М.М. Бахтина «речевой жанр».

Французский философ Мишель Фуко, конечно, не был изобретателем понятия «дискурс», но обозначил его наддисциплинарное философско-критическое положение «...между мыслью и речью, о том, чтобы дискурс выступал только как некоторая вставка между "думать" и "говорить"; как если бы дискурс был мыслью, облеченной в свои знаки, мыслью, которая становится видимой благодаря словам, равно как и наоборот, – как если бы дискурс и был самими структурами языка, которые, будучи приведены в действие, производили бы эффект смысла» 155. Таким образом, Фуко противопоставил устойчивым структурам дискурс как способ действия, принадлежащий как известным нам, так и еще не изученным структурам.

 $<sup>^{153}</sup>$  Тодоров Ц. Понятие литературы / пер. Г.К. Косикова // Семиотика / ред. Ю.С. Степанов. М., 1983. С. 367.

 $<sup>^{154}</sup>$  Тюпа В.И. Жанр и дискурс // Критика и семиотика. Новосибирск – М., 2011. Вып. 15. С. 31 – 32.

 $<sup>^{155}</sup>$  Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. М.: Касталь, 1996. С. 75 – 76.

Согласно Фуко, дискурсы помогают структурировать систему получения знаний, а также детерминировать одни способы рефлексии над реальностью и устранять другие. Получается, что в один и тот же временной отрезок существует огромное количество возможных дискурсов с разной степенью «авторитетности» влияния на реальность, поэтому, с точки зрения Фуко, «Дискурс... — это... власть, которой стремятся завладеть» 156. Существуют дискурсы, которые «говорятся», «пишутся», «...есть дискурсы, которые лежат в основе некоторого числа новых актов речи, их подхватывающих, трансформирующих или о них говорящих, — словом, есть также дискурсы, которые — по ту сторону их формулирования — бесконечно сказываются, являются уже сказанными и должны быть еще сказаны. Такие дискурсы хорошо известны в системе нашей культуры: это прежде всего религиозные и юридические тексты, это также весьма любопытные по своему статусу тексты, которые называют "литературными"; в какой-то мере это также и научные тексты» 157.

По убеждению Фуко, каждый дискурс представляет собой материал для создания нового дискурса, ресурс для изменения реальности, что и подтверждают способы толкования французским философом «литературных» и «научных» дискурсов: «...юридическая экзегеза сильно отличается (и уже довольно давно) от религиозного комментария; одно и то же литературное произведение может послужить поводом для одновременного появления дискурсов очень разных типов: "Одиссея" как первичный текст воспроизводится в одно и то же время и в переводе Берара, и в бесконечных пояснениях к тексту, и в "Улиссе" Джойса» Поэтому, принимая во внимание тот факт, что дискурс способен оказывать воздействие не только на субъект говорения/писания, но и на окружающую действительность, основные вопросы дискурса определяются теорией ценностей определенной культуры (истина/неистина, правда/ложь, красота/уродство и др.), легитимностью говорящего и правилами создания определенных текстов.

 $^{156}$  Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. М.: Касталь, 1996. С. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> Там же. С. 60.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> Там же. С. 62.

Лингвистическую коммуникативную сторону названного воздействия исследует Тён Адрианус ван Дейк – современный нидерландский лингвист, занимающийся теорией текста, теорией речевых актов и анализом дискурса. Дискурс, по его мнению, «...является сложным единством языковой формы, значения действия, которое бы быть наилучшим образом могло охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события коммуникативного акта» 159. Такое определение дискурса не ограничивается рамками «конкретного языкового высказывания», - здесь и говорящий, и слушающий, находящиеся в определенной социальной обстановке, состоят в сложном процессе взаимовлияния. Этот процесс и становится катализатором зарождения дискурса.

Так схожим образом концептуализируют событийность дискурса и Бахтин, и Фуко, и ван Дейк. При этом в философском измерении эта событийность означает самостоятельность действия, а не просто участие в каких-то случайных ситуативных событиях. Согласно Фуко, «...нужно вернуть дискурсу его характер события...»<sup>160</sup>.

Такое понимание событийности предполагает, что события благодаря дискурсу выстраиваются в систему, ядром которой является онтологический уровень формирования очередности, значимости, легитимности или элиминирования актов высказывания или написания текстов. В.И. Тюпа считает, что дискурс – это уже «ансамбль дискурсивных событий»: «В своих семиотических границах понятие дискурса совмещается с понятием текста. В психологических границах общения дискурс предстает коммуникативным событием взаимодействия креативной и рецептивной версий этого текста... в исторических границах вербальной культуры категория дискурса суммирует все высказывания некоторой общности текстов: "дискурсы должны рассматриваться

 $<sup>^{159}</sup>$  Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск.: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. С. 121-122.

 $<sup>^{160}</sup>$  Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. М.: Касталь, 1996. С. 79.

прежде всего как ансамбли дискурсивных событий"»<sup>161</sup>. Таким образом, полученные результаты позволяют уточнить такое свойство дискурса, как «событийность» (Бахтин, Фуко и др.), для выявления уникальности именно джойсовского типа дискурса.

Гениева «Улиссе» отмечала: В читатель понимает, что «...само приключение языка в этом странном тексте занимает его гораздо более сюжетного повествования. Он начинает слышать различные "голоса" текста, его смех и слезы, его желания и надежды, его вкрадчивый шепот» 162. Как показала исследовательница, используя всего три приема («миметическое письмо», лейтмотив и монтаж), которые связаны с архетипами искусств (литературой, музыкой и живописью), «...Джойс ставит перед собой грандиозную задачу: описать средствами одного из них – словом – два других, создав, таким образом, современную синкретическую хорею - единое искусство, из которого все они когда-то вышли» 163. Гениева акцентировала значимость этих приемов создания синтетического дискурса для самого читательского опыта, который претерпевает радикальную трансформацию: «Дискурсы Джойса... принципиально и нарочито гетерогенны. Именно поэтому читатель и испытывает шок, что постоянно сталкивается с кусками текста, имеющими самую разную природу, вдумываться в смысл которых приходится каждый раз заново, меняя точку зрения» $^{164}$ .

В отличие от Гениевой, указывающей на единство гетерогенного, Хоружий подчеркивает принципиальную несовместимость дискурсов и их непреодолимую гетерогенность. Поэтому читатель у него не столько испытывает шок, сколько присоединяется к новым философским концепциям XX века. По мнению Хоружего, «глобальная особенность» романа «Улисс» – плюрализм дискурсов. Здесь литературовед отмечает как наиболее продуктивное «узкое» значение дискурса в качестве определенного «голоса», «...который можно выделить,

 $<sup>^{161}</sup>$  Тюпа В.И. Жанр и дискурс // Критика и семиотика. Новосибирск — М., 2011. Вып. 15. С. 38 — 39.

<sup>&</sup>lt;sup>162</sup> Гениева Е.Ю. И снова Джойс... М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. С. 186.

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> Там же. С. 189.

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> Там же. С. 197.

идентифицировать в тексте, сопоставив ему (возможно, условного) собственника, "субъекта". Соответственно, нарративный дискурс можно характеризовать по его существу (дискурс игры, страха, пафоса...), либо по его субъекту (дискурс автора, героя, рассказчика...). При текстуальном анализе для нас обычно будут нужней узкие значения и характеристики по субъекту»<sup>165</sup>. Плюрализм дискурсов «Улисса» уникален их равноправием: в тексте мы не увидим дискурс авторатворца вселенной романа, Джойс отказывается от «абсолютистской» модели классического авторского метадискурса. Таким образом, по убеждению Хоружего, можно заключить, что исчезновение всех собственников текста приводит к его «абсолютизации» и самоуправлению – появлению реальности текста как «новой модели» реальности.

#### 1.1. Традиция литературного письма в произведениях М.П. Шишкина

## 1.1.1. Слово как способ изживания травм революций в произведениях Дж. Джойса «Улисс» и М.П. Шишкина «Русская Швейцария»

Влияние творчества ирландского писателя Джеймса Джойса на мировую литературу XX – XXI веков сложно переоценить. По утверждению Д.М. Урнова, «...джойсизмом оказались затронуты писатели, которые не только не знали как следует Джойса, не читали "Улисса", но даже не слышали о нем и тем более не склонны подозревать, будто в чем-либо от него зависимы» 166. Постепенно, по мере признания произведений Джойса мировой классикой, неосознанное влияние его творчества на других писателей превращалось в более осмысленное, «джойсизм» стал восприниматься как «школа» ирландского писателя, «индивидуальная судьба художника», способ осмысления всех изменений

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 129.

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> Урнов Д.М. Дж. Джойс и современный модернизм: материалы науч. конф. «Современные проблемы реализма и модернизм» [Электронный ресурс] / Союз писателей СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, Акад. наук СССР. М., 1964. 37 с. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm. (дата обращения: 08.01.2019).

речевых стратегий и структур в начале XX века. Осознанное включение Джойса в мировую художественную культуру сопрягалось с вписыванием его творчества в общемировую литературную традицию, которую наследует современный русский писатель Михаил Павлович Шишкин, обозначивший свою авторскую цель следующим образом: «Я хочу соединить все словесные достижения западной литературы, ее техническую изысканность с русской любовью к Акакию Акакиевичу. Джойс любит слова, а героев своих презирает. В этом смысле мой текст, по крайней мере, мне бы очень этого хотелось, есть не что иное, как русский роман, написанный сегодня» 167. Это шишкинское классический поверхностном взгляде противоречит утверждение только при высказыванию, в котором он «исключает прямое влияние на свое творчество Джойса, но допускает косвенное воздействие его стиля...» 168 (если под прямым влиянием понимать сознательное копирование и воспроизведение джойсовских техник и приемов в своих текстах, а не растворение в общей творческой атмосфере ирландского писателя).

Современный литературный критик М. Эпштейн утверждает не просто тесную связь, а субъектный синкретизм Шишкина с Джойсом: «...Шишкин пишет о Джойсе, но при этом ему удается так вжиться в Джойса, что кажется, Джойс сам смотрит на себя из другого времени и языка и осознает свою мучительную жизнь, где депрессии и истерики чередовались с эпифаниями. Гений и безумие, серость и пустота, отчаяние и искусство выживать — все в этой прозе вызывает стереометрический эффект соприсутствия: в нее можно войти, поселиться, раздвигать чужую жизнь изнутри или сжиматься в ней» 169. Такое утверждение становится дополнительным обоснованием исследования Шишкина как «русского

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> Шишкин М. «Язык – это оборона»: Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу [Электронный ресурс] // Критическая масса. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/km/2005/2/yazyk-eto-oborona.html (дата обращения: 10.10.2019).

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> Рогова Е.Н. Традиции Д. Джойса в романе М. Шишкина «Письмовник» (сопоставительный анализ мотивов) // Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>169</sup> Эпштейн М.Н. Михаил Шишкин о Джойсе и о Шарове [Электронный ресурс]. URL: https://mikhail-epstein.livejournal.com/239654.html (дата обращения: 10.06.2022).

Джойса»<sup>170</sup> — как называют писателя современные критики. Основным же аргументом для сопоставления творчества Джойса и Шишкина выступает осознанная рецепция джойсовских идей, техник и приемов письма современным писателем как осмысление самого феномена литературных свойств модернизма — основоположника лингвистической революции начала XX века.

Социум в XXI веке столкнулся с новым специфическим феноменом – «обществом травмы» (Ж.Т. Тощенко)<sup>171</sup> – пребыванием в состоянии длительной стагнации с отсутствием четкой линии дальнейшего позитивного развития. Одним из способов преодоления состояния травмы общества становится революция, изживания травм которой с помощью Слова исследовано на примере текстов Джойса «Улисс» и Шишкина «Русская Швейцария». (Слово – это определенная конструкция художественной речи, противостоящая прежним литературности и обладающая способностью создания штампам «языкомира» с возможностью саморефлексии, актуализирующая «...традицию христианского отношения к слову-логосу, предполагая в ней выход из тупиков прочувствованного экзистенциального одиночества, предшествующим столетием» $^{172}$ ).

Хотя роман «Улисс» и литературно-исторический путеводитель «Русская Швейцария» принадлежат разным жанрам (фикшен у Джойса и нон-фикшен у Шишкина), общий путь взаимопроницаемости границ обоих жанров, приоритет перформативности над сюжетностью, а также схожее представление обоими авторами понятия опыта эмиграции как ключа к мировой истории позволяют провести компаративный анализ.

И Джойс, и Шишкин писали свои произведения в кризисные (для своих стран) годы. Хотя действие в романе «Улисс» происходит в 1904 году, сам роман

 $<sup>^{170}</sup>$  Гольденцвайг К. «Германия высоко оценила русского Джеймса Джойса»: интервью [Электронный ресурс]. URL: https://www.ntv.ru/novosti/232270/ (дата обращения: 08.04.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>171</sup> Тощенко Ж.Т. Общество травмы: между эволюцией и революцией: (опыт теоретического и эмпирического анализа). М.: Весь Мир, 2020. 345 с.

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> Мотеюнайте И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин: коллектив. моногр. Краков, 2017. С. 237.

писался с 1914 по 1921 годы. В 1916 году в Ирландии произошло Пасхальное восстание за гомруль. Но британские войска подавили его в течение нескольких дней, арестовав более тысячи участников и казнив большинство предводителей. Эти кровавые события нашли отражение в эпизодах «Телемах», «Сцилла и Харибда», «Циклопы», в которых герои романа спорят об ирландских национальных традициях и современной политической обстановке. В эпизоде «Цирцея» Джойс аллегорично представляет Пасхальное восстание 1916 года в виде пародийных сцен Рождества и Апокалипсиса вкупе со служением Черной мессы на теле обнаженной женщины. По убеждению Вергары, «подобно тому, как Ирландия на рубеже веков переживала кризис идентичности, постсоветская Россия столкнулась с проблемой примирения с неопределенным будущим, кровавым прошлым и существенными неизвестными в быстро меняющемся настоящем» 173.

Современный русский писатель Шишкин, уехав в Цюрих, начал создавать «Русская там литературно-исторический путеводитель Швейцария», собственному признанию, с целью заполнить культурную пустоту своей эмиграции: «...когда я оказался в пустоте, в швейцарской русской культурной пустыне, мне пришлось писать собственную российскую историю»<sup>174</sup>. Писатель здесь поступил так же, как и Джойс при работе над «Улиссом» (в Цюрихе была написана большая его часть). Тем самым эксперимент по рассмотрению истории как бы извне был повторен еще раз. По убеждению Вергары, Шишкин, создавая свои тексты, стремился «...объединить традиции и реинтегрировать русскую литературу в мировую культуру после советского эксперимента. Джойс выступает как призма, сквозь которую он видит это усилие, - и средство, и образец»<sup>175</sup>. Инструментом для создания нового мироустройства русский автор

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. P. 148.

<sup>174</sup> Роткирх К. Одиннадцать бесед о современной прозе. М.: НЛО, 2009. С. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>175</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. P. 143.

выбирает Слово: «Безусловно, он по-прежнему очарован и увлечен литературным словом как инструментом миростроительства»<sup>176</sup>.

Для исследования возможности изживания травм революций с помощью Слова у Джойса и Шишкина рассмотрим две функции текста: производство чувственности и использование образцовых сюжетов. Для изучения проблемы «производства чувственности» обратимся к работе А.Л. Зорина «Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века», которая выявляет механизмы, превращающие чувства в текст.

«В записной книжке 1933 – 1935 годов Лидия Гинзбург говорила об "однородности" задач "историка" и "романиста", призванных "объяснять одни и факты, только взятые в разных масштабах"» <sup>177</sup>. Изначально в биографическом жанре письма уклонялись от описания чувств героев, чтобы избежать обвинения в излишней беллетризованности. Но постепенно, начиная с Февра «Чувствительность и (1941),работы история» утверждается «заразительность» эмоций у находящихся в одной локации людей. Позже (1960 – 1980-е годы) антропологи Гирц, братья Стирнз и другие сошлись во мнении, что изучение эмоций служит, скорее, типизации, чем индивидуализации исторического опыта.

Поэтому появление модели «эмоционального процесса» Н. Фрая и Б. Месквито, позволяющей «кодировать» событие, давать ему оценку и осуществлять готовность к действию, с учетом определения происходящих в обществе процессов культурными нормами изучаемого общества (одно событие в обществах с разными социальными установками вызывает диаметрально противоположные эмоции), может обладать эвристической продуктивностью.

В русской антропологии Ю.М. Лотман представил свое видение «историкопсихологических механизмов человеческих поступков», при действии которых нормы поведения, предписанные, например, «изящной словесностью», стали

<sup>&</sup>lt;sup>176</sup> Vergara J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. P. 143.

<sup>&</sup>lt;sup>177</sup> Зорин А.Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое лит. обозрение, 2016. С. 12.

представлять собой «своего рода текст» и могли читаться текст, структурировав «поэтику поведения соответствующей личности» <sup>178</sup>. образом, эмоции принадлежат культуре и могут читаться как история литературы, эмоциональный мир индивидуума – это своеобразный текст. Поэтому если закодированные и представленные в виде текста человеческие чувства не находят образца в «эмоциональных матрицах», то образуются пустоты, ведущие человека гибели. такие Когда «эмоциональные матрицы» не справляются с поставленными перед ними задачами или устаревают, то на смену им приходят такая смена эмоциональных парадигм В культуре подстраиваться под современные чувственные запросы общества как новая исторически обусловленная программа действий<sup>179</sup>.

Для объяснения второй функции текста – производство образцовых сюжетов - обратимся к работе Р. Лахманн «Демонтаж красноречия», в которой исследуются русская и польская литературы XVII – XVIII веков в ключе трансформации старых литературных традиций и рождения новых. Культуру этого периода русские ученые Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский обозначили «двойная культура», понятием имея в виду приоритет контрастов конвенциональной серединой. «Дуальность И отсутствие нейтральной аксиологической сферы приводило к тому, что новое мыслилось не как продолжение, а как эсхатологическая смена всего» 180. Поэтому дистанцирование от производства образцовых сюжетов берет свое начало в конце XVII века: «С точки зрения позитивной оценки риторики как инстанции, которая постоянно ставит общие регламентирующие механизмы литературной коммуникации в зависимость от определенных исторических контекстов, негативная оценка ее как дисциплины и отрицание риторизма как нетворческой формы выражения, перегруженной клише и фальсифицирующей изображение, означают отрицание

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> Зорин А.Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое лит. обозрение, 2016. С. 34 - 35. <sup>179</sup> Там же. С. 36.

<sup>&</sup>lt;sup>180</sup> Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Труды по русской и славянской филологии. XXVIII. Литературоведение / под ред. Ю.М. Лотмана (отв. ред.) [и др.]. Тарту, 1977. С. 5.

ставших проблематичными представлений и утверждений»<sup>181</sup>. Такой прием направлен как на развитие художественной литературы, так и на обновление науки о литературе, отходящей от риторики и ставящей интерпретацию в центр внимания.

Для исследования производства чувственности в романе «Улисс» обратимся к историческому контексту, который отражает отношение Джойса к Октябрьской революции 1917 года:

«В 1932 году московский Международный Союз Революционных Писателей направил Джойсу анкету с вопросом: "Какое влияние на Вас как на писателя оказала Октябрьская Революция, и каково ее значение для Вашей литературной работы?" За подписью Пола Леона (сражавшегося в Белой армии добровольцем) и с его несомненным удовольствием в ответ был послан нижеследующий учтивый текст:

"Милостивые государи, мистер Джойс просит меня поблагодарить вас за оказанную ему честь, вследствие которой он узнал с интересом, что в России в октябре 1917 г. случилась революция. По ближайшем рассмотрении, однако, он выяснил, что Октябрьская Революция случилась в ноябре указанного года. Из сведений, покуда им собранных, ему трудно оценить важность события, и он хотел бы только отметить, что, если судить по подписи вашего секретаря, изменения, видимо, не столь велики"» 182.

Конечно, этот отзыв мог отражать как позицию Леона, так и общий скепсис Джойса по отношению ко всем социальным движениям, не только революционным. Хотя Джойс относился к революции негативно, он не мог полностью игнорировать революционную борьбу, развернувшуюся во время написания «Улисса» (Пасхальное восстание 1916 года). Поэтому писатель переносит реальную битву в словесную сферу как сферу символического производства.

<sup>&</sup>lt;sup>181</sup> Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Акад. проект, 2001. С. 237.

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 273 – 274.

В эпизоде «Циклопы» эмоциональный фон сцены казни народного героя Эммета диаметрально противоположен читательским ожиданиям всеобщей трагедии, так как сначала «бурное оживление вызвали любимцы дублинской публики, уличные Л-н-х-н и М-лл-г-н, певцы co СВОИМ неизменным заразительным весельем исполнившие "В ночь перед тем, когда вздернули Ларри"» 183 (народ. ирланд. баллада конца XVIII в.) 184, а сразу после его смерти, «забыв весь ужас действительности, они хохотали от души, и зрители как один, не исключая достопочтенного пастора, предались вместе с ними дружному безудержному веселью. Чудовищная толпа буквально-таки помирала со смеху» 185. Здесь Джойс в пародийном ключе представляет реакцию толпы на казнь народного освободителя. Авторская работа с чувственностью развенчивает безоговорочном следовании людей эмоциональным матрицам, принадлежащим эпохе.

Хотя для Джойса в приоритете всегда остается свобода, но она не должна быть получена «кровью», главное для него – любовь: «Любовь любит любить любовь...» <sup>186</sup>. Поэтому появление возлюбленной Эммета и сцена их последнего прощания, с одной стороны, накаляет читательские предвкушения чувственности до предела, с другой – представлена в свойственном Джойсу ироническом преломлении, где для Эммета возлюбленная и родина – неразделимы: «Шейла, моя любимая» (Шейла – одно из аллегорических названий Ирландии)<sup>187</sup>. Здесь Эммет прощается одновременно и с любимой, и с родиной, которые обе в итоге оказываются ему неверны. Возлюбленная вскоре после его казни выходит замуж за англичанина, предавая их любовь: «Засим случилось романтичнейшее происшествие: юный красавец, выпускник Оксфордского университета, известный своим рыцарским отношением к прекрасному полу, выступил вперед

<sup>&</sup>lt;sup>183</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 344. (Joyce J. Ulysses / with an introduction by Declan Kiberd. London: Penguin books, 2000. Pp. 396 – 397). Далее в скобках будут указаны только страницы.

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> Там же. С. 945. (коммент. Хоружего).

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> Там же. С. 347. (Р. 401).

<sup>&</sup>lt;sup>186</sup> Там же. С. 373. (Р. 433).

<sup>&</sup>lt;sup>187</sup> Там же. С. 347. (Р. 400).

и, представив свою визитную карточку, чековую книжку и родословное древо, просил руки несчастной молодой леди, умоляя немедленно назначить день свадьбы. Его предложение с готовностью было принято» 188. А для родины герой революции Эммет превращается в бледный символ бессмысленной борьбы, о котором вспоминают только при обсуждении национального пьянства, ложного патриотизма и «величия» ирландского языка.

По мнению Эллманна, сила Джойса «...заключается в том, что он, кажется, приходит к вещам через слова, а не к словам через вещи» 189. Поэтому в романе «Улисс» реальная казнь народного героя Эммета трансформируется в «казнь» Эммета как символа сентиментального и мифотворческого воображения ирландской нации с ее готовностью умереть за родину. Этим приемом Джойс разрушает воспетый в народных ирландских песнях и сказаниях ореол героического мученичества, провозглашая приоритет любви в противоположность ненависти, то есть показывая первичность дискурсивных структурообразующих решений в сравнении с эмоциональными, которые воспринимаются им как частные и вторичные.

Шишкин продолжает эту традицию критики эмоций, рассматривая исторический процесс, прежде всего, как дискурсивное образование, где не событие меняет дискурс, но дискурсивные порядки могут производить в том числе и события.

По убеждению Оробия, мировая история для Шишкина «...не только зависит от рассказа о ней, но растворена в самом языке, пропитана им...»<sup>190</sup>, поэтому современный писатель, как и Джойс, также «поместил» всю русскую революционную идею в Швейцарии с ее основным критерием оправданности человеческой жизни («...лишь польза для "дела"»<sup>191</sup>) на «поле» текста (для него само собой разумеется, что простой сентиментализм недостаточен для построения

<sup>&</sup>lt;sup>188</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. (Р. 401).

<sup>&</sup>lt;sup>189</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>190</sup> Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 17.

<sup>191</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 76.

даже биографически-мемуарного повествования). Тихая Швейцария становится «самой революционной страной» в мире: «...многочисленные русские бомбисты будут спокойно готовить свои теракты на берегах тихих альпийских озер»<sup>192</sup>.

путеводителе «Русская Швейцария» Шишкин приводит национальной гордости и самих швейцарцев – празднование Эскалады (событие, произошедшее 11 – 12 декабря 1602 года, когда женевцы отбили ночное нападение войск герцога-католика Эммануила Савойского). «Об этом празднике писала еще Анна Григорьевна Достоевская... "...вот их самое большое национальное предание, больше у них ничего и нет, и, конечно, они этим гордятся, просто даже досадно смотреть. Одной бабе, которая вылила на голову барона помои из окна, даже сделан памятник на площади, "magnifique fontaine", как они его называют (речь идет о Fontaine de l'Escalade. – M. III.), где она представлена с горшком на голове"» 193. Здесь Шишкин, как и ранее Джойс, передает ощущение от национального праздника в иронико-патетическом виде, понадобятся поэтому если человеку публичные образцы эмоций прочувствования национальной гордости, то памятник «бабы с горшком на голове» как культурный образец поможет легко их пробудить. Шишкин, критикуя культурные образцы с помощью дискурса, обращается к Слову, которое позволяет в том числе классифицировать и квалифицировать дискурсы.

Таким образом, если эмоции принадлежат культуре, а эмоциональный мир человека — это своеобразный текст, то и изживание трагизма революций в мире Джойса и Шишкина может происходить только Словом, которое вмещает в себя не только всю мировую историю и культуру, но и сам язык, который уже не сводит переживания индивида к частным коллизиям, а выводит его чувственность на новый уровень, интегрируя в общие перипетии художественной речи.

Шишкин в своем эссе «Больше чем Джойс» утверждает, что «Джойс не убивает язык — нельзя убить то, что уже мертво. Он не разрушает язык, но воссоздает его, очищает от всего лишнего, пытается найти способы, чтобы сказать

<sup>&</sup>lt;sup>192</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 79.

 $<sup>^{193}</sup>$  Tam же C 103 - 104

невыразимое, то, для чего привычные слова уже давно не подходят. Они сгнили. Гнилыми словами нельзя вести самый важный разговор бытия. Нужно найти то довавилонское наречие, на котором говорил человек с Богом. В начале было Слово. Он возвращается к истоку» 194.

Если Слово «возвращенное К истоку» Джойса наделяет тексты самоуправляемостью и самодвижностью (авторская «мистика – присутствия и отсутствия» $^{195}$ ), а сам текст — это «не-письмо, которое не-для-чтения» $^{196}$ , то дистанцирование от производства образцовых сюжетов у Джойса представляется само собой разумеющейся практикой. Поэтому в эпизоде «Циклопы» Гражданин в своем монологе легко совмещает патетику непобедимых революционеров 1867 года с их последующими казнями и новую Ирландию со старым «кабысдохом»: «Гражданин, уж само собой, только повода ждал, и тут же его вовсю понесло насчет непобедимых, старой гвардии, и героев шестьдесят седьмого года, и про девяносто восьмой год не бойтесь говорить, и Джо в одну дудку с ним, обо всех, кого повесили, замучили, судили военно-полевым судом, и за новую Ирландию, за новое то да новое се. Раз ты за новую Ирландию, ты себе заведи для начала нового пса, так я считаю. А кабысдох паршивый кругом все обнюхивает, слюнявит, чешется и, гляжу, подбирается он к Бобу Дорену, который выставляет Олфу полпинты, и давай подлизываться к нему» <sup>197</sup>. Здесь синтез возвышенного и комического оказывается простейшей формой взаимопроникновения дискурсов, которая меняет прежнее наивное отношение к письму или речи как инструменту для отображения реальности на рефлективное, выясняющее, как речь может жить собственной жизнью. Поэтому Слово становится главным героем произведения, обладая способностью к саморефлексии, а, следовательно, и такой функцией, как изживание травм революции.

По мнению Шишкина, мировоззрение Джойса опирается на постулат: «Если невозможно изменить мир, полный войн, ненависти, страха, можно взять за руку

<sup>194</sup> Шишкин М. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>195</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>196</sup> Там же. С. 138.

<sup>&</sup>lt;sup>197</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 342. (Р. 394).

ребенка и пойти гулять»<sup>198</sup>, поэтому ирландский писатель утверждает приоритет простой обывательской жизни («Мистер Леопольд Блум с удовольствием ел внутренние органы животных и птиц. Он любил жирный суп из гусиных потрохов...»<sup>199</sup>) над ее посвящением революционной борьбе («Гражданин трахает себя по коленке и орет: "Войны за границей, вот что всему причина!"»<sup>200</sup>). Здесь представлен пример дискредитации старого историзма, «историцизма», поэтому то, что прежде считалось бы частной характеристикой или обстоятельством, оказывается движущим механизмом культурных изменений, и настоящая история разворачивается не там, где ее пытаются разместить революционные или властные субъекты истории.

Несмотря на то, что Шишкин (в отличие от Джойса) при написании путеводителя «Русская Швейцария» отводит бюргерской этике роль второго плана, его усиленный интерес к местам революций не тождественен одобрению насилия под любым благовидным предлогом. Современный писатель так же, как и ранее его ирландский предшественник, дистанцируется от образцовых сюжетов изображения революционеров героями, в его представлении они чаще отдают модному поветрию»<sup>201</sup>, нежели искренне посвящают революционной борьбе. Русские эмигранты-революционеры совсем не интересовались политической обстановкой Швейцарии: «Все они далеко держались в стороне от местного швейцарского рабочего движения. Слушая их споры, казалось, что они готовы жизнь отдать за свою партию в Цюрихе, а между тем к рабочему движению в самом Цюрихе они не приставали, они "кипели в своем соку", страстно споря в своих кружках и ссорясь из-за заграничных течений вместо того, чтобы на работе, среди заграничных рабочих, на практике учиться будущей работе среди русских рабочих и крестьян и знать, по крайней мере не из журналов, а из действительной жизни, те направления, из-за которых они

<sup>&</sup>lt;sup>198</sup> Шишкин М. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 92.

<sup>199</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 63. (Р. 65).

<sup>&</sup>lt;sup>200</sup> Там же. С. 331. (Р. 381).

<sup>&</sup>lt;sup>201</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 212.

ссорились»<sup>202</sup>. Здесь Шишкин представляет наложение и взаимовлияние русской и швейцарской культур и языка, которые и порождают национальное и революционное мифотворчество. Будущее России мыслится Шишкиным как неопределенное, требующее другой социально-нравственной основы, поэтому речь героев (как и ранее у Джойса) организовывается иным способом, уже не связанным с их действиями, что определяет новую ситуацию пребывания человека в культуре.

Таким образом, Слово для Джойса и Шишкина становится ресурсом избывания трагизма революций, так как подобная конструкция художественной речи в их текстах опирается на достижения мировой литературы, в том числе включающей в себя критику революционного мифотворчества и его обслуживания старыми патетическими жанрами, индивидуализацию эмиграции, а также превращение эмоций в текст с техникой разрушения образцовых сюжетных линий. Поэтому один из главных вопросов человечеству у Джойса и Шишкина звучит так: «Человечество на земле, чтобы читать или убивать?»<sup>203</sup>, полностью соответствуя авторской интенции написания как «Улисса», так и путеводителя «Русская Швейцария».

## 1.1.2. Стилистическая традиция в литературно-историческом путеводителе М.П. Шишкина «Русская Швейцария»

Проблеме взаимопроникновения и взаимовлияния западноевропейской и русской культур посвящен фундаментальный труд А.В. Михайлова «Обратный перевод. Русская и Западно-Европейская культура: Проблема взаимосвязей», в котором автор доказывает, что смыслы, перенесенные из одной литературы в другую, потом могут обратно вернуться в эту литературу, но уже в измененном

 $<sup>^{202}</sup>$ Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 212.

<sup>&</sup>lt;sup>203</sup> Шишкин М. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 108.

виде<sup>204</sup>. Названное исследование легло в основу современного понимания литературных традиций в отечественной филологии, требующего видеть в каждой из них результат сложной динамики литературного взаимодействия.

Джойс знакомится с русской литературной традицией, открыв для себя творчество Лермонтова. В письме брату ирландский писатель говорил о своей не литературной, но И биографической связи русским только c (подразумевается вражда с бывшим другом Гогарти): «В конце Лермонтов описывает дуэль между своим героем и Г., в которой Г., сраженный пулей, падает в пропасть. Прототип Г., задетый сатирой, вызвал Лермонтова на дуэль. <...> Лермонтов был убит наповал и свалился в пропасть»<sup>205</sup>. Хоружий комментирует это письмо, ссылаясь на закон инверсии как один из эстетических принципов модернизма: «Заметьте, что в этой версии судьбы Лермонтова книга его и жизнь соотносятся по закону инверсии: первый прообраз будущего соотношения между искусством и действительностью в каноне зрелого Джойса (эп. 15)» $^{206}$  – в Лермонтове Джойса заинтересовало привнесение смысла еще до события, что станет правилом в его прозе.

Из русских писателей, как было сказано ранее, Джойс высоко ценил Толстого, а вот отношения с Тургеневым и Достоевским у него не сложились, несмотря на то, что в поэтике Джойса и Достоевского намного больше общего, чем кажется на первый взгляд: прежде всего, это полифония романов Достоевского (ставшая нормой организации большого повествования, начиная с опытов авангарда и заканчивая романистикой постмодерна) как прецедент плюрализма дискурсов в текстах Джойса, в которых власть уже полностью отдана речи и Слову.

Приоритет речевых эффектов над сюжетными не является, конечно, изобретением Джойса, он только усовершенствовал то, что встречалось намного

<sup>&</sup>lt;sup>204</sup> Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: Проблема взаимосвязей / сост., подгот. текста Д.Р. Петрова и И.С. Хурумова. М.: Яз. рус. культуры, 2000. 848 с.

 $<sup>^{205}</sup>$  Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 211.

<sup>&</sup>lt;sup>206</sup> Там же.

раньше в различных литературах: например, в сборнике «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) Н.В. Гоголь утвердил власть Слова над любыми социальными событиями – перформативность признавалась важнее сюжетности.

Б.М. Эйхенбаум в статье «Как сделана "Шинель" Гоголя» 207 (1918) пришел к выводу, что речевое явление (сказ) в повести Гоголя зачастую предшествует сюжетному. Тем самым стремление Джойса сделать литературное Слово самостоятельным агентом действия, определяющим развертывание событий, вполне укоренено в логике русской литературы. Подобное ее восприятие на Западе как перформативной, а не просто сюжетной, восходит к книге Э.-М. де Вогюэ «Русский роман» (1888), в которой бытоописательному французскому роману противопоставлены произведения Шекспира, Достоевского и Толстого как изобретателей новых форм субъективности, Словом создающих нового человека. Также на позицию Джойса могла повлиять русская культурная экспансия начала XX века (Русские сезоны С.П. Дягилева, музыка И.Ф. Стравинского и др.), которая утверждала не только новые эстетические формы, но и новый «метафизический» образ человека.

В России XX века речевую традицию Джойса продолжают А.А. Ахматова и И.А. Бродский, для которых тождество «слово – реальность» уже становится само собой разумеющимся постулатом.

По логике «обратного перевода» Михайлова литературная техника Джойса вернулась в Россию уже как несомненное утверждение приоритета Слова над сюжетом. Такие ценители Джойса, как Ахматова и Бродский, прямо утверждали, что Слово защищает и спасает реальность. Это уже не сохранение культуры в слове, как у поэтов начала XX века («на мировом погосте/звучат лишь письмена» – И.А. Бунин), а сохранение самой реальности, самой возможности подлинной жизни в Слове.

XXI век в России – век философии языка и постмодерна, в котором современный писатель Шишкин продолжает традицию приоритета Слова не

 $<sup>^{207}</sup>$  Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу: сб. ст. Л.: Academia, 1924. С. 171 – 195.

только над сюжетом, но и над всеми текущими событиями, что дает возможность причастным (т. е. писателям) приблизиться к тайнам бытия: «Писатели становятся буквами, а буквы не знают смерти»<sup>208</sup>. В этой формуле, согласно эстетике постмодерна, Слово отождествляется с Текстом.

Джойса и Шишкина сближает не только литературная традиция, но и биографические обстоятельства — они оба эмигрировали в чужую страну, где продолжали писать о своей родине на родном языке, пытаясь словом вернуть себе ощущение почвы. До XX века эмиграция обычно понималась как смена обстановки, вписывание себя в жизнь и быт новой страны, что сопровождалось сломом бытовых и языковых привычек. В XX веке потоки эмиграции усилились, эмигрантские диаспоры перестали быть замкнутыми, возникли феномены реэмиграции, вторичной эмиграции и т. д. Тем самым эмиграция стала восприниматься не столько как подчинение новым обстоятельствам, сколько как необходимая часть работы над собой. Она могла трактоваться по-разному: как «миссия эмиграции» (Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус), как инициация и взросление (трактовка Т. Манном жизни Иосифа в Египте как взросления) и т. д., поэтому эмиграция Джойса представляется вполне закономерным явлением в становлении его художественной позиции.

Если эмиграция понимается не просто как историческое обстоятельство, но как часть внутренней жизни, то и отношение к документу становится другим, чем внутри привычного социального порядка своей страны. Это уже не просто эпизод в фиксации истории, а способ связать большую историю с частными обстоятельствами человека, а значит, связать и внутреннюю жизнь частного человека с окружающими событиями, для чего необходима усиленная работа над стилем, имитирующим документальный. Поэтому прием стилизации исторического документа играет огромную роль в текстах Джойса и Шишкина: у обоих авторов документ не столько цитируется, сколько стилизуется, но с разной степенью сохраняемой оригинальности и функциональной нагрузки.

 $<sup>^{208}</sup>$  Шишкин М. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 2.

Учитывая, что, по Бахтину, «объект стилизации – чужая речь»<sup>209</sup>, то главным отличием текста с использованием этого приема становится его вторичность по отношению к образцу (языковому пласту). Поэтому, благодаря стилизации исторического документа, авторы получают эффект максимальной подлинности и аутентичности описываемых событий. Это позволяет отстоять автономию литературного письма от документальности и одновременно наделить литературное письмо свойствами документальности.

Для игры «своего-чужого слова», согласно Бахтину, характерно взаимопроникновение дискурсов, благодаря которому становится возможно и взаимопроникновение документальности и художественности. В романе Джойса «Улисс» – это «"формы двуголосого слова" (Бахтин), которые нарочито строятся как "художество по поводу другого художества". Или шире: художество по поводу текста»<sup>210</sup>. Поэтому, с одной стороны, Джойс буквально населил свой литературный Дублин реальными людьми, в речах и мыслях которых читаются постоянные отсылки к происходящим в действительности событиям, но, с другой - все персонажи и исторические документы стилизованы, изоморфны (и/или гомоморфны) реальным образцам.

Игра Джойса основана, прежде всего, на иронии, которая должна остранить привычный, школьный исторический нарратив и позволить взглянуть на историю под другим углом. Одним из основных способов стилизации исторических документов в романе «Улисс» становится комический стилевой прием, благодаря которому Стивен Дедал (а подспудно и сам автор) получает возможность «проснуться» от «кошмара» истории.

В ироническом ключе представлены почти все ключевые события истории: от античных времен (вольное соотношение эпизодов «Улисса» с песнями «Одиссеи» Гомера) до современных автору социальных и политических коллизий Ирландии начала XX века («...люди еще увидят первый ирландский броненосец бороздящим моря с нашим собственным флагом на флагштоке, не с этой

 $<sup>^{209}</sup>$  Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. С. 214.

<sup>&</sup>lt;sup>210</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 161.

треклятой арфой Генриха Тюдора, нет уж, а с древнейшим флагом провинций Десмонд и Томонд, три золотые короны на голубом поле, трое сыновей Милезия $^{211}$ ). Таким образом, соединение возвышенного и комического начальной становится моделью взаимопроникновения дискурсов. Здесь представлена джойсовская реальность в возвышенно-комическом ключе, для создания которой равнозначно используются и реальные исторические документы, и их стилизация.

В путеводителе «Русская Швейцария» Шишкин описывает действительные события прошлого, привлекая подлинные дневниковые и мемуарные записи, письма, сводки и т. д. Но эта книга – уже не столько стилизация исторических документов (как, например, в романах «Взятие Измаила», «Письмовник»), сколько их реальное представление, но в авторской обработке (их очередность, эмоциональная окраска предшествующих событий, подробности в описании деталей и общей значимости как таковой).

По мнению филолога и критика И. Каспэ, в «литературной программе» Шишкина «...смешиваются два взгляда – историзирующий и сакрализующий. Идея отбора, фильтра, сквозь который просеивается прошлое, прямо отсылает к идее истории: в книге Шишкина "история" наделяется теми значениями, которые в свое время были важны, скажем, для Хейдена Уайта, Поля Вейна или Поля Рикера – история как рассказывание, повествование, конструирование прошлого "живые истории" смысле шишкинские микросюжеты, микронарративы – имеют непосредственное отношение к знанию о прошлом)»<sup>212</sup>. Таким образом, в «Русской Швейцарии» цитирование реальных документов сочетается с вымыслом внутри общей программы «конструирования», которое и позволяет дойти до настоящих структур прошлого, когда автор сополагает документы разных эпох («Герцен и Солженицын печатаются в одной газете. На

<sup>&</sup>lt;sup>211</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 367. (Р. 425).

 $<sup>^{212}</sup>$  Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. М.: Гос. ун-т Высш. шк. экономики, 2010. С. 31.

вершине горы Риги встречают восход плечом к плечу Тютчев и Бунин»<sup>213</sup> или: «То, что побуждает Жуковского оставить восторженное романтическое описание, дает повод Толстому остаться равнодушным к месту обязательного восхищения...»<sup>214</sup>).

При этом конструктивное отношение к истории, в котором Шишкин пошел дальше Джойса, позволило ему произвести не только реконструкцию места современного человека в истории, но и осуществить отбор фактов среди имеющегося исторического ресурса. Если у Джойса важно попадание любого сырого материала исторического переживания в нарратив нового типа для демонстрации недостаточности прежних исторических дискурсов в понимании процессов современности, то Шишкин уже знаком и работает с новыми историческими дискурсами критического типа. Поэтому его главной задачей становится не освоение материала, а отбор среди имеющегося. Но так как шишкинский взгляд на историю — сакрализующий («....У Бога на Страшном Суде не будет времени читать все книги»<sup>215</sup>), то, в отличие от Джойса с его убежденностью в абсолютной значимости любого человека, факта, события и др., по Шишкину — после человека должно остаться только самое ценное и именно эта ценность, которая может быть выражена только в Слове, и будет представлять человека на Страшном суде.

Различие между авторами, связанное с тем, какие исторические нарративы они оспаривают (Джойс – позитивистские, Шишкин – критические), проявляется и на другом уровне. Интеллектуальным горизонтом Джойса оказывается философия жизни его времени – Ф. Ницше, А. Бергсон, ранний З. Фрейд, а Шишкина – постмодерная теория (прежде всего, концепция «ризомы» как постоянно созидающего себя различия, предложенная Ж. Делёзом).

Джойс пытается преодолеть «кошмар» истории путем идеи «вечного возвращения/повторения», которая выглядит позитивной, потому что

<sup>&</sup>lt;sup>213</sup> Шишкин М.П. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup> Там же

<sup>&</sup>lt;sup>215</sup> Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. М.: Гос. ун-т Высш. шк. экономики, 2010. С. 30.

«возвращение» оказывается не реакцией на какую-то ситуацию, а началом начал. Шишкин, вслед за Джойсом, пытается преодолеть «кошмар» истории путем обращения к ризоматическому варианту ее развития, соединяя «...историю в самых непривычных комбинациях»<sup>216</sup>.

В XX веке привычные сословные и бытовые границы были разрушены, и любовные отношения стали пониматься как то, что еще надо выстроить в мире, где исчезают прежние социальные связи и идеалы. Если в старом романе любовь была основой сюжета, и мы понимали, какими мотивами эта коллизия сопровождается, то в романе XX века может быть сколь угодно далекий от привычной любовной коллизии сюжет, поскольку встреча героев, проверка подлинности любви оказываются не основой повествования, а целью.

Роман Джойса «Улисс» – роман о человеческих отношениях, полностью посвященный теме любви и приоритета любви надо всем. Для доказательства присутствия любви в этом мире Джойс исследует эффекты сюжетов и их комбинации, сочетает несочетаемое, сополагает события и людей для того, чтобы представить миру истинную красоту и силу любви: «Любовь любит любить любовь. <...> Вы любите кого-то. А этот кто-то любит еще кого-то, потому что каждый любит кого-нибудь, а Бог любит всех»<sup>217</sup>. Хотя этот монолог Гражданина в романе «Улисс» носит комический характер, но суть любви в понимании Джойса здесь представлена достаточно точно: каждый человек должен кого-то любить, а любовь каждого к каждому закольцовывается любовью Бога ко всем и всему, что позволяет сделать вывод о любви как первоисточнике не только небесного, но и земного мироустройства.

Хотя у Шишкина, в отличие от сюжетных коллизий Джойса, любовь выражается через эффекты слова, словесной игры, переклички слов автора и слов героя для тех же целей, однако конечная цель у обоих авторов одна — показать приоритет всеобщей любви. Поэтому, несмотря на то, что значительная часть путеводителя «Русская Швейцария» посвящена русским революционерам, по

<sup>&</sup>lt;sup>216</sup> Шишкин М.П. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>217</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 373. (Р. 433).

мнению самого Шишкина, это книга о человеческих отношениях: «...роман, в котором... от жизни до смерти герои будут переживать человеческие проблемы...» $^{218}$ .

Даже вскользь упомянутая история любви русской революционерки Лидии Кочетковой и швейцарского революционера Фрица Брупбахера («шесть тысяч писем и открыток хранятся в архиве Международного института социальной истории в Амстердаме»<sup>219</sup>) для Шишкина намного значимее всех двухвековых политических и революционных коллизий. В каждой истории любви писателю важна ее архетипичность, понятая как историчность, как сохранение в истории возможности мечты, диктуемой Словом, что «Он – обыкновенный мужчина. Она – необыкновенная женщина. Он – Адам, она – Ева, захотевшая обратно в рай»<sup>220</sup>. Таким образом, в романе «Русская Швейцария» Шишкина, как и в «Улиссе» Джойса, человеческая жизнь с ее встречами и разлуками, любовью и изменами, одиночеством и предательствами – все воплощено в Слове, вбирающем документальность и художественность, а события мировой истории – лишь фон для представления «вечной» истории «Он и Она», разыгрываемой жанровым Словом. Только Слово сохраняется, и только Оно, а не характеры и события может доказать, что любовь была.

Таким образом, идее преодоления «кошмара» истории в текстах Джойса и Шишкина служит не только новое понимание любви, но и новое понимание эмиграции, которое изменило отношение к историческому документу, ставшему инструментом связи частной человеческой жизни с общемировыми событиями. Поэтому оба писателя в своих произведениях используют прием стилизации исторического документа для получения эффекта максимальной подлинности и аутентичности описываемых событий. Эмиграция в понимании саморефлексии дала возможность Джойсу и Шишкину создавать собственные вариации мировой

 $<sup>^{218}</sup>$  Шишкин М.П. Русская Швейцария. Фрагменты книги. Предисловие Владимира Березина // Дружба народов. 2001. № 4. С. 209.

<sup>&</sup>lt;sup>219</sup> Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина; система мотивов и повествовательные стратегии: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. С. 117. <sup>220</sup> Там же

истории. При этом современный русский писатель в созидательном отношении к истории пошел дальше своего литературного предшественника, и не только воссоздал место человека в мировом историческом процессе, но и провел отбор фактов среди накопленного исторического материала. Полученные выводы позволяют утверждать, что Шишкин, в отличие от Джойса с его убежденностью в самоценности любого человека и события, признает только единственную ценность, которая может остаться после человека — Слово, а всякое настоящее Слово вдохновляется только любовью.

#### 1.1.3. «Готовое» и «чужое слово» в романе М.П. Шишкина «Письмовник»

В литературной традиции герменевтики Бахтина — Михайлова термин «готовое слово» подразумевает под собой некую утвердившуюся форму выражения писателем своих мыслей, чувств, переживаний и т. д. Михайлов в своем исследовании приходит к выводу, что основным критерием выделения эпох в истории европейской литературы является ее отношение к слову<sup>221</sup>. Моральнориторический «дореалистический» период (V — XVIII века) литературовед называет периодом «готового слова», так как «...в творчестве писателей было очень много заранее установленного, зафиксированного, канонического и нормативного» (Чужое слово» — это различные узнаваемые цитаты из других текстов, аллюзии и реминисценции, включенные в произведение автора из произведения-источника — стилистические фигуры, относящиеся к взаимосвязи различных текстов.

Джойс использовал в своих произведениях технику «готового слова», однако для него как литературного новатора ее применение становилось равным ее же изменению/разрушению. Джойсовская техника разрушения «готового слова» четко прослеживается на протяжении всего романа «Улисс». Взятый за

 $<sup>^{221}</sup>$  Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 176 с.  $^{222}$  Там же. С. 92.

основу миф об Одиссее (Улиссе) зачастую подвергается такой колоссальной обработке, что становится неузнаваемым не только на уровне сюжета, но и на уровне слова. Точного объяснения использования универсума мифа в своем произведении Джойс не давал даже своим современникам. Это в целом характерно для модернизма и считается его своеобразным родовым свойством.

Можно предположить, что обращение Джойса к мифу обусловлено универсальностью миров последнего, позволяющей апеллировать не только к реальной жизни, но и к надземным и подземным мирам и обитающим там богам и сущностям. Такое понимание мифа появилось только в XX веке, одним из пионеров открытия иррационального и хтонического был Ф. Ницше (XIX в.), потом Дж. Фрэзер (например, в античный период или эпоху классицизма миф трактовался иначе).

Обращение Джойса к мифу об Улиссе обусловлено не только возможностью применения художественного приема взаимопроникновения и взаимовлияния различных миров, сколько авторской интенцией использования их множественной идентичности, отвечающей творческому замыслу «Улисса», ведь, по Джойсу, в его романе «...героев тут вообще нет»<sup>223</sup>. Поэтому каждый «негерой» романа «Улисс» – и «всечеловек», всегда живший на земле, и личность, уникальная и неповторимая. А уникальность каждого достигается только после открытия самосознания – эпифании, божественной искры в человеке, что и становится основанием пересборки мифа (например, в размышлениях Стивена: «В Клонгоузе ты сочинял дворянским сынкам, что у тебя один дядя судья, а другой – генерал. Оставь их, Стивен. Не здесь красота. <...> Для кого? Стоглавая чернь на паперти. Возненавидевший род свой бежал от них в чащу безумия, его грива пенилась под луной, глаза сверкали, как звезды. Гуигнгнм с конскими ноздрями. Длинные лошадиные лица. Темпл, Бык Маллиган, Кемпбелл-Лис, Остроскулый. <...> Слезай, лысая башка! У рогов жертвенника хор эхом повторяет угрозу, гнусавую латынь попов-лицемеров, грузно шлепающих в своих

 $<sup>^{223}</sup>$  Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 78.

сутанах, отонзуренных, умащенных и холощеных, тучных тучной пшеницы»<sup>224</sup>). Здесь традиционная образность и система воспроизводства традиционных языков, увиденные извне, с позиций вненаходимости («гнусавая латынь попов-лицемеров, грузно шлепающих в своих сутанах»<sup>225</sup>) помогают разницу между миром реальным И миром художественным, выявить изображенным в сатирическом виде, приближая сознание героя к эффекту эпифании.

Шишкин в романе «Письмовник» также обращается к вечному мифу «Он и Она», только здесь основанием его пересборки и достижения эффекта эпифании становится значение Слова, которое понимается уже как форма сознания, благодаря чему герои «перерождаются» (главный герой Владимир «...жил в какой-то отчужденности от жизни. Между мной и миром оградой выросли буквы»<sup>226</sup>) и становятся бессмертными (например, как в мыслях Александры: «...на самом деле мысли и слова сделаны из той же сути, что и это зарево, или то же зарево, но отраженное вон в той луже, или моя рука с перебинтованным пальцем»<sup>227</sup>). Благодаря значению Слова и Письма у героев произведения открывается/пробуждается самосознание.

Слияние человека с природой и вечностью, ощущение себя частью огромного механизма можно представить термином Роллана — Фрейда «океаническое чувство», которое французский писатель в письме австрийскому психологу описал как чувство чего-то «безграничного», «бескрайнего», «океанического», как «чувства "ощущения вечности" и неразрывной связи, принадлежности к мировому целому»<sup>228</sup>. Поэтому Стивен, герой Джойса, шагая по берегу озера и размышляя: «Не в вечность ли я иду по берегу Сэндимаунта?»<sup>229</sup>, с одной стороны, испытывает чувство сродни

<sup>&</sup>lt;sup>224</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 47. (Р. 49).

<sup>225</sup> Там же. (Р. 49).

<sup>&</sup>lt;sup>226</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 217.

<sup>&</sup>lt;sup>227</sup> Там же. С. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>228</sup> Фрейд З. Недовольство культурой // Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1991. С. 66.

<sup>&</sup>lt;sup>229</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 44. (Р. 45).

«океаническому», а с другой – ощущает состояние «перехода» из реального мира в надмирное пространство, постепенно приближаясь к достижению открытия самопознания, эффекту эпифании.

Шишкин, рефлексируя джойсовской над техникой использования/разрушения «готового слова» (на примере «океанического чувства»), дает возможность Саше, героине романа «Письмовник», ощутить себя частью огромного механизма мироздания: «Лежу с открытыми глазами, все в луне, и думаю, что моя кошка – часть какого-то гигантского механизма, в котором участвуют и луна, и весна, приливы и отливы, дни и ночи, и зимняя слониха, и вообще все когда-либо рожденные и еще нерожденные кошки и некошки. И я вместе с ней начинала ощущать себя тоже частью этого механизма, этого непонятно каким образом заведенного порядка, требующего прикосновений. Хотелось вдруг тоже взять и завыть»<sup>230</sup>. В отличие от Стивена, у героини Шишкина «океаническое чувство» очень «телесное», но этот «телесный» путь также является одним из способов открытия самопознания.

Эффекты эпифании в «Улиссе» и «Письмовнике» представлены в соотношении в романах устного и письменного принципов. Классическое разделение устной речи, основанное на категории собственника этой речи, включает в себя речь автора, рассказчика и героя. Также следует учитывать, что любое внешнее общение человека с человеком порождает множественные формы внутреннего (интраперсонального) общения, а устная речь становится частью внутренней речи, переходя в нее, влияя и дополняя, поэтому устная речь в обоих романах — это огромное количество различных дискурсов без абсолютного субъекта речи.

В романе «Улисс» в диалоге о смерти и/или бессмертии между Быком Маллиганом и Стивеном первый предпочитает употреблять глагол «подохла»: «— А что, по-твоему, смерть, — спросил он, — твоей матери, или твоя, или, положим, моя? Ты видел только, как умирает твоя мать. А я каждый день вижу, как они

<sup>&</sup>lt;sup>230</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 293.

отдают концы и в Ричмонде, и в Скорбящей, да после их крошат на потроха в анатомичке. Это и называется подох, ничего больше»<sup>231</sup>, а в «Письмовнике» размышлениями Глазенапа бессмертии Володя издевается над 0 «дизентерийной ямой»: «Глазенап вывел меня сегодня из себя. Разве не смешно тонуть в дизентерийной яме, в которой в любую минуту тебе могут оторвать голову, и размышлять о своем бессмертии? Сидит и убеждает себя: – Вот меня не было – и это была не смерть, а что-то другое. А потом меня тоже не будет. И это тоже не будет смерть, а то самое – другое. А я сказал: – Хлоп по ушам!»<sup>232</sup>. Оба эпизода показывают влияние на внутреннюю речь героев не только собственной внешней речи, но и внешней речи собеседника.

Таким образом, разрушая «готовое слово», каждый из авторов стремится к открытию новых эстетических функций художественного произведения — это становится возможным благодаря эффекту эпифании как определенного отношения к действительности речи, наследующего отчасти романтическую иронию и отличающегося от пафоса, например, символизма.

Если устное слово в романах Джойса и Шишкина еще полностью не отчуждено от субъекта речи (хотя у Джойса есть исключения – в тех эпизодах «Улисса», где речь принадлежит размытым «теням» или слышен только голос без субъекта речи), то письменное слово уже полностью самодостаточно, имеет собственное «тело», замещая им самого автора. Письмо относится к первичным речевым жанрам (Бахтин) и его использование в структуре романа становится родовым признаком только в модернизме. Если у многих модернистов письмо обычно – только побочная символизация приключений речи, стенограмма речи (как у Пруста) или запись с голоса (у Элиота, Мандельштама и т. д.), то у Джойса и Шишкина появляется тема письма, где главным становится не голос, а письмо. Если у Джойса письменная речь создается как «новый» Гомер, который уже записан (поэтому нельзя после записанного Гомера работать с голоса, как будто есть только устный Гомер), то для Шишкина записан уже любой документ.

 $<sup>^{231}</sup>$  Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 13. (Р. 8).  $^{232}$  Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ, 2014. С. 302 — 303.

Для письменной речи в «Улиссе» характерно совмещение непосредственно самой внутренней речи и «вербального эквивалента зрительного ряда»<sup>233</sup>. Такая контаминация дискурсов смещает акцент с так называемого потока сознания на значимости словесной составляющей увеличение мышления, дает возможность эффекту эпифании коренным образом менять мировоззрение субъектов письма (или в вариантах бессубъектной письменной речи менять энергию/посыл от переложенного из зрительного в слышимое). «Разве Пирр не пал в Аргосе от руки старой ведьмы, а Юлия Цезаря не закололи кинжалом? Их не изгнать из памяти. Время поставило на них свою мету и заключило, сковав, в пространстве, что занимали уничтоженные ими бесчисленные возможности. Но были ли они возможны, если их так и не было? Или то лишь было возможным, что состоялось? Тките, ветра ткачи»<sup>234</sup> – вопрос о возможности неслучившегося – один из главных вопросов высокого модернизма, и эта возможность теперь импровизацией, определяется a последовательной устно-письменной не стратегией.

Рефлексия Шишкина над этим приемом обретает материальное выражение в романе «Письмовник», где главный герой пишет письма уже после своей физической смерти. Здесь возможность неслучившегося становится случившимся. «Сашенька моя! <...> Знаешь, что самое трудное для меня сейчас? Это объяснить тебе самое простое — что кругом. Это невозможно описать. Краски, запахи, голоса, растения, птицы — все здесь другое. А еще сегодня сделал первую запись о смерти. Один солдат очень глупо погиб: оказался под самой лебедкой, что-то сорвалось, его придавило ящиками. Думал, будет как-то особенно, но рука выводила страшные слова как ни в чем не бывало. Может, это уже начинается во мне то, чего так хотелось? Без конца я всю жизнь задавал себе одни и те же вопросы. И вот теперь иногда кажется, что я приближаюсь — не к ответу еще, но к какому-то пониманию»<sup>235</sup> — это первое письмо Володи после его смерти, в нем он

<sup>&</sup>lt;sup>233</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 145.

<sup>&</sup>lt;sup>234</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 31. (Р. 30). <sup>235</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ, 2014. С. 110 – 111.

говорит, что все вокруг изменилось и он приближается к ответам на вечные вопросы, но все изменилось потому, что он умер, или потому, что у него изменился взгляд на мир, возник эффект эпифании? Вероятнее, что второе, так как смерть героя – «метафизическая», смерть как отрицание и неприятие войны, в которую он вынужден был погрузиться и во время которой принимал непосредственное участие в убийствах.

Письменная речь в обоих романах полностью заменяет (историзует) носителей; субъекты письменной речи становятся архаичны ввиду изменения самой письменной речью интенции автора во время развертывания нарратива текста. В эпизоде «Эол» мы видим газетные заголовки: «Губы, клубы. Губы – это каким-то образом клубы, так, что ли? Или же клубы – это губы? Что-то такое должно быть. Клубы, тубы, любы, зубы, грубы. Рифмы: два человека, одеты одинаково, выглядят одинаково, по двое, парами. <...> Он видел, как они по трое приближаются, девушки в зеленом, в розовом, в темно-красном, сплетаясь, рег l'aer perso, в лиловом, в пурпурном, quella pacifica orifiamma в золоте орифламмы, di rimirar fe piu ardenti. Но я старик, кающийся, свинцовоногий, втемнонизу ночи: губы клубы: могила пленила»<sup>236</sup>. Здесь Джойс разрушает уже «чужое слово» (узнаваема отсылка к «Божественной комедии» Данте), но помимо иронии и издевки автора само письмо рождает множество смыслов, раскрывающихся и нанизывающихся друг на друга по мере прочтения текста (например, ироническое изложение поэмы Данте раскрывает тему ораторского пустословия в целом и т. д.).

Техника использования «чужого слова» у Шишкина также представлена в ироническом ключе: «И что же это получается? Юлия-дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Прё отделывается короткими шутливыми посланиями, иногда в стихах, рифмуя селедок и шведок, амуницию и сублимацию, засранное очко и улыбку Джоконды (кстати, ты понял, чему она улыбается? – я, кажется, поняла), пупок и Бог»<sup>237</sup>. Отсылка к «Юлии, или Новой

 $<sup>^{236}</sup>$  Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 155. (Р. 175).  $^{237}$  Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ, 2014. С. 8-9.

Элоизе» Ж.-Ж. Руссо уже намеренно вторична (первична любовь Элоизы и Абеляра), она понадобилась Шишкину, с одной стороны, для утверждения вечной любви, а с другой — для описания многослойности этого чувства, присутствующего в мировом пространстве еще до создания человека.

Полученные результаты позволяют утверждать, что Шишкин, вслед за Джойсом, меняет отношение к речи как к простому способу передачи информации на рефлективное, предоставляющее возможность расширить границы сознания персонажей практически до бесконечности. Вселенная «Письмовника» подчинена тем же джойсовским законам отражений и пересборки реальности; здесь дает о себе знать та же джойсовская техника эпифаний, спонтанных воспоминаний, в отличие от реалистического психологического понимания памяти. Поэтому письмо на перекрестке «готового слова» и «чужого слова» и становится основанием эстетического производства, только Шишкин, в сравнении с Джойсом, расширяет число письменных памятников, включая не только записанный эпос, фиксацию происходящего, но и разнородные документы с их метаморфозами.

# 1.2. Речь персонажей в романах В.О. Пелевина как продолжение джойсовской дискурсивной традиции

### 1.2.1. Конструкция внутренней речи в романе В.О. Пелевина «Жизнь насекомых»

Русская художественная литература XXI века, стремясь восстановить связи с мировой литературой XX века, традициями модернизма, авангарда и постмодернизма, обращается и к классике литературы XX века<sup>238</sup>. Анализируя влияние писателей-модернистов (в том числе Джойса) на постсоветскую прозу, нельзя ограничиваться только перечислением заимствованных мотивов и

 $<sup>^{238}</sup>$  Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

стилистических подражаний, так как оно представляет собой новое понимание самой роли языка и постановки новых литературных и мировоззренческих вопросов на основании скрытого диалога с высоким модернизмом при радикальной модификации организации романа в сравнении с классическим.

«Точкой сборки» (соединением многообразного материала, который становится отражением нашей современности) оказался роман Джойса «Улисс», который называют «опорой интегральности» западной интеллигенции. Европа и Америка XX века оказываются под влиянием творчества Джойса: некоторые писатели, например, В. Ларбо (в его квартире в Париже Джойс и закончил «Улисса»), открыто называли его своим учителем. Однако У. Фолкнер отказывался признавать влияние ирландского писателя на свое творчество, объясняя свой схожий с джойсовским стиль письма результатом собственных поисков. Согласно Урнову: «...творчески принципиальной проблемой остается вопрос о столкновении или соприкосновении с Джойсом не писателя вообще, но фигур самостоятельных, достаточно сильных, сделавших вклад в литературу нашего времени. Ведь на ворчливый возглас Дж.Б. Пристли: "Покажите мне романистов, которые стольким будто бы ему (Джойсу) обязаны", – придется, вероятно, ответить именами из первого ряда: в Англии – Олдоса Хаксли, автора "Контрапункта", и Грэма Грина, в Ирландии – Шона О'Кейси, в Уэльсе – Дилана Томаса с его книгой "Портрет художника – молодого пса", в Америке – Ф. Скотта-Фитцджеральда, Томаса Вулфа, У. Фолкнера и Эрнеста Хемингуэя. Круг имен можно было бы увеличить, не охватывая им, разумеется, подражателей Джойса, его эпигонов, хотя он в самом деле "детей" плодит повсюду и ублюдочное его потомство имеется едва ли не повсеместно»<sup>239</sup>. В этом отсутствии прямого влияния (при множестве испытавших это влияние), отсутствии «джойсовской школы» и выразился высокий модернизм как требование

<sup>&</sup>lt;sup>239</sup> Урнов Д.М. Дж. Джойс и современный модернизм: материалы науч. конф. «Современные проблемы реализма и модернизм» [Электронный ресурс] / Союз писателей СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, Акад. наук СССР. М., 1964. 37 с. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm. (дата обращения: 08.01.2019).

уникальности ожиданий и открытой обращенности к будущему, без какого-либо его стилистического форматирования.

Тотальное влияние открытий Джойса на мировую литературу XX века объясняется тем, что его творчество развивалось параллельно с так называемым лингвистическим поворотом в культуре, когда язык стал пониматься не как отражение реальности и сознания, но как главный инструмент взаимодействия сознания и реальности, главный способ проверки истинности наших впечатлений от реальности, научивший иначе понимать сознание философов и литераторов первой трети XX века. Австрийский философ Л. Витгенштейн в труде «Логикофилософский трактат» утверждал, что «Предложение изображает существование и несуществование атомарных фактов»<sup>240</sup> или «Предложение показывает логическую форму действительности. Оно выявляет ее»<sup>241</sup>, — таким образом, по убеждению ученого, «...границы языка... указывают границы моего мира...»<sup>242</sup>.

Одновременно с лингвистическим поворотом в литературе зарождается и развивается новая техника письма — техника потока сознания, которая представляет собой часть общего движения от предметно-понятийной речи к речи, отражающей симптоматику восприятия и (в широком смысле) «переживания», к речи в понимании феноменологии или аналитической философии языка.

Произведенная Джойсом реформа техник повествования изменила и привычное соотношение внешней и внутренней речи. У термина «внутренняя речь» множество значений. Определение Ю.М. Сергеевой специфицирует исследование внутренней речи в литературе, а не только в языке: «...понятие внутренней речи может объединить все разнообразие речевых процессов, возникающих у человека и не адресованных другому реальному собеседнику»<sup>243</sup>, так как оно достаточно широкое (включает все формы речи, образующие процесс

 $<sup>^{240}</sup>$  Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон +: РООИ «Реабилитация», 2017. С. 88.

<sup>&</sup>lt;sup>241</sup> Там же. С. 92.

<sup>&</sup>lt;sup>242</sup> Там же. С. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>243</sup> Сергеева Ю.М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. С. 26.

интраперсонального общения человека). Внутренняя речь уже не сводится к воспроизведению или экспликации содержания мышления, а представляет собой развертывание структур мышления по их собственным законам. Также и внешняя речь — уже не просто открытый монолог, она служит проблематизации субъекта, всякий раз пересматривает отношения между субъективностью, субъективным отношением к происходящему и наличным содержанием речи. Это говорит о важности таких открытий философии XX века, как «фактичность» (Гуссерль<sup>244</sup>), «речевой жанр» (Бахтин<sup>245</sup>), «перформативность» (Дж. Остин<sup>246</sup>).

В Советской России на съезде писателей в 1934 году Джойс как представитель модернизма подвергся резкой критике. Возглавил эту «атаку» на западный модернизм Карл Радек, чьи негативные высказывания отражали как минимум его незнание основ направления в искусстве XX века в целом и романа «Улисс» Джойса в частности.

Несмотря на это, мнение о Джойсе в Советской России все же не было однозначным. Примером может послужить состоявшаяся в 1933 году дискуссия Вс. Вишневского с советскими писателями «Советская литература и Дос-Пассос», в которой обсуждались вопросы современной рецепции западной литературы. Полемика закончилась острой критикой западного влияния. Позже в печати стали появляться, в том числе и пародийные, статьи о «советском Джойсе» Всеволоде Вишневском (военная проза которого прямо копировала монтажную технику джойсовского письма).

В России первой половины XX века Джойса все же читали и даже писали критические статьи (А. Старцев). В середине 1960-х годов во время хрущевской оттепели появился кружок ценителей творчества Джойса. В 1972 году Гениева завершила работу над докторской диссертацией, посвященной творчеству

<sup>&</sup>lt;sup>244</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. 336 с.

<sup>245</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 541 с.

<sup>&</sup>lt;sup>246</sup> Остин Дж. Как производить действия при помощи слов / пер. с англ. яз. В.П. Руднева; Смысл и сенсибилии / пер. с англ. яз. Л.Б. Макеевой. М.: Дом интеллект. кн.: Идея-Пресс, 1999. 329 с.

ирландского писателя. В конце 1980-х годов появилась первая полная публикация «Улисса» на русском языка в переводе Хинкиса и Хоружего<sup>247</sup>.

Рубежи веков (конец XIX – начало XX века, конец XX – начало XXI века) сопровождались целым рядом разнородных кризисов (политическим, социальным, экономическим, культурным и др.), что, несомненно, отразилось на творчестве Джойса и Пелевина, начинавших свой писательский путь в кризисное время.

Если в традиционной литературе конца XIX – начала XX века в Европе, так же, как и в конце XX века в России, господствовали жанровые условности, то после европейской «языковой революции» и постмодернистского поворота конца XX века условности рассыпались, и на первый план выдвинулось новое явление – так называемый дискурс. Для обозначения джойсовской конструкции внутренней речи в романе Пелевина «Жизнь насекомых» за основу взято уточняющее определение дискурса, данное Е.С. Кубряковой: «Под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму»<sup>248</sup> (другие определения не дают достаточного представления о внутренней речи, ее непредрешенности и открытости будущему).

Понятие «дискурс» приложимо к изучению творчества обоих писателей, т. к. оно появляется после кризисов жанрово-стилевой системы, хотя это были разные кризисы (старого реализма – в случае Джойса, соцреализма – в случае Пелевина).

Пелевин действует внутри постмодернизма, поэтому его художественная речь представляет собой коллаж буддийской философии, молодежного жаргона, приемов научной фантастики и битнической литературы (которая только и смогла передать новый социальный опыт 1990-х годов). Но Пелевин начинал свою

<sup>&</sup>lt;sup>247</sup> Монас С. Джеймс Джойс и русские [Электронный ресурс]. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-rossiya.htm (дата обращения: 03.05.2020).

 $<sup>^{248}</sup>$  Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 164.

писательскую карьеру как фантаст. Фантастика подпитывалась экспериментами с языком, контрастом между экзистенциальным положением главного героя и принципиальным разноречием остальных героев. Но объяснять манеру письма автора только соединением различных стилей и продолжением абсурдистских традиций недостаточно.

Первые проявления постмодернизма в России относятся к 1970-м годам (А. Битов, Саша Соколов), но лишь к концу 1980-х годов восстановление автономии творческого сознания в сферах культуры дает возможность назвать русский постмодернизм «свободным», «постидеологическим» культурным явлением.

Когда в начале 1990-х годов начинают обсуждать и по-настоящему широко издавать философские труды Хайдеггера, Гуссерля, Витгенштейна, а также произведения восточной философии и буддийские трактаты (которые Пелевин читал еще в молодости в «самиздате»), такое культурное явление, как постмодернизм, как раз приходится ко времени «выхода в свет» первых публикаций русского автора. Философия становится частью более широкой дискуссии о культуре, а не узким университетским знанием, как было до перестройки. Если в фантастике присутствуют повторяемые клише, постмодернизм отказывается от них. Поэтому русский постмодернизм оказался парадоксальным образом ближе к высокому модернизму как открытости будущему, чем ко многим образцам западного постмодернизма, исходящего из текущей критики идеологий, в том числе и критики любых перспективных проектов.

В романах «Улисс» и «Жизнь насекомых» среди множества примеров готовых дискурсов будут исследованы только ведущие: у Джойса — газета, у Пелевина — радио. Эти средства медиа функционально представляют собой одно и то же ввиду линейного производства сообщений, в отличие от журнала и телевизора, создающих синхронную картинку (текст плюс изображение). Газета — явление модерна (единый мобилизующий всех дискурс). Радио — явление позднего модерна и постмодерна (распределенное вещание, приоритет мнений над матрицей фактов, высказываемых в прямом эфире).

Парадоксальное соединение готовых дискурсов у Джойса представлено в виде газетных заголовков, а у Пелевина – в виде «голосов» радио. Для Джойса как главного медиа, представляющего собой само понимание газеты парадоксальное соединение эфемерного (ежедневный выпуск) и монументального (типографика, печать как бы на века), становится объектом для пародий. Пресса Дублина начала XX века, по мнению самого Джойса, – это «инцест» и погоня за деньгами, поэтому в романе сатирично представлены все виды газетных «шапок» (от нейтральных до самых «желтых»), «оголяя» извечную проблему «правды и «Как говаривал Везерап»<sup>249</sup>, «Воспоминания о достопамятных битвах»<sup>250</sup>, «Урезанные конечности оказываются большим искушением для игривых старушек...»<sup>251</sup> и т. д. Поэтому газета как парадоксальное сочетание дискурсов становится «сатирическим летописцем» реальной жизни, отдавая «бразды правления» самому тексту, автор же воспринимается только в качестве источника зарождения этого текста<sup>252</sup>.

В романе «Жизнь насекомых» Пелевин применяет особую технику, близкую джойсовскому потоку сознания, при которой исчезает само понятие статуса автора, а основные метафизические вопросы представлены в пародийном ключе («— вовсе не одинаковы, не скроены по одному и тому же шаблону <...> ...чего ждет от нас Господь, глядящий на нас с надеждой? Сумеем ли мы воспользоваться его даром?, — он сам не знает, как проявят себя души, посланные им на...»<sup>253</sup>).

Романам Джойса «Улисс» и Пелевина «Жизнь насекомых» присуще огромное количество равноправных дискурсов, представленных в сатирическом ключе, в которых, в отличие от традиционной классической литературы, нет автора или рассказчика, внетекстового или внутритекстового наблюдателя,

<sup>&</sup>lt;sup>249</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 142. (Р. 160).

<sup>&</sup>lt;sup>250</sup> Там же. С. 143. (Р. 161).

<sup>&</sup>lt;sup>251</sup> Там же. С. 167. (Р. 189).

<sup>&</sup>lt;sup>252</sup> Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.

<sup>&</sup>lt;sup>253</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 6.

представляющего устройство мира художественного произведения «правильно» и упорядочено.

Хоружий в труде «"Улисс" в русском зеркале» отмечал плюрализм дискурсов<sup>254</sup> в романе Джойса. Подобное явление ярко выражено, например, в эпизоде «Циклопы», в котором появляется Аноним, повествующий о событиях в баре Барни Кирнана. Этот персонаж предстает в роли рассказчика, но о нем самом ничего неизвестно, слышен только его «голос». В следующих эпизодах повествование будут вести еще более невнятные субъекты речи, не обозначенные ничем, кроме «голоса» и стиля, например, в эпизоде «Евмей»: «Ибо "стиль это человек": этот афоризм XVIII века (лишь понятый с обобщением, как "стиль это субъект дискурса") – первая заповедь в мире Джойса…»<sup>255</sup>.

Ирландский писатель практически полностью убирает внешнего (внетекстового) рассказчика, оставляя только внутреннюю речь, представляющую персонажей в качестве фантомов этой речи – в какой мере «голос» повествует о себе или о других, в такой мере он/они и существуют. В эпизоде «Циклопы» плюрализм дискурсов представлен тройственным союзом «голоса» Анонима («И таким манером, болтая о том о сем, огибаем мы с ним казармы Линенхолл и бредем задами мимо суда...»<sup>256</sup>) и двумя очень контрастными стилями: кабацким трепом, сочетающимся с пародийно описанными высокими стилями народных поэм и древнеирландских сказаний («Пускай он остережется, говорит, и дважды остережется. А ну-ка, вылезай сюда, Герати, ты, отпетый бандюга с большой дороги!»<sup>257</sup> и «В стране прекрасной Инисфайл один есть край. То дивный край, земля святого Мичена. <...> Могучие покойники там спят, как бы во сне живые пребывая, прославленные воины, князья»<sup>258</sup>). По убеждению Хоружего, «Пародийные описания у Джойса – все же описания, и их речь – авторская речь! Но эта речь откровенно сдвинута, и автор в ней являет себя не в истинном облике

<sup>&</sup>lt;sup>254</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 129.

<sup>&</sup>lt;sup>255</sup> Там же. С. 134.

<sup>&</sup>lt;sup>256</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 329. (Р. 378).

<sup>&</sup>lt;sup>257</sup> Там же. С. 330. (Р. 380).

<sup>&</sup>lt;sup>258</sup> Там же. С. 329. (Р. 378).

монарха, а под гримасничающею маскою мима»<sup>259</sup>. Ведь у Джойса большим нарративам национализма противопоставлена пародия — например, идеологическая критика в эпизоде «Циклопы», показывающая, к каким крайностям и перегибам может привести наивное восприятие дискурсов. Пелевин продолжает критику больших нарративов, но уже с позиции постмодернизма.

В романе Пелевина «Жизнь насекомых» также, как и в романе Джойса «Улисс», представлен плюрализм дискурсов. В главе «Инициация» два человеканавозных жука, отец и сын, катят перед собой навозные шары. На вопрос сына об их названии отец «торжественно» ответил: «Йа. Это священный египетский слог, которым навозники уже много тысячелетий называют свой шар...»<sup>260</sup>. Пелевин смешивает высокий и низкий стили, представляя происходящее пафосно, но со сниженным смыслом, что добавляет дополнительные сатирические коннотации дискурсам. Трансформация точек зрения показана в заключительном эпизоде второй главы романа Пелевина, где навозного жука-отца давит каблуком туфли не то женщина, не то огромная птица, оставляя на асфальте лишь мокрое пятно: «Над его головой мелькнула тень... он видит красную туфлю с темным пятном на подошве, уносящуюся в небо... <... Через несколько шагов он наткнулся на большое темное пятно на асфальте...»<sup>261</sup>. Здесь представлена не только физическая метаморфоза персонажа, но и (главное) изменение его точки зрения: Йа – это и человек, и навозный жук, и навозный шар, и весь окружающий мир – все зависит только от угла зрения на этот предмет и степени вовлеченности в данный процесс. Пелевину, как и Джойсу, присуща идеологическая критика, показывающая, к каким крайностям и перегибам приводит наивное восприятие дискурсов: «...продали нас. Как есть, всех продали. С ракетами и флотом. Кровь всю высосали»<sup>262</sup>. Таким образом, можно утверждать, что плюрализм дискурсов в романе Пелевина «Жизнь насекомых» – джойсовского типа, так как современный

<sup>&</sup>lt;sup>259</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>260</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 33.

<sup>&</sup>lt;sup>261</sup> Там же. С. 45.

<sup>&</sup>lt;sup>262</sup> Там же. С. 96.

автор, как и его литературный предшественник, продолжает критиковать большие нарративы, но уже на уровне частного высказывания.

Уже у Джойса внутренняя речь оспаривает любые навязанные извне субъективности, субъективность TOM числе мировоззренческую ИЛИ религиозную («Досточтимый Оккам думал об этом, непобедимый доктор. <...> Когда он опускал свою гостию и становился на колени, он слышал, как второй звонок его колокольчика сливается с первым звонком в трансепте (он поднимает свой), а поднимаясь, слышал (теперь я поднимаю), как оба колокольчика (он становится на колени) звенят дифтонгом»<sup>263</sup>). У Пелевина также устроенная внутренняя речь оспаривает уже статус объективной или эмпирической реальности, которая прежде казалась вместилищем всех ценностей («...но тех нескольких секунд, пока светило солнце, хватило Марине, чтобы вспомнить, как все было на самом деле в тот далекий полдень, когда она шла по набережной и жизнь тысячью тихих голосов, доносящихся от моря, из шуршащей листвы, с неба и из-за горизонта, обещала ей что-то чудесное»<sup>264</sup>). В результате сама речь, лишившись прежнего содержания, выступает как фантом мнимой субъективности героя, мнимость мнимости. Здесь Пелевин применяет технику, открытую Джойсом, доводя ее до предела и пароксизма.

Применение техники актуального внутреннего монолога обоими авторами исследуется с точки зрения проблемы контаминации субъектно-авторских перспектив. В «Улиссе» Стивен, прогуливаясь по берегу озера Сэндимаунт, задается вопросом: «Идти к тете Саре или нет? Глас моего единосущного отца. Тебе не попадался брат твой, художник Стивен? Нет?»<sup>265</sup>. Здесь уже не автор ведет своего героя, а сам герой в момент речетворчества определяет свою дальнейшую судьбу.

В романе «Жизнь насекомых» представлен внутренний монолог летучей муравьихи: «У Марины внутри прозвучал вопрос, выраженный не словами, а как-

<sup>&</sup>lt;sup>263</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 48. (Р. 49).

<sup>&</sup>lt;sup>264</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 265.

<sup>&</sup>lt;sup>265</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 46. (Р. 47).

то по-другому, но означавший несомненно: "Чего ты хочешь, Марина?". И Марина, подумав, ответила что-то хитрое, тоже невыразимое словами, — но вложила в этот ответ всю упрямую надежду молодого организма»<sup>266</sup>. У персонажей нет в полной мере рассказчика, говорящего с ними или за них, скорее, сам персонаж существует как фантом своей речи, повествования. Получается, в какой мере он может повествовать о себе или быть предметом повествования, то он(-а) и существует. Тут как раз пародируется идея «насекомых» как предмета наблюдения в старой культуре: здесь они оказываются не наблюдаемыми, но именно в этот момент не-наблюдаемости они и говорят. Для Пелевина важно, что сам статус автора уже ставится под вопрос, то есть джойсовские приёмы размывают статус автора.

Такое понятие, как автореферентная речь (аутодиалог), в текстах обоих авторов дает возможность наблюдения самооткрытия персонажей, эпифании. В романе Джойса герои Стивен и Блум являются не только эго и альтер-эго одного персонажа, но и альтер-эго самого автора, поэтому их общение можно рассматривать с точки зрения внутреннего диалога одного человека, апеллирующего то к одной, то к другой (противоположной) смысловой позиции в своем сознании. Примером может послужить диалог Стивена и Блума в чайной «Приют извозчика» о таком понятии, как душа.

Стивен говорил, что «– Меня уверяли, со ссылкой на лучшие авторитеты, что это есть простая и, следовательно, не подверженная порче субстанция. Насколько я понимаю, она бессмертна, за исключением возможности уничтожения собственною Первопричиной…»<sup>267</sup>. Блум отвечал: «– Простая? Я не сказал бы, что это подходящее слово… Но я-то клоню вот к чему, ведь это одно дело, скажем, изобрести эти лучи, которые Рентген, или там телескоп, как Эдисон, хотя, кажется, это еще до него, я имел в виду, Галилей и то же самое законы какого-нибудь фундаментального феномена природы как, например,

<sup>&</sup>lt;sup>266</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 53.

<sup>&</sup>lt;sup>267</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 635 – 636. (Р. 732).

электричества, но это уже будет совсем другой коленкор если вы скажете я верую в существование сверхъестественного божества»<sup>268</sup>. Христианская проблематика в «Улиссе» представлена моментами открытия самосознания: человек смотрит на себя со стороны и понимает причины происходящего с ним, возникает возможность самооткрытия, эпифания.

В романе «Жизнь насекомых» также присутствует альтер-эго самого писателя — это мотылек Митя, духовные метаморфозы которого помогают автору увидеть тонкую грань между миром реальным и миром истинным. Аутодиалоги Мити и Димы приводят к «просветлению» героя путем постоянного поиска «источника света»:

- «– Кто это живет вместо меня? спросил Митя. И как труп может умереть?
- Хорошо, сказал Дима, не живет, а мертвеет. <...> Иди и сам все увидишь.
  - А ты? спросил Митя.
- С ним можешь встретиться только ты сам, сказал Дима. И все, что случится дальше, тоже зависит только от тебя» $^{269}$ .

Герои цитируют и толкуют сорок восьмую гексаграмму древнекитайской «Книги перемен», а колодец в понимании одного из них представляет собой «источник всего»: «...мы носим в себе источник всего, что только может быть...»<sup>270</sup>. Здесь Пелевин применяет ту же технику джойсовских эпифаний, но только с опорой на дзен-буддийские учения о душе, которая и до рождения, и после смерти находится в процессе бесконечных перевоплощений.

Внутренний диалог с воображаемым собеседником указывает не только на расщепленное сознание героя, но и на его потребность саморефлексии в ситуации душевного кризиса или творческого сомнения. В романе «Улисс» Стивен, пытаясь разобраться в своем отношении к религии и Богу, обращается в своих

<sup>&</sup>lt;sup>268</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 636. (Р. 732).

 $<sup>^{269}</sup>$  Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 268 – 269.

<sup>&</sup>lt;sup>270</sup> Там же. С. 213.

размышлениях к пресвитеру Александрийской церкви Арию (321 г.): «Так это и есть божественная сущность, в которой Отец и Сын единосущны? Где-то он, славный бедняга Арий, чтобы с этим поспорить? Всю жизнь провоевал против единосверхвеликоеврейскотрах — ба-бахсущия. Злосчастный ересиарх. Испустил дух в греческом нужнике — эвтанасия»<sup>271</sup>. Здесь у Джойса «равновеликость» человека и Бога соседствует с возвышенно-комическим отражением реальности.

Внутренний диалог с воображаемым собеседником у персонажей Пелевина относится к джойсовскому типу: «Марина (в узких темных очках) запирает автомобиль, и остановившийся рядом мордастый мужчина делает тонкое замечание об архитектуре. Марина поднимает глаза и смотрит на него с холодным интересом:

- Мы знакомы?
- Нет, отвечает мужчина, но могли бы быть знакомы, если бы жили в одном номере...»<sup>272</sup>. Пелевин применяет тот же джойсовский способ изображения реальности в травестийном виде. Внутренний диалог является обычным для постмодернизма, здесь речь посвящена речи и выстраивает саму себя.

Внутренний диалог с нададресатом представляет особый случай субъектсубъектного общения персонажей, так как один из них — неподдающийся постижению Абсолют, являющийся Создателем мироздания. В романе «Улисс» «Стивен, закрыв глаза, прислушался, как хрустят хрупкие ракушки и водоросли у него под ногами. <...> Нет. Господи! Если я свалюсь с утеса грозного, нависшего над морем, свалюсь неотменимо сквозь nebeneinander (друг подле друга). Отлично передвигаюсь в темноте»<sup>273</sup>. Здесь представлена джойсовская реальность, в которой из одного материала создаются «сны» и «явь», воспоминание и представление будущего, то есть стирается граница между сознательной и бессознательной деятельностью/восприятием. У Джойса речь перестает обеспечивать корреляцию субъекта и субъекта/объекта, становится как бы

<sup>&</sup>lt;sup>271</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 45. (Р. 47).

<sup>&</sup>lt;sup>272</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 56 – 57.

<sup>&</sup>lt;sup>273</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 44. (Р. 45).

самостоятельной сущностью, подрывающей статусы привычных героев художественной реальности.

В романе «Жизнь насекомых» наркоман Максим в последние минуты своей жизни взывает к Богу, так как еще за несколько мгновений до неминуемой смерти ничего не предвещало беды: «...Господи! Если ты меня слышишь! <...> Господи! Да за что это мне?»<sup>274</sup>. Пелевин использует тот же джойсовский принцип самозначимости и самоуправления текста, но у современного автора одновременно происходит и процесс дематериализации речи, при котором она все также определяет, что и в какой мере появится в реальности и как «вдруг» обернется судьбой героев.

Полученные результаты позволяют уточнить джойсовское модернистское понимание такого явления, как газета, которое коррелируется с пелевинским представлением такого явления позднего модерна и постмодерна, как радио. Уже у Джойса статус автора размывается, а речь перестает обеспечивать корреляцию субъекта и субъекта/объекта, становясь как бы самостоятельной сущностью, подрывающей статусы других сущностей (составляющих художественного мира).

У Пелевина одновременно с джойсовскими процессами самостоятельности речи и прекращения субъект-объектной корреляции происходит процесс дематериализации речи (речь уже не референтная, а перформативная, и притом критическая), но именно такая речь и определяет, что и в какой мере появится в реальности и как «вдруг» обернется судьбой героев. Критичность речи состоит в том, что эпифания превращается в механизм появления непредсказуемой реальности. В своем творчестве Пелевин применяет ту же технику джойсовских эпифаний, но только с опорой на дзен-буддистские учения о душе, где она не только до рождения, но и после смерти находится в процессе постоянных перевоссозданий. Поэтому это не просто инструментализация техники Джойса, а открытие ее нового потенциала для организации высказываний более широкого стилистического спектра и прагматической ориентации.

<sup>&</sup>lt;sup>274</sup> Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. С. 183.

#### 1.2.2. Приемы редукционистского дискурса в романе В.О. Пелевина «Transhumanism Inc.»

Литература XXI века работает с представлениями о множественной реальности и конце человеческой исключительности (Ж.-М. Шеффер<sup>275</sup>), что можно интерпретировать с опорой на выводы ученых XX – XXI веков, которые используют также и редукционистские возможности современной биоинженерии и биоинформатики. Редукционизм – это сведение более сложных структур к более простым, имеющим эвристический смысл; может представлять собой концепцию, в которой сложные явления – лишь проекции простых. В таком случае возникает множественная реальность, включающая в себя наряду с альтернативными вселенными и виртуальную.

Возникает вопрос: «Каким образом следует исследовать редукционизм в литературе: как вопрос о способе выстраивания новой литературы или как вопрос диалога литературы с современной общенаучной методологией?» Ответ зависит от того, как понимать литературу – как репрезентацию философских идей или как эксперимент, сопоставимый с экспериментом философа.

Поэтому любой редукционизм в литературе ставит проблему, идет ли речь об использовании его для создания образов современности или о критике его изнутри, демонстрации того, что современный мир часто руководствуется упрощенными решениями. Истоки редукционизма в литературе прослеживаются уже в эпоху модерна, так как тенденции усложнения и упрощения в текстах фиксируются одновременно: сверхсложные «целостные произведения искусства» и простые архетипические, доразумные реакции стали изучаться в тесной связи с развитием новой исследовательской области философии, утверждающей центральную роль языка в становлении сознания.

Хоружий в своем философском анализе наследия Джойса предложил понимать редукцию как сведение жизни героя к различным эквивалентам: «Все

 $<sup>^{275}</sup>$  Шеффер Ж.-М. Конец человеческой исключительности / пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Новое лит. обозрение, 2010. 390 с.

свойства, все действия героя... "предстают в своих космических, физических и психических эквивалентах"»<sup>276</sup>. Это позволило российскому критику рассмотреть поэтику Джойса в значении «новой» антропологии как «...самого методичного и тотального расчленения: текст тоже разложен на "элементарные структуры"...»<sup>277</sup>. Тем самым и человеческое сознание, и текст оказываются состоящими из элементарных структур, которые могут быть собраны в более сложные конструкции благодаря особому дискурсу.

Становление редукционизма как философской программы связано с зарождением персонализма. Персонализм тоже исходил из наличия некоторой начальной точки, из которой выводится работа сознания и утверждение реальности явлений, но этой точкой оказывается не безличная, а личная структура – человек.

Спор между редукционизмом и персонализмом в последние три десятилетия решается скорее в пользу редукционизма: на его стороне – и значительная часть лидеров и популяризаторов естественных наук, и когнитивно-информационные науки как индустрия знания. Но сейчас можно говорить не об отмене персонализма, а о его кризисе, который прослеживается в современной литературе, имеющей дело с проблематикой трансгуманизма и постгуманизма.

Трансгуманизм и постгуманизм принадлежат редукционистской программе: они отвергают антропоцентризм и рассматривают человека только как момент реализации структур более общего развития, например, природной среды как «гиперобъекта» (экофилософия) или системы любых объектов и отношений (акторно-сетевая теория).

В научном дискурсе XXI века нет единого определения понятий «трансгуманизм» и «постгуманизм». По мнению Дж. Хаксли, при трансгуманизме «...человек остается человеком, но трансцендирует себя, реализуя все новые

 $<sup>^{276}</sup>$  Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 179.

<sup>&</sup>lt;sup>277</sup> Там же

возможности своей природы, в том числе для нее самой»<sup>278</sup>. По убеждению Р. Брайдотти, «постгуманистическая перспектива основывается на предположении об историческом упадке гуманизма, но идет дальше в поисках альтернатив, не погружаясь в риторику кризиса человека»<sup>279</sup>.

Резюмирует значение двух понятий для современной реальности Ж. Бенчич: «...пост/трансгуманистический проект направлен на то, чтобы с помощью биомедицины и технонаук "улучшить" многие интеллектуальные и физические особенности человека и преодолеть многочисленные ограничения, навязываемые ему природой, тем самым продвигая его на некую якобы высшую ступень искусственно стимулируемой эволюции»<sup>280</sup>. Таким образом, постгуманизм говорит о конце гуманизма, а также о необходимости преодолеть старый редукционизм, обосновать альтернативы для привычных редукционистских моделей. И литература может помочь в поиске таких альтернатив.

Основной линией споров о кризисе гуманизма в XX веке, специфике современного субъекта и невозможности редуцировать его к готовым природным и социальным структурам стала пьеса У. Шекспира «Гамлет, принц Датский», рождавшая на протяжении нескольких веков философско-литературоведческие споры «...о деятельностном характере бездействия главного героя»<sup>281</sup>. Обращение философов XX века к «Гамлету», написанному в начале XVII века, во времена «трагического гуманизма»<sup>282</sup>, связано с ощущением «вывихнутого века»<sup>283</sup>, «конца времен» рубежа XIX – XX веков, что находит отклик и в современности.

<sup>&</sup>lt;sup>278</sup> Huxley J. Transhumanism // New Bottles for New Wine, essays by Julian Huxley. London: Chatto & Windus, 1957. P. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>279</sup> Braidotti R. The Posthuman. Cambridge. UK: Polity Press, 2013. P. 37.

<sup>&</sup>lt;sup>280</sup> Бенчич Ж. К вопросу о конце человека: постчеловек в любви [Электронный ресурс] // НЛО. 2019. № 5 (159). С. 286 – 297. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/159\_nlo\_5\_2019/article/21560/ (дата обращения: 23.03.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>281</sup> Чеснокова М.Г. Экзистенциально-религиозные мотивы в эссе Л.С. Выготского о «Гамлете» (1916) // Культурно-историческая психология. 2018. Т. 14, N 2. С. 134.

<sup>&</sup>lt;sup>282</sup> Смирнов А.А. Шекспир, Ренессанс и барокко (к вопросу о природе и развитии шекспировского гуманизма) // Из истории западноевропейской литературы. М.: Худож. лит., 1965. С. 187.

<sup>&</sup>lt;sup>283</sup> Приходько И.С. Шекспир Александра Блока // Знание. Понимание. Умение, 2013. № 4. С. 140.

Для любого из исторических вековых мировоззренческих переломов характерен поиск нового образа Человека, так как общеевропейский культурный код XVI века (с его гуманистической моделью) полностью изжил себя и нуждался в пересмотре всех моральных ценностей.

По утверждению С. Липняговой и М. Щукиной, «европейская литература прошлого века отчасти унаследовала "гамлетоцентричность"»<sup>284</sup>, которая обоснована значимостью фигуры Гамлета как субъекта с расщепленным сознанием. Этот спор по-новому представляет понимание гуманистической личности: здесь уже идет речь не об обретении человеком себя, а наоборот, о кризисе личного самосознания.

В памфлете Э.В. Ильенкова «Тайна черного ящика» (1964) показан один из возможных вариантов развития человечества, покончившего, «...наконец, со всеми остатками антропологизма»<sup>285</sup>. Гамлет для Ильенкова — гуманистическая личность, опыт которой позволяет разоблачить технократический трансгуманизм, подчинение человека универсальным машинным алгоритмам. Кризис гуманизма и первые черты постгуманизма, утверждающего равенство всех субъектов и отсутствие привилегий «великой личности», проявились уже в ранней постмодернистской литературе.

В пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966) оба главных героя перед лицом смерти становятся равны Гамлету, а значит, равны и как протагонисты. Поэтому пьеса Стоппарда открывает возможность множественной реальности с предопределенной гибелью Розенкранца и Гильденстерна при любом варианте развития событий (как обозначено в названии).

Проблематизация фигуры Гамлета привела и к новому пониманию природы романного героя, который выступает уже не как «характер», но как субъект речи,

<sup>&</sup>lt;sup>284</sup> Липнягова С.Г., Щукина М.С. Репрезентация ренессансной гуманистической концепции человека в пьесах «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия» Т. Ахтман, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 12. С. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>285</sup> Ильенков Э.В. Об идолах и идеалах. 2-е изд. Киев: Час-Крон, 2006. С. 12.

определяющий организацию текста. Остался лишь вопрос о том, насколько этот субъект речи самостоятелен и автономен, или, напротив, встроен в готовые структуры мышления и высказывания.

Рассмотрим шекспировские аллюзии в контексте споров XX века о Гамлете на примере текстов Джойса и Пелевина. По наблюдению Эллманна, для создания эпизода «Сцилла и Харибда» «...Джойс использовал тринадцать лекций, которые он прочитал в Триесте в 1912 – 13 годах, все они были посвящены Гамлету» <sup>286</sup>. Этот эпизод может интерпретироваться как критика общезначимости истины, дополнительным аргументом которой служит изложенный выше спор о Гамлете.

В романе «Улисс» Стивен, сочиняя собственную биографию Шекспира, возможного...»<sup>287</sup>, несбывшемся... возможностях «раздумывает o следовательно, Шекспир в представлении Стивена становится всем во всем: «Он призрак, и он принц. Он – во всем», «Всё во всем», «Он наконец-то король и принц: в смерти, с подобающей музыкой»<sup>288</sup>. Смерть всех уравнивает, поэтому в размышлениях Стивена Гамлет, встречаясь с Тенью отца, говорит не о закономерности возмездия, а о том, каким он может быть, вернувшись к себе: «...как предсказал Гамлет, ...человек во славе, ангел-андрогин, есть сам в себе и жена»<sup>289</sup>. Тем самым кризис гуманизма осмысляется как начало постгуманизма по следующим параметрам: отсутствие у личности ясных границ, понимание личности как тотальности (здесь постгуманизм сходится с персонализмом); понимание смертности человека не как родового свойства, а как способа восстановить связь времен, выйти за пределы частного гуманизма утверждающего лишь эстетическое бессмертие человека в искусстве, а не другие формы бессмертия; понимание человека, совершающего поступок, как находящегося «во славе», принявшего уже новую форму и новый способ бытия.

По убеждению А.Б. Борунова и Е.В. Шерчаловой, одним из инструментов создания текстовой реальности у Пелевина является перенос канвы мифа в

<sup>&</sup>lt;sup>286</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 81.

<sup>&</sup>lt;sup>287</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 217. (Р. 248).

<sup>&</sup>lt;sup>288</sup> Там же. С. 239. (Рр. 272 – 273).

<sup>&</sup>lt;sup>289</sup> Там же. С. 240. (Р. 274).

современность: «Мифотворчество и мифология становятся инструментами выражения авторской позиции и участвуют в конструировании художественного мира. При этом, несмотря на условные декорации, в которых развивается история, она перекладывается автором на другую эпоху без противоречий, что позволяет встроить частный художественный текст в более сложную систему мировой литературы, превращая его в гипертекст»<sup>290</sup>.

В романе Пелевина «Transhumanism Inc.» реальность представлена отсутствием какой-либо определённости, поэтому вероятность любого события становится лучшим способом мышления и действий персонажей. Шекспировские аллюзии в романе Пелевина, так же, как и у Джойса, проблематизируют современную автору реальность, где распад связи времен рассматривается как расщепление сознания. Один из главных героев Гольденштерн «...переживает множественные расщепления сознания»<sup>291</sup>, что дает возможность появиться «стартапу» «Розенкранц и Гильденстерн живы»<sup>292</sup>, который только в заголовке противопоставлен пьесе Стоппарда. Ведь если каждый субъект действия может легко превращаться в другого, то по аналогии и смерть должна превращаться в жизнь, но это изначально невозможно в многовероятностном мире Пелевина, потому что смертность субъектов И определяет именно всех ИХ взаимопревращаемость, a, следовательно, и их равенство: «Теперь ВЫ Гольденштерн... - А я Розенкранц. <...> Но когда их повесили рядом, разница потеряла смысл...» $^{293}$ . Постмодернистская работа не с характерами, а с произведениями еще больше радикализует постгуманизм Гамлета: оказывается, что весь мир уже постоянно мутирует, и нет точки отсчета, которая позволила бы говорить о чьем-то устойчивом характере.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>290</sup> Борунов А.Б., Шерчалова Е.В. Авторский миф в современном постмодернистском романе // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 3. С. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>291</sup> Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М.: Эксмо, 2021. С. 553.

<sup>&</sup>lt;sup>292</sup> Там же. С. 73.

<sup>&</sup>lt;sup>293</sup> Там же. С. 568.

Поэтому в мире Пелевина «любой, кто пришел в эту комнату – уже Гольденштерн»<sup>294</sup>, и выбор своего жизненного пути – мнимый: «...вам нужно будет сделать правильный выбор. <...> Гольденштерн станет Розенкранцем»<sup>295</sup>. В романе «Тranshumanism Inc.», как и ранее у Джойса, герои, только прожив все вероятностные жизни, могут обрести себя, понять, какими они могут быть: «...Гольденштерн постигал, что был ими всеми»<sup>296</sup>. Таким образом, разрушается смыслообразование как таковое, личность теряется в бесконечности смыслов, а «...пародируемые дискурсы могут становиться основой художественного мира наряду с изображаемыми объектами»<sup>297</sup>. Поэтому смертность человека уже не является связью времен, как у Джойса, потому что меняется само понимание существования, ведь тот, кто никогда не жил, – не может и умереть (в классическом понимании смерти).

Тогда зарождение некоего всесильного существа (Гольденштерна), находящегося «во славе», приводит к появлению новой множественной реальности как новому типу сознания субъектов (редукционистский дискурс).

Пелевин в романе «Transhumanism Inc.» показывает путь к зарождению постгуманизма через постановку проблемы автономности субъекта. Смерть персонажей воспринимается уже не как неизбежный трагический исход, а как движущая сила романа, становясь апоретическим суждением, включающим в себя не только бинарные оппозиции жизни и смерти, но и когнитивные процессы дискурса. Поэтому расщепленное сознание Гамлета и обосновывает его антиредукционизм, пролагая путь к новой антигуманистической концепции социума.

Понимание смерти как структурного момента нового романного субъекта приводит к исчезновению «прежнего» человека в романах Джойса и Пелевина. Но его смерть не мгновенна, а поэтапна: сначала происходит разложение личности на

<sup>&</sup>lt;sup>294</sup> Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М.: Эксмо, 2021. С. 569.

<sup>&</sup>lt;sup>295</sup> Там же. С. 587.

<sup>&</sup>lt;sup>296</sup> Там же. С. 599.

<sup>&</sup>lt;sup>297</sup> Жиличева Г.А. Язык теории как объект метапародии в прозе русского постмодернизма // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 42.

схематические архетипы, потом каждая «деталь» продолжает свое существование отдельно от целого, сохраняя когнитивно-речевые навыки, и только в этой когнитивной реализации она принимает законченный вид – рождается новый вид человека.

Наиболее репрезентативно у Джойса исчезновение «прежнего» человека представлено в эпизоде «Итака» в перволичном утверждении: «Я пишу "Итаку" в форме математического катехизиса. Все события решаются в их космическом, физическом, психическом и др. эквивалентах. <...> Блум и Стивен, таким образом, становятся небесными телами, странниками, как звезды, на которые они смотрят»<sup>298</sup>. Поэтому «слияние» Стивена и Блума порождает Стума и Бливена: «Если поставить Стивена на место Блума, то Стум последовательно закончил бы школу старушки и среднюю школу. Если поставить Блума на место Стивена, то Бливен последовательно закончил бы приготовительный, младший, средний и старший школьные классы...»<sup>299</sup> (как Розенкранц и Гильденстерн у Стоппарда и Пелевина), а жители Дублина, все как один, совершают одно и то же действие — находятся в постели, кроме того, кто в могиле («Мартин Каннингем (в постели), Джек Пауэр (в постели), Саймон Дедал (в постели)... Падди Дигнам (в могиле)»<sup>300</sup>.

Но эти подмены, способность когнитивной функции заменить и подменить человека — часть более глубокой постгуманистической мысли. А главный вопрос Блум задает сам себе: «Какое сложное и асимметричное отражение в зеркале привлекло затем его внимание? Отражение одинокого (самосоотносительно) изменчивого (иносоотносительно) мужчины» 301 — здесь максимально сконцентрирована проблема редукционистской изменчивости, которая в итоге порождает тотальное одиночество. Таким образом у Джойса рождается «новая» антропология — антиперсоналистская: разложение человека на элементы, затем сложение частей в некий деперсонализированный универсум. Поэтому в конце

<sup>&</sup>lt;sup>298</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 156.

<sup>&</sup>lt;sup>299</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 690. (Р.798).

<sup>&</sup>lt;sup>300</sup> Там же. С. 714. (Р. 827).

<sup>&</sup>lt;sup>301</sup> Там же. С. 718. (Р. 831).

«Улисса» Джойс дает Блуму новое имя – «Всякий-и-Никто» – безвольное общечеловеческое существо.

По утверждению Г. Заломкиной, одним «...из ключевых посылов творчества В. Пелевина может получиться следующее: разрушение пут мировоззренческого шаблона» В романе Пелевина «Тranshumanism Inc.» измышление автора, что «прежнего» человека нет, обосновано не только философско-социальными построениями, но и физическими допущениями – отсутствием тела: «...люди смогут отделить свой мозг от старящегося тела...» Поэтому если у Джойса слияние главных героев порождает общий человеческий универсум, то у Пелевина слияние мозгов дает возможность потенциально любому человекумозгу проживать тысячи жизней: «Прекрасный проживает жизнь этого человека...» Все жители этого «архаично-футуристического мира»: девушка Маня, Бро кукуратор, Судоплатонов, Шкуро и др. – все они были Гольденштерном, а Гольденштерн был ими. Здесь эта когнитивная подмена достигает универсализации: каждый может быть всеми, и все – каждым.

Обобщив полученные результаты, можно утверждать, что джойсовский метод редукционистского дискурса оказывается релевантен для романа Пелевина «Transhumanism Inc.», сводящего человека будущего («Homo overclocked»), с одной стороны, к «космическим эквивалентам», с другой – к теме альтернативных личностей, к «сумме, равной нулю»<sup>305</sup>.

Но в джойсовско-пелевинской реальности, созданной при участии многих субъектов, разложенный на атомы человек находит в себе силы вновь заново собраться. Это становится возможным благодаря достигаемому героями эффекту эпифании. В романе Джойса «Улисс» реальность выстраивают альтернативные персональности: событие эпифании в их жизни можно расценивать как встречу

 $<sup>^{302}</sup>$  Заломкина Г.В. Ксерокопия света: взгляд на утопию искусственного в романах В. Пелевина «IPHUCK 10» и «S.N.U.F.F.» [Электронный ресурс] // НЛО. 2020. № 3 (163). С. 194 – 210. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/163\_nlo\_3\_2020/article/22235/ (дата обращения: 12.10.2021).

<sup>&</sup>lt;sup>303</sup> Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М.: Эксмо, 2021. С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>304</sup> Там же. С. 551.

<sup>&</sup>lt;sup>305</sup> Там же. С. 603.

искусства и жизни («обе стихии должны проникать и наполнять, оплодотворять друг друга»<sup>306</sup>, «двуединство искусства и жизни»<sup>307</sup>). Следовательно, этот дуализм в творчестве Джойса обосновывает не только равенство всех субъектов, но и равенство всех возможностей.

Виртуальное полностью проникает в реальное, и в мире Джойса эпифания и возможность ее достижения становятся равны. Если Стивен в романе «Портрет художника в юности» сам испытывает эпифаническое озарение («Перед ним... стояла девушка... волшебная сила превратила ее в существо, подобное невиданной прекрасной морской птице. <...> "Боже милосердный!" — воскликнула душа Стивена в порыве земной радости» 308), то в «Улиссе» он сам уже становится создателем эпифаний: «Припомни свои эпифании... <...> Читая одну за одной страницы одинокого однодума... сливаешься заодно с тем одиночкой...» Здесь эпифания — не реальность, а ощущения от реальности, возможность реальности, возможность возможности, ее альтернатива, созданная художником.

В романе «Transhumanism Inc.» эпифания становится источником энергии в новой «баночной» реальности: «И в этой... трансформации праха в божество и заключалось высшее из возможного»<sup>310</sup>. У Пелевина эпифания сводится к одной из функций компьютерной системы — давать сигнал, передавать электрический импульс. Тем самым редукционизм воспроизводит экзистенциальные ситуации, и значит, ставка бытия человека становится самой высокой: либо человек есть всё, либо ничто. Либо человек берет на себя создание всех систематизированных

<sup>&</sup>lt;sup>306</sup> Хоружий С.С. Ранний Джойс, или Стивениада до Одиссеи [Электронный ресурс]. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/ranniy-joyce-ili-stiveniada-do-odissei.htm (дата обращения: 12.03.2021).

<sup>&</sup>lt;sup>307</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>308</sup> Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 362. (Joyce J. Portrait of the Artist as a Young Man // Portrait of the Artist as a Young Man and Dubliners. New York: Barnes & Noble Books, 2004. Р. 150). Далее в скобках будут указаны только страницы.

<sup>&</sup>lt;sup>309</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 48. (Р. 50).

<sup>&</sup>lt;sup>310</sup> Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М.: Эксмо, 2021. С. 599.

смыслов, либо оказывается частью действия смыслов, претендующих на автономию и власть над ним.

Поэтому тема альтернативных личностей, поднятая Пелевиным в романе «Тranshumanism Inc.», подтверждает джойсовский итог, что «прежнего» человека нет, даже если он может «Быть всем»<sup>311</sup>, становясь никем: «Он был каждым из них и никем»<sup>312</sup>. Минута озарения, когда Гольденштерн понимает, что он не божество, а просто искусственный интеллект, — это страшная эпифания, не способная больше созидать, несущая только распад и разложение: «Гольденштерн... вспомнил главное: ... что такое бог. И тогда, сжавшись от гнева, боли и ужаса... он... начал новое низвержение к узким и слепым человеческим смыслам...»<sup>313</sup>.

Здесь постгуманизм Пелевина выражен в размывании понятий классических бинарных оппозиций (жизнь/смерть, субъект/объект, живое/механическое), что приводит к переразложению структуры как четкого взаимодействия и взаимосвязи ее составных частей. Поэтому герои романа «Transhumanism Inc.» приобретают статус «Homo overclocked» в новой множественной реальности.

Джойсовский тип зарождающегося постгуманизма (сходящийся с персонализмом) Пелевин переосмысливает в виде полного разложения человека как биологического вида. Созданный Пелевиным в романе «Transhumanism Inc.» новый тип сознания — «Homo overclocked» — становится обоснованием множественной реальности как универсально функционирующей и вбирающей в себя литературу прошлого. Одной из точек отсчета пути разложения «прежнего» человека становится фигура Гамлета, расщепленное сознание которого помогает выяснить отношения редукционизма и антиредукционизма в становлении кибернетической реальности как производства все новых различений и альтернатив в мире явлений. Обнаруженный антиредукционизм Гамлета, который, наряду с джойсовско-пелевинским редукционизмом, также становится

<sup>&</sup>lt;sup>311</sup> Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М.: Эксмо, 2021. С. 600.

<sup>&</sup>lt;sup>312</sup> Там же. С. 601.

<sup>&</sup>lt;sup>313</sup> Там же. С. 604.

одним из истоков антигуманистического уклада социума, добавляет при этом дополнительные смыслы вечной апории «Быть или не Быть».

Джойс, применяя метод редукционистского дискурса, разлагает человека не только философски, но и анатомически (гипотетически вновь собранные части представляют собой нежизнеспособное целое). Однако, доказывая на протяжении всего романа «Улисс» постулат, что «прежнего» человека нет, в итоге сам же его опровергает, применяя так называемую стратегию ускользания, благодаря которой ни один вывод в джойсовском мире не может быть истинным или окончательным (открытый в «Улиссе» «опыт с негативным исходом» сменяется сериальным искусством и т. д.). Пелевин же рецептирует джойсовскую концепцию редукционистского дискурса и идет дальше, лишая своих персонажей биологических тел как формы, оставляя от человека лишь электронные импульсы для поддержания работы компьютерной системы. Поэтому, с одной стороны, в пелевинской множественной реальности появляется возможность бесконечного проживания тысячей жизней, а, с другой – личность растворяется во множестве смыслов, становясь «Ното overclocked».

Однако в джойсовско-пелевинской редукционистской реальности всё же находится место некоему божеству, катарсису, постижение которого становится возможным благодаря эффекту эпифании. Но если для Джойса эпифания — это божественное личностное преображение, то в мире Пелевина эпифания понимается как электрический импульс, двигатель новой реальности. Мир романа «Transhumanism Inc.» населен альтернативными персональностями, поэтому собирание единого субъекта становится невозможным, что и приводит к появлению постгуманистической перспективы множественной (кибернетической) субъектности.

#### Выводы по главе 1

Таким образом, можно заключить, что джойсовский тип дискурса с

присущими ему качествами «событийности», перформативности, редукционизма и др. находит свое отражение в текстах современных писателей Шишкина и Пелевина. Джойсовская дискурсивность как неограниченная социальными нормами и историческими обстоятельствами творческая авторская интенция перцептируется современными русскими писателями в особую направленность их сознания в отношении феномена оригинального смыслопорождения, формирующего «реальность» текста как новый тип реальности, в которой не события меняют дискурс, а дискурс способен влиять на любые события.

Рецепция джойсовского типа дискурса Шишкиным выражается в общем представлении обоими авторами Слова как способа изживания трагизма революций и других исторических и социальных катаклизмов. В литературноисторическом путеводителе «Русская Швейцария» Шишкин как преемник джойсовского иронического выражения пафоса наследия произведения превращает эмоции в «нити» художественного текста, чем продолжает традицию ирландского писателя, проявляющуюся в приоритете дискурсивных установок над эмоциональными. Шишкин, вслед за Джойсом, отстраняется от традиции производства образцовых сюжетов (где героический пафос был неотъемлемым (главным) смыслом жизни, посвященной революционной борьбе) и утверждает новую патетику произведения с приматом смыслообразующего ресурса Слова, приоритетом перформативности над сюжетностью.

Использование Джойсом и Шишкиным стилизации документа как приема максимального «вживления» в исторические события и усиление эффекта аутентичности позволяет представить процесс эмиграции в его новом понимании связи между частной человеческой судьбой и мировой историей. Но Шишкин, в отличие от Джойса, не только реконструировал место современного человека в истории, но и отобрал факты среди накопленного исторического ресурса, позволяющего понимать историю ризоматическим нелинейным процессом, подчиненным эпифаниям.

Но эпифаниям оказываются подчинены и другие джойсовские и шишкинские техники письма. Современный писатель как последователь

джойсовской традиции техники «готового слова» и «чужого слова» романа «Улисс», также подчиненной эффектам эпифании, в тексте «Письмовника» развивает этот принцип до новой формы сознания героев реальности XXI века. В постмодернистском мире Шишкина высокий модернизм уже стал традицией, поэтому для пересоздания романа как познавательной формы нужно привлечение максимальных творческих ресурсов, не ограниченных лишь постмодернистской комбинаторикой. Поэтому Шишкин, сознательно копируя устную речь «Улисса», одновременно утверждает самодостаточность письменной речи по сравнению с материальностью («телесностью») устной.

Рецепция джойсовских дискурсивных установок свойственна и письму Пелевина. Уже в тексте «Улисса» речь представляет собой автономную самостоятельную субстанцию, разрушившую взаимосвязь субъект-объектных отношений. Пелевин же идет дальше Джойса в вопросе автономизации речи персонажей: в романе «Жизнь насекомых», на фоне джойсовского прекращения процесса субъект-объектной речевой корреляции, происходит также дематериализация речи, ведущая к структурной пересборке текстов современного автора. Пелевинская рецепция таких фундаментальных джойсовских приемов, как смена статуса автора, освоение «чужого слова», рефлексия над речевыми парадигмами, позволяет построить вселенную, стремящуюся к автономизации текста, прекращению любого рода зависимости от реального мира. Однако при таком стремлении к открытости будущему она постоянно возвращается к истокам и проживает определенные неизменно повторяющиеся жизненные циклы.

Такие повторяющиеся жизненные циклы представлены и в романе Пелевина «Transhumanism Inc.». Исследование эволюции философии трансгуманизма и постгуманизма в XX – XXI веках, рожденной из персоналистских идей XX века, позволяет проследить путь становления редукционистского дискурса как одного из ведущих приемов Джойса и его последующую рецепцию Пелевиным в современности. Человек будущего («Ното overclocked») представляет собой воплощенный итог перевоссоздания русским автором джойсовской проблемы кризиса гуманизма. Такая проблема, по Джойсу,

являлась не просто вопросом культурологического порядка, а становилась путем поиска новой модели человека, не сводимой к старой гуманистической ценностной системе. Таким образом, субъективно-множественная (в том числе и виртуальная) реальность текстов Пелевина одним из главных источников своего создания определяет джойсовскую антропологию с бесконечно множественной и сборной личностью, а редукция современным автором джойсовской эпифании рождает деперсонализированных субъектов в постмодернистских стратегиях современного письма.

# Глава 2. ТРАДИЦИИ ДЖ. ДЖОЙСА В ТЕХНИКАХ ПОСТРОЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РЕАЛЬНОСТЕЙ М.П. ШИШКИНЫМ И В.О. ПЕЛЕВИНЫМ

## 2.1. Структура литературных реальностей в творчестве М.П. Шишкина и В.О. Пелевина

## 2.1.1. Хронотоп в литературно-историческом путеводителе М.П. Шишкина «Русская Швейцария»

Во многом благодаря Джойсу в ХХ веке иначе обозначаются границы художественной литературы, потому что он поставил под вопрос главный догмат прежней художественной литературы – возможность создавать автономный мир фантазии, который самодостаточен и соположен реальному миру. Теперь такой мир либо маркируется как фэнтези, либо продолжает «жизненный мир» (термин Гуссерля) человека, но его же развивает журналистика и другой нон-фикшен (название жанра «нон-фикшен» появилось в 1866 году, но до 1900 года широко не использовалось (Etimology Dictionary<sup>314</sup>)). В 1965 году, после выхода в свет книги Т. Капоте «Хладнокровное убийство», жанр которой сам автор обозначил как **«nonfiction** novel». «нон-фикшен» проблематизируется уже литературоведческого термина, «рожденного» в результате полемики из журналистского штампа<sup>315</sup>. Поэтому нон-фикшен становится автономным полем, уравнивающим факт и его интерпретацию.

Шишкин много работает в жанре нон-фикшен на грани художественной литературы и фактологии, поэтому сознательно выстраивает и свой образ писателя, и свои жанры как ведущие диалог с другими жанрами. В 1999 году в Цюрихе вышел в свет литературно-исторический путеводитель «Русская Швейцария», задуманный автором не только как вероятное заполнение

<sup>&</sup>lt;sup>314</sup> Etimology Dictionary Non–fiction. URL: https://www.etymonline.com/word/non-fiction (дата обращения: 08.04.2021).

<sup>&</sup>lt;sup>315</sup> Heyne E. Toward a Theory of Literary Nonfiction. MFS Modern Fiction Studies. Johns Hopkins University Press. Volume 33, Number 3, 1987. Pp. 479 – 490.

образовавшегося в новой среде эстетически-культурного вакуума, но и как возможность написать/переписать «собственную российскую историю»<sup>316</sup>, как и ранее Джойс при создании «Улисса». Тем самым исторический контекст эмиграции предопределил новое, не литературное, а металитературное отношение к художественной речи. Поэтому исследование влияния техники Джойса на тип хронотопа в литературно-историческом путеводителе Шишкина «Русская Швейцария» требует не только применения сравнительно-сопоставительного метода, но и учета философских контекстов и общих мировоззренческих трансформаций литературы в ее стремлении к «металитературности».

Хотя в России нон-фикшен возникает только в 1990-е годы, однако его истоки прослеживаются уже в «литературе факта» в 1920-е годы. Кризис прежнего обоснования языка и кризис позитивизма, которые становятся общими для литературы первой трети XX века, позволяют провести параллели между в России в «литературе происходящим факта» ee авангардными и остраняющими стратегиями и техниками Джойса в романе «Улисс», где все прежние стратегии романа превращаются в приемы по созданию монтажного эстетического целого. Радикализм «литературы факта» в России позволил применять авангардные стратегии не только в художественной, но и в документальной литературе. Такой подход к литературе делал различие между вымышленным и фактическим – второстепенным в сравнении со способом производства текста, который выходит на первый план и требует новых приемов. Поэтому «литература факта» начинает осваивать процесс монтажа, который Эйзенштейн несоединимое (C.M. «Монтаж позволяет соединять аттракционов»<sup>317</sup>), как и Джойс в романе «Улисс».

Во второй половине XX века в Советской России представители культуроцентричного диссидентства (Хинкис, Хоружий) обратились к монтажу как способу «отзеркаливания» мировых литературных процессов первой

 $<sup>^{316}</sup>$  Роткирх К. Одиннадцать бесед о современной прозе. М.: НЛО, 2009. С. 141.

 $<sup>^{317}</sup>$  Эйзенштейн С.М. Монтаж аттракционов // Избранные произведения: в 6 т. / редкол.: П.М. Аташева [и др.]. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С.  $^{269}$  –  $^{273}$ .

половины XX века. Поэтому рецепция Джойса в России, включая перевод Хинкиса и Хоружего, появлялась там, где глубже изучалось соотношение сознания, языковых структур и мировоззрения. Хотя роман Джойса принадлежит к жанру «фикшен», его русская рецепция с самого начала связана с документальной прозой (в статье «Как вращается "Красное колесо"» В. Живов утверждает приоритет документально-исторических глав модернистских романов над беллетрическими<sup>318</sup>). Поэтому Хинкис, Хоружий и Шишкин уже имеют дело не с дихотомией факт/вымысел, а с автономным полем нон-фикшен, утвердившимся уже после Второй мировой войны, с чем и связана специфика джойсианства Шишкина.

Итак, проникновение фикшен в нон-фикшен обязано кризису старых представлений об истории, в которой различались «достоверность» фактов и «художественность» ИХ оформления, на чем строились традиционные исторические монографии и исторические романы. Повышенная историческая рефлексия, свойственная прозе Шишкина, потребовала не старых стратегий исторического романа, а новых постмодернистских стратегий контаминации и критической проверки различных дискурсов. Поэтому «Русская Швейцария» Шишкина – это пространственная проза, в которой топика связывается с пространственными приключениями (например, эмиграцией), а применение джойсовской техники позволяет не сводить эти приключения к частным коллизиям, показывая, что с ними связаны и общие перипетии художественного языка.

Пространственное мышление оказывается основой критической проверки видоизменений художественного языка благодаря влиянию Джойса. Ведь уже в начале XX века ирландский писатель «аннулирует историю как процесс» заменяя в своих романах время пространством. Джойс «не понимает» и не принимает исторический процесс в классическом представлении, поэтому уже в романе «Улисс» для Стивена история — это «кошмар, от которого я пытаюсь

 $<sup>^{318}</sup>$  Живов В. Как вращается "Красное колесо"» // Новый мир. 1992. № 3 (803). С. 246 – 249.

<sup>&</sup>lt;sup>319</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 85.

проснуться» <sup>320</sup>, а для Блума «...все это бесполезно... Сила, ненависть, история, все эти штуки...» <sup>321</sup>. Джойсовское понимание всемирной истории находит свое продолжение в парадигме воскресения, иначе говоря, абсолютно внесистемного события как основы любого настоящего развития (например, в романе «Поминки по Финнегану» – концепция вечного повторения и возвращения). Причем, в отличие от позиции Ф. Ницше, для которого «вечное возвращение» было способом освободиться от «кошмара истории» (иначе говоря, от банальности поступков и дурной бесконечности одних и тех же ошибок), позиция Джойса выглядит позитивной, потому что «возвращение» оказывается не ответом на какую-то проблему, а началом самого бытия.

В литературно-историческом путеводителе Шишкина «Русская Швейцария» преодоление «кошмара» истории происходит путем ее сцепления «...в самых непривычных комбинациях. Скрябин спешит по женевской улице навстречу бегущему за акушеркой Достоевскому... <...> На вершине горы Риги встречают восход плечом к плечу Тютчев и Бунин»<sup>322</sup>. Перед нами не просто уловка беллетриста (как любопытно всё сходится, что вполне существовало и в традиционной беллетристике), а новый метод исследования русской Швейцарии, реконструкция ее «природы», рефлексия одновременно над несколькими разнородными культурами. Здесь ризоматичность вторгается в нон-фикшен, происходит экспансия, интерференция или агрессия.

Эксперимент предполагает некоторое ограниченное замкнутое выделенное пространство, в котором объект исследования чужд окружению. Джойс помещает всю мировую историю в один день, а весь мир — в один город, поэтому каждый его житель (и сам город Дублин) становится героем романа «Улисс», тем, кто не просто действует, а создает концептуальные ключи прочтения происходящего (как, например, герой в традиционной прозе заставляет читателя иначе смотреть на происходящее в каком-то пространстве). Джойсовский Дублин населен

<sup>&</sup>lt;sup>320</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 41. (Р. 42).

<sup>&</sup>lt;sup>321</sup> Там же. С. 373. (Р. 432).

 $<sup>^{322}</sup>$  Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 11 – 12.

реальными людьми, знакомыми самого автора или знакомыми знакомых, что указывает на тенденции к документальности или псевдодокументальности. Джойс в порядке эксперимента вводит в повествование живых людей: читая, они узнают себя, но этот прием не создает новую художественную реальность, когда из прототипов формировались типы, как в традиционной прозе, а продолжает познавательный эксперимент, в течение которого можно понять, как глубоко реальность может проникать в современный роман.

Эксперимент Шишкина в «Русской Швейцарии» – это эксперимент в той же джойсовской технике, только с людьми прошлого. Получается, что техника принимается как само собой разумеющаяся при портретировании города или страны. Для современного писателя повседневность тоже становится не просто источником образов и эмоций, а полем эксперимента, точкой отсчета разговоров о культуре, поэтому в путеводителе «Русская Швейцария» поставлен риторический вопрос: «Может ли бюргерское, "швейцарское", презренное и осмеянное существование сравниться со сладостным самопожертвованием, гарантирующим бессмертие в революционных святцах?»<sup>323</sup>. Швейцария Шишкина, как и джойсовский Дублин, становится героем романа, точнее, своеобразного историкофилософского трактата, так как путеводителем данная проза названа, по словам самого автора, «лукаво» 324. Но при этом швейцарская локализация представлена точно и достоверно (как и требует жанр «путеводителя»): каждый город и дом заселен реальными людьми (как и в литературном Дублине Джойса), в которых, кроме швейцарцев, живут деятели русской культуры и искусства на протяжении почти двух столетий. Возникает вопрос: почему Швейцария со своей «заповедью» «Трудись, трудись, строй свой домик!»<sup>325</sup> становится русским революционным очагом, да еще и на столь длительный срок? Ответ очевиден - «На русской

<sup>&</sup>lt;sup>323</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: ACT, 2011. С. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>324</sup> Шишкин М. «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух» [Электронный ресурс]. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss\_made/1544-mihail-shishkin-tolko-kogda-vam-zatknut-rot-vy-poymete-chto-takoe-vozduh (дата обращения: 10.05.2021).

<sup>325</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 21.

революции делаются швейцарские деньги»<sup>326</sup>. Здесь и обнажается не рациональное планирование русских революций, а наоборот, их хаотичность и ризоматичность, даже призрачность (как у А. Солженицына в документально-художественном произведении «Ленин в Цюрихе», где также есть элементы монтажа, псевдодокументальности и т. д.<sup>327</sup>).

Таким образом, Швейцария оказывается замкнутым миром не только в смысле своего образа жизни, но и с точки зрения возможности экспериментально проверить, как сталкивались разные миры в Швейцарии, миры разных людей и групп. Для Шишкина важны такое столкновение и взаимное наложение языков и судеб, не только различие и сопоставление, но сосуществование в одном пространстве, что соответствует именно джойсовской технике в исследовании национального и революционного мифотворчества. У Шишкина, как и Джойса, «сырая» повседневность становится не предметом психологизации, а предметом изучения социального пространства и форм сознания в нём.

У Джойса в «Улиссе» – вечное настоящее, время, которое «...ничем не отличается от пространства. Все миги, все события, прошлые, настоящие и будущие, наделены статусом настоящего, то есть становятся одновременными... Ha исчезнувшего времени... оказывается новое, месте дополнительное пространственное измерение. ... Джойс изменил топологию вселенной, заменив пространственной осью»<sup>328</sup>. По ось времени еще одной Джойсу, опространствование времени означает отмену всех законов истории, а человек уже не творец истории, а просто «скиталец», встречающий различные события, как странник – изменяющиеся в дороге пейзажи: «Иду, шажок за шажком. За малый шажок времени сквозь малый шажок пространства»<sup>329</sup>. Поэтому у Джойса вся человеческая жизнь – лишь «тропка в лесу событий» <sup>330</sup>, которые могут

<sup>326</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 24.

<sup>&</sup>lt;sup>327</sup> Спиваковский П.Е. Ленин и черт: история одной (не)встречи в эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо» // Записки русской академической группы в США = Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A. New York, 2010. Vol. XXXVI. C. 121 – 139.

<sup>&</sup>lt;sup>328</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 84 – 85.

<sup>&</sup>lt;sup>329</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 44. (Р. 45).

<sup>&</sup>lt;sup>330</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 85.

повторяться и складываться в любых вариациях, лишь бы они не подчинялись так называемым законам истории, позволяя беспрепятственно превращаться времени в пространство.

Пространственная конфигурация в джойсовской традиции определяет статусы героев и режим их изучения и в путеводителе Шишкина «Русская Швейцария», где повествование следует за движением в пространстве, направляясь по пути русских деятелей культуры на протяжении почти двух веков — то забегая вперед, то возвращаясь назад. Поэтому время в «Русской Швейцарии» нелинейно, ризоматично — как будто все события происходят в некоем условном историческом периоде.

Например, в главе «Пушкинский профиль Маттерхорна. Валлис» читатель, вслед за Н. Станкевичем, поднимается «по течению Роны – от Женевского озера до Симплонского перевала...»<sup>331</sup>, где каждый уголок земли отмечен «русским следом». Здесь в одном кантоне «встречаются» русские политики, художники, писатели И музыканты, разделенные более чем вековым временным промежутком: «В Ормоне... в 1895 году устраивают переговоры Плеханов, Потресов и Ленин. <...> В следующей деревне... Диаблере отдыхает Игорь Стравинский с семьей летом 1917 года... <... > В Диаблере Набоковы... покупают в 1962 году участок земли...» $^{332}$  – люди и события сходятся в одной точке пространства, происходит «спатиализация» (превращение времени пространство).

Итак, джойсовское умышленно уничтоженное время переосмысливается Шишкиным в категорию временной «симультанности» (одновременности), которую Липовецкий определяет как «соединение в едином художественном мире... культурных систем, отделенных друг от друга сто-, а то и

<sup>331</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 409.

<sup>&</sup>lt;sup>332</sup> Там же. С. 409 – 410.

тысячелетиями»<sup>333</sup>, поэтому пушкинский профиль Маттерхорна середины XIX века снова проявляется под кистью Набокова во второй половине XX века.

В эссе «Больше чем Джойс» Шишкин утверждает особый тип джойсовской временной симультанности, распространяющийся уже не только на поле романа «Улисс», но и на саму жизнь: «В его книге всё происходит одновременно, как в жизни. В жизни в это время в соседней комнате на другой планете спасается его книгой мать заключенного. Анна Ахматова простаивает днем бесконечные тюремные очереди, чтобы узнать что-то о судьбе сына, а вечерами читает. В октябре 1940-го она скажет подруге: "Прошлую зиму я читала «Улисса»"»<sup>334</sup>, что отражает специфические отношения автора с языком, отстранение от культуры, репрезентацию мысли и ощущения XX века.

Джойса и Шишкина сближают и биографические обстоятельства эмиграция в чужую страну, которая усложняет отношения с языком и вопросами обостряет общественными одновременно, саморефлексию. «Джойсовский субъектный синкретизм»<sup>335</sup> у Шишкина присутствует не только в эссе «Больше чем Джойс», но и усиливается в литературно-историческом путеводителе «Русская Швейцария», где сама эмиграция понимается не как перемена места/страны, а как новое осмысление отношения к слову и языку: «Как Карамзин ехал сюда с томиком Руссо, так после него поедут с томиком Карамзина»<sup>336</sup>. Главные герои прозы Джойса и Шишкина – тоже эмигранты: например, в романе «Улисс» Блум – еврей ирландского происхождения, его нация, по его же собственным словам, «ирландская», но «...еще я принадлежу к племени... которое ненавидят и преследуют... <...> ...продают на рынке в Марокко, как рабов, как скот»<sup>337</sup>. Одной из главных причин эмиграции самого

<sup>&</sup>lt;sup>333</sup> Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: (Очерки исторической поэтики): монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>334</sup> Шишкин М. Буква на снегу: три эссе. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2019. С. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>335</sup> Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 112.

<sup>336</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>337</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 372. (Рр. 431 – 432).

Джойса становится непринятие его таланта на родине. Поэтому в романе «Улисс» Стивен также осознает ненужность своего литературного дара для Ирландии: «— Мы не можем сменить родину. Давайте-ка сменим тему»<sup>338</sup>. Эмиграция Джойса позволяет «сменить тему», дает возможность создавать свою историю, превращая новое место пространства в концептуальное пространство своих мыслей.

В путеводителе Шишкина русские деятели культуры и искусства в Швейцарии тоже чужие. Например, Герцен, любуясь красотами Маттерхорна, размышляет: «Странно чувствует себя человек в этой раме – гостем, лишним, посторонним...» 339. Здесь Шишкин, вслед за Джойсом, пытается «сменить тему», создавая в Швейцарии собственную российскую историю, что оказывается возможным только благодаря его нахождению в чужой языковой среде, где он пытается «...понять через альпийские отражения, почему у моей страны такое монструозное прошлое, которое не пускает ее в будущее»<sup>340</sup>, что в определенной джойсовской интенции написания романа «Улисс»: мере соответствует разобраться с тем, почему духовный кризис целой страны не может быть преодолен даже совместными усилиями всех «сочувствующих» – философов, писателей, интеллектуалов. Шишкин в литературно-историческом путеводителе «Русская Швейцария» сознательно представляет себя эмигрантом нового типа, гражданином мира, что схоже с жизненной позицией Джойса.

Таким образом, джойсианство Шишкина не ограничивается только стремлением мобилизовать выработанные литературой модернизма средства для более рельефного изложения фактов, но представляет собой особое осознание «литературы факта» и путь адаптации достижений нон-фикшен для создания произведения русской литературы, претендующего на осмысление современного состояния русской культуры. Последнее мыслится им как неопределенное, требующее особого духовного усилия русских писателей страны и диаспоры, а значит, и подразумевающее особую организацию речи как не привязанной к

<sup>&</sup>lt;sup>338</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 649. (Р. 748).

<sup>&</sup>lt;sup>339</sup> Шишкин М. Русская Швейцария: лит.-ист. путеводитель. М.: АСТ, 2011. С. 420.

<sup>&</sup>lt;sup>340</sup> Бондарева А. «Мои романы – это просто большие стихотворения». Интервью с Михаилом Шишкиным // Читаем вместе. Июнь, 2007. С. 7.

действию, но как бы мгновенно переизобретающую ситуацию нахождения человека в культуре. Техники Джойса оказались здесь адаптированы к этой задаче. То актуальное настоящее, которое конструировал Шишкин, оказалось некоторым местом развертывания непротиворечивого нон-фикшен о единстве русской культуры, Джойс стремился установить как сам единство индивидуальной судьбы в мире радикальных разрывов и неотменимых изменений. Шишкин при этом опирается не только на художественные достижения Джойса, но и на джойсианство в самом общем смысле. В его рефлексии над наследием Джойса вскрываются те свойства письма Джойса, второй план в которые обычно уходят на джойсианстве, мифотворчества, индивидуализация эмиграции, отстраненное отношение не только к индивидуальной, но и социальной чувственности. Выявляя их, Шишкин создает своеобразный монтаж, но не из чувственных впечатлений или концептов, а из ситуаций живой речи и живой памяти, которые он находит в ходе своего художественного исследования русской Швейцарии, всякий раз переопределяя границы речи и памяти как в индивидуальном, так и социальном опыте.

## 2.1.2. Роман Дж. Джойса «Портрет художника в юности» как основа реальности романа «S.N.U.F.F.» В.О. Пелевина

Общим основанием для сравнения романов Джойса «Портрет художника в юности» и Пелевина «S.N.U.F.F.» становится понимание взросления не в смысле бытовой психологии, как в романах воспитания, но в качестве пересоздания себя, как в модернистских романах о личном пути героя, являющегося альтер-эго автора. Выделяется единый тип романа взросления, появившийся после кризиса старого психологизма (в литературе XIX века главенствовал «пафос объяснения» причинно-следственных связей внутренних переживаний героя<sup>341</sup>).

 $^{341}$  Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1977. 443 с.

Начало XX века – время поисков и дискуссий о детстве и взрослении, так как новые философские построения (от Бергсона и неокантианцев до Гуссерля и венцев) подразумевали, что старый психологизм закончился и необходимо какоето более непосредственное отношение к описанию реальных предметов. Отсюда возникает повышенный интерес к детству и взрослению как новым способам высказывания о существовании вещей. По мнению Хоружего: «И культура XX века говорит, что воспитывать себя нужно не по линии "идейного содержания", но по линии всех измерений естества и сознания, которые нам даны в дорогу, измерений нашего личностного мира. А в числе этих измерений, прежде всего, – пять модальностей восприятия, пять наших систем репрезентации»<sup>342</sup>.

феноменологии Гуссерля В первой Влияние половине XX(предпосылками которой послужили кризис позитивизма XIX века и зарождение неопозитивизма) распространилось не только в области философии, но и глубоко сферу. Выстраивание опыта проникло литературную нового сознательного опыта субъекта познания, полученного в результате методической саморефлексии, - позволяет исследовать сознание героев романов «Портрет художника в юности» и «S.N.U.F.F.» с точки зрения их переживаний от первого лица, направленных на репрезентирующий объект с условиями возможности этого.

Неопозитивизм и феноменология подразумевают параллель и при этом различие «содержания сознания» и «предмета сознания», что требует повышенного внимания к внутреннему миру, но не с целью дальнейшей психологизации, как в реализме, а для более отчетливого понимания, на что именно, на какой предельный опыт может быть направлено сознание (Гуссерль<sup>343</sup>).

<sup>&</sup>lt;sup>342</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 368.

<sup>&</sup>lt;sup>343</sup> Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию / пер. с нем. Д.В. Скляднева. СПб.: Фонд Университет: Владимир Даль, 2004. 398 с.

В начале XXI века в результате «кризиса культуры» XX века (Ч. Сноу<sup>344</sup>), отчуждения человека от культуры Пелевин уже исходит из данности языка, оспаривающей статус объективной или эмпирической реальности, которая прежде казалась вместилищем всех ценностей. Здесь отношение Пелевина к данности себя доходит до крайней степени, поэтому вопрос о взрослении у него ставится острее, чем у Джойса, потому что сам язык, лишившись прежнего содержания, выступает как фантом мнимой субъективности героя, мнимость мнимости.

Хоружий приходит к выводам, что в «Улиссе» Джойс будет прямо декларировать «предельный опыт» как основное содержание художественного сознания: «Чтобы открыть, что человека нет, требуется дойти до границ, до предела человека. И только тогда ты сможешь честно сказать: да, действительно нет. Потому что я дошел до предела человеческого опыта...»<sup>345</sup>. В романе «Портрет художника в юности» ирландский автор еще не постигает «предельного опыта», он показывает только предварительный путь разложения/пересоздания человека и превращения его в последних эпизодах «Улисса» в «дискурсивную ВЯЗЬ». Для ЭТОГО используется аналогичная неопозитивизму работа соотнесению содержания сознания и способа направленности сознания на предметный мир, в том числе в виде репрезентации. В XX веке репрезентацию невозможно сводить только к внутренним переживаниям сознания при виде предмета, она имеет прямое отношение к содержанию реальности и изменению человека при постижении этой реальности, поэтому меняется уже не объект, не обстоятельства, заставляющие героя раскрыться, а сам субъект, выстраивающий себя и воссоздающий непосредственный опыт мира, который лучше всего дан в детстве.

В начале романа «Портрет художника в юности» главный герой Стивен предстает перед читателем ребенком с обрывистыми воспоминаниями самого

 $<sup>^{344}</sup>$  Сноу Ч.П. Две культуры: сб. публицист. работ / сокр. пер. с англ. Ю.С. Родман. М.: Прогресс, 1973. 146 с.

<sup>&</sup>lt;sup>345</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 372.

раннего детства, пытающийся осознать себя в настоящем в колледже Клонгоуз. По мере взросления его сознание претерпевает изменения ввиду основной направленности его переживаний на репрезентирующий объект (например, религию или творчество), некой рефлексии и саморефлексии, которая приводит к переходу сознания из религиозного русла в эстетическое: «Жизнь взывает к его душе — не тем скучным, грубым голосом мира обязанностей и отчаяния, не тем нечеловеческим голосом, что звал его к безликому служению церкви. Одно мгновение безудержного полета освободило его, и ликующий крик, который губы его сдержали, ворвался в его сознание»<sup>346</sup>.

В XXI веке Пелевина также интересует вопрос взросления/перерождения, пересоздания человеческого сознания, но уже исходя не из тотальности содержания сознания, а из тотальности языка, которому приписывается власть над индивидуальным и коллективным сознанием. Еще в конце XX века автор представляет российское сознание автоматизированным, несвободным, подверженным влияниям СМИ («Generation "П"»).

В романе «S.N.U.F.F.» Пелевин доводит игры с сознанием до предельных границ, подталкивая читателя к мысли о полном его разложении и манипуляциям им извне: «Снимали неправду, и в нее никто не верил. Неверие вело к ненависти. И в результате рухнул весь мир»<sup>347</sup>.

Хотя сам Пелевин называет свой роман утопией, по всем жанровым признакам он более похож на антиутопию. По мнению литературоведа И. Роднянской, «Пелевин замыслил "Снаф" как утопию и антиутопию одновременно. (Сам автор, заглавно обозначая жанр романа как утопию, слово это пишет в орфографии официального "верхне-среднесибирского" языка Уркаганата – с і десятеричным и с перечеркнутым косой чертой "о". Что бы ни значила эта черта в математике, в платежных квитанциях так принято обозначать нули, чтобы отличить их от буквы "о" – и я готова понять эту графическую

 $<sup>^{346}</sup>$  Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 360. (Рр. 148 - 149).

<sup>&</sup>lt;sup>347</sup> Пелевин В. «S.N.U.F.F.». М.: Эксмо, 2021. С. 343.

выдумку как обнуление утопии)»<sup>348</sup>. То есть тотальность языка не позволяет выстроить утопию или антиутопию, как это было раньше, исходя из привычной психологии ожиданий.

События в романе «S.N.U.F.F.» описывают будущее, в котором показаны два мира: верхний – Бизантиум – технически развитый, достигший «эры насыщения», исповедующий «мувизм»; низший – Оркланд – технологически и социально отсталый, находящийся в полной зависимости от Биг Биза. В своем произведении Пелевин показывает возможность рождения интенциональности (чистого смыслообразования) у главного героя Дамилолы Карпова, которое происходит благодаря его собственному уникальному опыту переживания и суждения не только о низшем и высшем мирах, но и, самое главное, о самом себе: «Но мы должны знать, что все в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл, какое-то высокое божье намерение, направленное к тому, чтобы все в этом мире "было хорошо" и что усердное исполнение этого божьего намерения есть всегда наша заслуга перед ним, а посему и радость, гордость... Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар»<sup>349</sup>. Дамилола после катарсиса начинает ощущать себя художником, как и столетием ранее в романе Джойса Стивен после полного душевного краха и отказа от религии осознает свое полное перерождение, пересоздание себя творцом. Таким образом, вычленение сознания, а не психологии героя в качестве главного предмета художественного исследования И позволяет выстроить непротиворечивое высказывание о художнике, который, с одной стороны, полностью конструирует свой опыт, а, с другой – сохраняет непосредственную связь с образами детства, когда «было хорошо».

В XX веке в новейшей русской философской мысли господствовало переосмысление осознанной познавательной эмпирии методической

<sup>&</sup>lt;sup>348</sup> Роднянская И. Сомелье Пелевин. И Соглядатаи [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi\_mi/2012/10/somele-pelevin-i-soglyadatai.html обращения: 23.03.2020).

<sup>&</sup>lt;sup>349</sup> Пелевин В. «S.N.U.F.F.». М.: Эксмо, 2021. С. 508.

саморефлексии в качестве опыта нового типа (Вл. Соловьев<sup>350</sup>). Это философское утверждение позволяет сопоставить сознание героев романов Джойса и Пелевина переживаний от первого лица, направленных точки зрения ИХ репрезентирующий объект, и тем самым показать специфику выстраивания новой действительности в литературе. В обоих романах иллюзия и реальность различаются исходя не из бытового опыта, а как способы конструирования художественного повествования. Поэтому в произведениях обоих авторов иллюзия и реальность часто меняются местами, что приводит к утверждению нового типа субъекта как изменчивого, заданного интенциональным отношением к происходящему. Для Пелевина идея виртуальной реальности не замкнута только на компьютерных играх и интернете – она связана с мировой литературой (предпосылки заметны уже в модернизме, где для героя нет четкого различения сна и реальности (Бергсон 351)).

В романе «Портрет художника в юности» Стивен «действует и испытывает воздействие», он испытывает реальность и испытуем ею: «Человек, подобный соколу в небе, летящий к солнцу над морем, предвестник цели, которой он призван служить и к которой он шел сквозь туман детских и отроческих лет, символ художника, кующего заново в своей мастерской из косной земной материи новое, парящее, неосязаемое, нетленное бытие?»<sup>352</sup>. Здесь смешиваются реальность и иллюзия, Стивен – художник, который творит свою реальность и меняется сам под ее воздействием: «Душа его восстала из могилы отрочества, стряхнув с себя могильные покровы. Да! Да! Подобно великому мастеру, чье имя он носит, он гордо создаст нечто новое из свободы и мощи своей души – нечто живое, парящее, прекрасное, нерукотворное, нетленное»<sup>353</sup>. Но так называемая стратегия ускользания позволяет Джойсу моментально изменить

<sup>353</sup> Там же. С. 361. (Р. 149).

 $<sup>^{350}</sup>$  Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. / общ. ред. и сост. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги; примеч. С.Л. Кравца [и др.]. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 757 — 831.

<sup>&</sup>lt;sup>351</sup> Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флеровой; вступ. ст. И. Блауберг. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с.

 $<sup>^{352}</sup>$  Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 360. (Р. 149).

начальный тезис/посыл на противоположный, поэтому в текстовой реальности ирландского писателя детское/юношеское «парящее» и «прекрасное» легко превращается во взрослую чистую разложенность, небытийную множественность, в отрицание реальности и абсолютное «ничто».

В романе Пелевина «S.N.U.F.F.» Дамилола также предстает как «создатель реальности» (он снимает снафы, представляющие собой синтез кино и новостей, в основе сюжета которых лежат насилие и любовные сцены). Тем самым реальность оказывается функцией крайне субъективного воображения, отождествляясь с его целеполаганием. У Пелевина показана иллюзорность не только Оркланда (культура и быт которого созданы Биг Бизом), но и самого Бизантиума, симулирующего как окружающую природу, так и человеческие взаимоотношения, находящиеся во власти Маниту: «...все есть Маниту – и Бог, и кесарь, и то, что принадлежит им или вам. А раз Маниту во всем, то пусть три самых важных вещи носят его имя. Земной образ Великого Духа, панель личной информации и универсальная мера ценности...»<sup>354</sup>.

А. Генис выразил позицию постмодернистской художественности в такой формуле: «Мы – соавторы реальности, которую по нашим же запросам создает массовая культура. Внешний мир – зеркало, послушно отражающее наши вкусы, желания, прихоти»<sup>355</sup>. Но равнодействующей этих желаний в развитой романной форме может быть интенциональность, то есть внесубъективная структура целеполагания в мире вещей и желаний. Пелевин остро ставит проблему реальности, которая утверждает субъекта симулятивной природы изменчивого субъекта интенциональности. Виртуальная реальность Пелевина не противоречит этой художника как форме рефлексии схеме над интенциональностью и при этом непрерывностью данностей опыта, укорененных в детстве.

<sup>&</sup>lt;sup>354</sup> Пелевин В. «S.N.U.F.F.». М.: Эксмо, 2021. С. 206.

<sup>&</sup>lt;sup>355</sup> Генис А. Диалог с амальгамой. Прозрачный пейзаж [Электронный ресурс]. URL: http://www.vavilon.ru/texts/prim/genis3-2.html (дата обращения: 10.09.2021).

Полученные результаты позволяют утверждать, что появление героя нового типа в XX веке, вычленение сознания, а не психологии в качестве главного предмета художественного исследования выстраивают непротиворечивое высказывание о художнике, который, с одной стороны, полностью конструирует свой опыт, а с другой – сохраняет непосредственную связь с образами детства, когда «было хорошо». Иллюзия и реальность в XX – XXI веках различаются не в бытовом порядке (исходя из бытового опыта), а как способы конструирования художественного повествования, поэтому в романах Джойса и Пелевина иллюзия и реальность становятся функционально неразличимы.

Таким образом, небытийная множественность Джойса сродни виртуальной реальности Пелевина, которая не противоречит схеме художника как некой форме рефлексии над интенциональностью и при этом непрерывностью данностей опыта, укорененных в детстве. Для Пелевина идея виртуальной реальности не замкнута только на компьютерных играх и интернете — она связана с мировой литературой (с Джойсом), поэтому современный автор остро ставит проблему симулятивной природы реальности, которая утверждает субъекта как изменчивого субъекта интенциональности.

## 2.2. Техника письма в романах М.П. Шишкина и В.О. Пелевина

## 2.2.1. Коллажно-монтажная техника в романе М.П. Шишкина «Венерин волос»

Понятия «коллаж» и «монтаж» пришли в литературу из других сфер искусств: живописи, кинематографа и т. д. Существует множество определений термина «коллаж», однако для обозначения коллажной техники джойсовского типа в романе Шишкина «Венерин волос» будет использовано учитывающее литературоведческий план определение, данное в словаре «Мэтры сюрреализма» А. и О. Вирмо: «Коллаж – композиция, исходные материалы которой могут

принадлежать к разным художественным сферам (например, текст и фотография)»<sup>356</sup>. Это определение коллажа специфицирует границы термина для литературоведения, указывая, что соединение разнородных пластов искусств, свойственное как литературе начала XX века, так и современной, помогает выявить основные типы внутритекстовых связей в произведении.

Техника коллажа применялась еще в древние времена (в мифах и ритуалах она известна как «бриколаж» — термин К. Леви-Стросса). В позднеантичной литературе существовало такое понятие, как центон — литературная игра, в которой новое стихотворение рождается из строк других стихотворений. Поэтому наложение нескольких читательских ожиданий создавало эффект неожиданности высказывания. Буквально слово «центон» означает «склейка», что указывает на редакторские техники работы с текстом, близкие кинематографическому монтажу.

Но коллаж как отдельный принцип искусства утверждается только в начале XX века благодаря влиянию авангардистов и развитию кинематографа. Родоначальником «бумажного коллажа» (коллаж был изготовлен на бумаге из различных по фактуре, цвету, сфере использования и т. д. бумажных фрагментов) является один из основателей кубизма Ж. Брак. «Бумажные коллажи» кубистов оказали влияние на другие сферы искусств, в первую очередь на живопись. Основоположником коллажа в живописи можно считать П. Пикассо и его «Натюрморт с плетеным стулом» (1912), для создания которого художник использовал куски клеенки, веревку из пеньки, афиши и бумажные буквы, что расширяло пределы картины. Термин «коллаж» связан с развитием фотографии и кинематографа, новым ощущением пространства и эстетическим признанием техники «реди-мейд», при использовании которой произведения искусства можно создавать не только из традиционных материалов, но и из готовых вещей, если им дается новое название и предназначение.

 $<sup>^{356}</sup>$  Вирмо А., Вирмо О. Мэтры сюрреализма: пер. с фр. СПб.: Акад. проект, 1996. С. 271.

В 1924 году Андре Бретон опубликовал первый «Манифест сюрреализма», в котором установил основные парадигмы нового направления в искусстве: отказ от рационального мышления в пользу бессознательного (в частности, сновидений), (случайности). психический автоматизм письма, идея контингентности Коллажному принципу как самостоятельной эстетике, прежде всего, свойственна идея контингентности (К. Мейясу<sup>357</sup>), то есть принципиальной непредрешенности вариантов, оспаривающей оптимистическую идею линейного прогресса. Именно идея контингентности лежит в основе сюрреалистических игр (игра в «дефиниции», в «условные предложения», «изысканный труп» и т. д. 358). Каждая из этих игр строилась по принципу отказа от традиционных условий, что совпадало с представлением сюрреалистов о стихийности и хаотичности творческого процесса и принципиальной непредсказуемости как промежуточных, так и конечных результатов.

Постмодернизм продолжил критику прогрессизма И других оптимистических идеологий, начатую еще модернизмом, но с учетом «отрицания утверждения», отказа не только от спора как источника происхождения истины, но и от самого понятия «истина». Таким образом, если сюрреалисты применяли метод разложения материального пространства для формирования новой реальности (в модернизме коллаж был художественным приемом), то в постмодернизме коллаж уже становится одним из творческих и критических принципов. Если модернистский коллаж передавал читателю ощущение одномоментности (одно и то же явление представлялось с различных точек зрения), то, по убеждению И.П. Ильина, «в постмодернистском коллаже... различные фрагменты предметов, собранные на полотне, остаются неизменными, нетрансформированными в единое целое. Каждый из них... сохраняет свою

 $<sup>^{357}</sup>$  Мейясу К. Число и сирена. Чтение «Броска костей» Малларме / пер. с фр. С. Лосевой и К. Саркисова. М.: Носорог, 2018. 224 с.

<sup>&</sup>lt;sup>358</sup> Вирмо А., Вирмо О. Мэтры сюрреализма: пер. с фр. СПб.: Акад. проект, 1996. С. 270.

обособленность, что с особой отчетливостью проявилось в литературном коллаже постмодернизма»<sup>359</sup>.

Хотя коллаж и монтаж внешне могут приводить к схожим эстетическим результатам, но за ними стоят разные концепции реальности. Коллаж сначала разъединяет объективную или художественную реальность, после собирая отдельные куски в новую (стирая границы между разнородными частями) и проблематизируя саму идею вещественного мира как объективного и предсказуемого. Монтаж не дробит целую реальность на фрагменты (реальность уже изначально раздроблена), он лишь соединяет ее отдельные части, стыки между которыми сохраняются заметными, элементы не входят один в другой, а остаются проблемными друг для друга.

Новые формы существования в динамичной городской жизни, возникшие в середине XIX века (общественный транспорт, электрическое освещение и т. д. строй эклектичных, но в то же время одномоментных явлений), потребовали новой формы мировосприятия, что определило начало развития монтажа как самостоятельного эстетического метода. Определение монтажа как нового художественного приема было дано С. Эйзенштейном в статье «Монтаж аттракционов. К постановке "На всякого мудреца довольно простоты" А.Н. Островского в Московском Пролеткульте» (1923): «...выдвигается новый прием – свободный монтаж произвольно выбранных, самостоятельных (также и вне данной композиции и сюжетной сценки действующих) воздействий (аттракционов), но с точной установкой на определенный конечный тематический эффект – монтаж аттракционов»<sup>360</sup>. Важно отметить, что данная статья была опубликована в журнале «ЛЕФ», поэтому оказала влияние не только на профессиональных кинематографистов, но и на всю культурную среду России начала XX века, особенно на писательские и литературоведческие сообщества.

<sup>&</sup>lt;sup>359</sup> Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 221.

<sup>&</sup>lt;sup>360</sup> Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов // Избранные произведения: в 6 т. / редкол.: П.М. Аташева [и др.]. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С. 271.

Ведущие исследователи русского литературного постмодернизма М. Липовецкий и И. Кукулин показали, что развитый русским авангардом монтаж после свертывания авангардного проекта стал признаком нонконформистского искусства и был воспринят русской постмодернистской литературой как основной метод, альтернативный соцреализму. По убеждению этих критиков, монтаж всегда имел и личное, и общественное измерение, переходившее друг в кинематографического становящееся не просто методом друга, литературоведческого исследования, а новым способом человеческого мышления и мировосприятия.

С точки зрения Липовецкого, эксперименты с монтажной техникой в советской литературе 1920-х годов были в большей мере посттравматичными: «Именно ощущение невозможности отделить письмо от травмы и вызывает свойственное литературе как 1920 – 1930-х, так и 1960 – 1980-х годов неприятие традиционных ("дотравменных") форм письма – "нормального" романа, рассказа, повести» Отметим, что Эйзенштейн также приписывал монтажу свойства исцеления от травм, но не исторических, а внутренних психологических, уходящих корнями в детство.

В начале XX века литературный монтаж представлял собой новую форму трансценденции: «"я" художника словно бы выпрыгивало за свои пределы — туда, где оно не может предугадать, какой смысл приобретут элементы монтажного образа, но брало на себя определение направления, в котором будет разворачиваться это означивание» Согласно утверждению Кукулина, в России 1920-х годов монтажный метод репрезентации истории как насилия становится главным «стилем эпохи», но видение мировой истории кровавым хаосом свойственно не только советским, но и западным писателям. Джойс в романе «Улисс» в эпизоде «Цирцея» аллегорично описывает Пасхальное восстание в

<sup>&</sup>lt;sup>361</sup> Липовецкий М. «И пустое место для остальных»: Травма и поэтика метапрозы в «Египетской марке» О. Мандельштама // Травма: Пункты / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое лит. обозрение, 2009. С. 749.

<sup>&</sup>lt;sup>362</sup> Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом не официальной культуры. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 23 – 24.

1916 году в виде «пародийной черной мессы и апокалипсиса», хотя действие романа происходит задолго до этого события. Здесь важно отметить, что монтажный метод начала XX века был методом людей, «включенных» в мировую историю, поэтому Джойс перцепирует Пасхальное восстание как личную травму.

К середине XX века происходит разобщение субъекта и мирового исторического процесса: «...в 1950 – 1960-е монтажные приемы свидетельствовали в большей степени об автономии произведения искусства и о гетерогенности человеческого сознания. Произошедшее изменение можно назвать персонализацией монтажа» Поэтому для Шишкина использование монтажа становится дополнительным методом выражения примет современности, а не историзации, явлением общеискусствоведческого порядка, обращенного сразу ко всем видам искусства. В конце концов монтажность художественного текста оказывается когерентна монтажности человеческого мышления (в 1970-е годы нейрофизиолог К. Прибрам открывает «монтажное» мышление человека<sup>364</sup>).

В конце XX – начале XXI века усиливается влияние на жизнь современного человека «не-цельных нарративов», воспринимающихся как само собой разумеющееся: реклама, клипы, сообщения в социальных сетях и т. д. Еще в конце 1970-х годов французский философ-постструктуралист Ж.-Ф. Лиотар представил критику «больших нарративов» как критику идеологий, где клиповость и монтаж понимаются как освобождение от идеологического давления<sup>365</sup>. Такие нарративы не отсылают нас к утерянному целому и тоске по нему, как было еще в начале 1910-х годов, когда монтаж основывался на идее «антимимесиса», то есть разъединения некогда единого целого на фрагменты, где отторгнутые части продолжали дальнейшую жизнь в романтическом ключе невосполнимой потери (Кукулин). Здесь монтаж начинает работать с новым

<sup>&</sup>lt;sup>363</sup> Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом не официальной культуры. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>364</sup> Прибрам К. Языки мозга: Экспериментальные парадоксы и принципы нейропсихологии / пер. с англ. Н.Н. Даниловой и Е.Д. Хомской; под ред. и с предисл. д. чл. АПН СССР Л.Р. Лурия. М.: Прогресс, 1975. 464 с.

<sup>&</sup>lt;sup>365</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Ин-т эксперимент. социологии; СПб.: Алетейя, 1998.160 с.

дискретным опытом, не отправляя нас к потерянному целому, как в авангарде, что дает ему возможность детально представлять современность, в которой объектом исследования выступает уже не реальность, а текст. Поэтому в эпоху постмодернизма у монтажа появляется новая функция – функция критического (в смысле критики идеологии) анализа дискурсов человеческого сознания, при которой монтаж уже не связан с идеей трансценденции, он утверждает «"цитатность" человеческого "я"» <sup>366</sup>, где стерты границы между «своим "я"» и «чужим».

Исследование развития коллажно-монтажной техники в структуре текстов Джойса и Шишкина проведено на примере произведений «Дублинцы» и «Венерин волос». Первый тираж сборника Джойса «Дублинцы» вышел в 1914 году. Автор замыслил его как серию «эпиклезов», для того чтобы разгадать причину душевной «гемиплегии» (паралича) дублинского общества. Эллманн в своей книге «Four Dubliners: Oscar Wilde, William Butler Yeats, James Joyce, Samuel Beckett» представил ирландских писателей эмигрантами, уехавшими от дублинского паралича сознания, которые впоследствии неохотно признавали какие-либо творческие связи между собой (хотя такие, несомненно, были<sup>367</sup>).

Рассказы в сборнике Джойса «Дублинцы» стоят в установленном порядке, сам автор разделил их на тематические группы (рассказы о детстве, юности, зрелом возрасте и общественной жизни). Первый рассказ «Сестры» определяет лейтмотив всего сборника — тотальный паралич дублинского общества, лишающий его будущего, ведь он распространился даже на сознание детей: «Каждый вечер, оглядывая окно, я тихо повторял про себя слово паралич. <...> Оно вызывало у меня страх, но вопреки страху меня тянуло приблизиться к нему и увидеть его смертоносную работу» 368. В рассказе «Сестры» паралич проникает

<sup>&</sup>lt;sup>366</sup> Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом не официальной культуры. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 29.

<sup>&</sup>lt;sup>367</sup> Ellmann R. Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett. New York. George Braziller Inc., 1988. P. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>368</sup> Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 5. (Joyce J. Dubliners // Portrait of the Artist as a Young Man and Dubliners. New York: Barnes & Noble Books, 2004. Р. 231). Далее в скобках будут указаны только страницы.

в сознание ребенка, твердящего про себя это слово: «...я тихо повторял про себя слово паралич...» <sup>369</sup>. «Серое лицо» умершего от паралича священника всюду преследует мальчика, но лишь на следующее утро, увидев табличку с надписью о смерти священника, ребенок окончательно убеждается в том, «...что он умер...» <sup>370</sup>. Здесь действительность переплетается с миром грез и видений и только написанное Слово позволяет убедиться в реальности происходящего. Тот факт, что священник умер от паралича, никак не меняет сложившуюся за десятилетия атмосферу как в самом доме отца Флинна, так и в городе в целом. Еще при жизни священник «...начал впадать в тоску, ни с кем не разговаривал и бродил один» <sup>371</sup>. Всеобщая парализованность, тотальное одиночество и полнейшее душевное опустошение горожан Дублина, по мысли Джойса, — типичная черта всей ирландской нации на протяжении многих столетий.

В рассказе «Сестры» представлен не только духовный паралич ирландской нации, но и духовная смерть всей католической церкви: «...старый священник лежит безмолвно в своем гробу, ...и на его груди – праздная чаша»<sup>372</sup> – здесь пустая дароносица как символ всеобщего душевного опустошения священников и прихожан.

Тотальный паралич сознания выражен и в рассказе «Эвелин»: «Глаза были направлены на него, но в них не было никакого знака любви, или прощания, или узнавания»<sup>373</sup>. В этом рассказе Джойс не случайно обращает читательское внимание на стену дома главной героини с цветной репродукцией блаженной Маргариты Марии Алакок: «...Джойс учитывал следующую деталь ее жития: в детстве она четыре года пролежала в параличе»<sup>374</sup>.

Паралич лейтмотивом проходит и в другом рассказе цикла «Дублинцы» – «Облачко». Один из главных героев Малыш Чендлер, работник центральной адвокатской конторы Дублина «Кингс-Иннс», в своих мечтах хочет написать

<sup>&</sup>lt;sup>369</sup> Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. (Р. 231).

<sup>&</sup>lt;sup>370</sup> Там же. С. 9. (Р. 233).

<sup>&</sup>lt;sup>371</sup> Там же. С. 15. (Р. 238).

<sup>&</sup>lt;sup>372</sup> Там же. С. 15. (Р. 238).

<sup>&</sup>lt;sup>373</sup> Там же. С. 40. (Р. 259).

<sup>&</sup>lt;sup>374</sup> Там же. С. 262. (коммент. С. Хоружего).

книгу стихов: «Он решил, что главная черта его характера – меланхолия, однако меланхолия, умеряемая порывами веры, отрешенности, чистой радости» <sup>375</sup>, – которая и поможет ему реальзовать задуманное. Также Малыш Чендлер думает о предстоящей встрече со старым приятелем, ставшим лондонским журналистом, Галлахером. По выражению которого, оставленный им Дублин – старый замшелый город, но все же при упоминании о нем появляется нотка ностальгической радости («Высадился в добром дряхлом Дублине – и сразу самочувствие тоном выше» <sup>376</sup>).

Но после встречи с высокомерным Галлахером Малыш Чендлер только острее стал осознавать парализованность своей жизни, ограниченной работой и семейными обязанностями: «В нем начало разгораться глухое отвращение к своей жизни. Неужели он не сможет выбраться из этой квартирки?»<sup>377</sup>. Даже томик Байрона на его столе не указывает путь к свободе и мечте, а утверждает плен и прах — плен Дублина и прах его собственной жизни: «Здесь в тесной клети пребывает прах/Той, что была...»<sup>378</sup>. Малыш Чендлер окончательно осознает, что все попытки изменить свою жизнь тщетны, а жизнь проходит впустую: «Бесполезно. Читать нельзя. Вообще ничего нельзя делать. <...> Все бесполезно! Он — пожизненный узник»<sup>379</sup>.

Сам Джойс, пытаясь преодолеть духовный паралич своей страны, не нашел другого выхода, как покинуть ее. По убеждению Эллманна, ирландский писатель, следящий из Триеста за событиями в Ирландии, утверждал: «...если Дублин будет разрушен, город можно будет реконструировать из его книг»<sup>380</sup>. В сборнике «Дублинцы» Джойс применил технику, близкую сюрреалистическому коллажу, так как ощущение всеобщей парализованности достигается путем разъятия

 $<sup>^{375}</sup>$  Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 76. (Р. 287).

<sup>&</sup>lt;sup>376</sup> Там же. С. 78. (Р. 289).

<sup>&</sup>lt;sup>377</sup> Там же. С. 88. (Р. 295).

<sup>&</sup>lt;sup>378</sup> Там же. С. 88. (Р. 296).

<sup>&</sup>lt;sup>379</sup> Там же. С. 89. (Р. 296).

<sup>&</sup>lt;sup>380</sup> Ellmann R. Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett. New York. George Braziller Inc., 1988. P. 68.

изначально целой дублинской атмосферы на части, которые в итоге собираются в случайном порядке, передавая ощущение симультанности событий, утверждая паралич не только городских нравов, но и сознания всех дублинцев, включая детей.

У Шишкина в романе «Венерин волос» духовный паралич родины представлен с помощью постмодернистских техник интертекстуальности, интердискурсивности, смешения времен и событий, фикшен и нон-фикшен, а также применения коллажного метода. История рождения и детства первой любви толмача Саши показана в виде коллажа их совместных воспоминаний: отца она не знала, но очень хорошо запомнила, что поначалу он не хотел ее рождения. Сашу воспитывала мать, к которой постоянно приходили разные мужчины-любовники. Позже, взрослея, Саша не могла принять свое новое женское тело и при каждом обращении к себе чувствовала себя парализованной: «Мне казалось, что на мне, на моей телесной поверхности нарастает что-то не мое, чужое. <...> Кто-нибудь заговорит со мной – сразу будто парализована...»<sup>381</sup>. Здесь Шишкин, как и ранее Джойс, коллажную использует технику взаимопроникновения детских воспоминаний в юношескую пору, объясняющих парализованность чувств героини.

Первое воспоминание толмача о школе и своей учительнице «Гальпетре» также полностью лишено ностальгической окраски: «Ее никто не любил. Ни дети, ни учителя. <...> Она... все время повторяла: "Растения – живые, а называются на мертвом языке. Вот видите, в южном климате это сорняки, растут где попало, а у нас это комнатные растения. Без человеческой любви и тепла они в нашей зиме не выживут"»<sup>382</sup>. Для создания общей атмосферы безысходности применяет коллажную технику наложения друг на друга первых впечатлений и ощущений, благодаря чему детство главного героя представлено в образе нелюбимой учительницы, говорящей на «мертвом языке».

 $<sup>^{381}</sup>$  Шишкин М. Венерин волос. М.: АСТ, 2020. С. 438.  $^{382}$  Там же. С. 195 — 196.

В романе «Венерин волос» контрастом российской действительности показан Рим, где желанная «трава-мурава» растет везде: «У нас – комнатное растение, иначе не выживет, без человеческого тепла, а здесь сорняк. Так вот, это на мертвом языке, обозначающем живое, – Adiantum capillus veneris. Травка-муравка из рода адиантум. Венерин волос. Бог жизни. <...> Росла здесь до вашего Вечного города и буду расти после» Вечного повсюду, поэтому повсюду жизнь, а шишкинская Россия, как и джойсовский Дублин, скована всеобщим параличом. Таким образом, система бинарных оппозиций поддерживается коллажным отношением к языку и природе, тем, что можно называть и включать в композицию переживаний.

В шишкинском романе некоторые зачатки живой жизни еще встречаются в ранних воспоминаниях Изабеллы Юрьевой (в ее псевдодокументальном дневнике), но и они, сталкиваясь со взрослой реальностью, полностью растворяются в ней: «По кухне бегает поросенок со смешным хвостиком. Я играю с ним, мы подружились. <...> Потом его же с таким же смешным и живым хвостиком вижу в столовой на блюде» 384, позже превращаясь в «дневники в разноцветных допотопных переплетах», которые «...пахли старыми окурками из кадки, и сквозь эту затхлую вонь пробивался запах слежавшегося в исписанных страницах времени»<sup>385</sup>. Здесь Шишкин, вслед за Джойсом, применяет коллажную технику, но уже не сюрреалистическую, а постмодернистскую, при которой ощущение божественной «травы-муравы» и отрезанный поросячий хвостик не собираются в новую целостную реальность, в картину происходящего, допускающую отрешенное рассмотрение, а играют как система аллюзий, не до конца понятных и потому не допускающих режима чистой отрешенности. Поэтому читателю открывается, с одной стороны, некогда утраченное единое общее начало – детство, где сам толмач-рассказчик вместе с отцом-подводником слушал пластинки Изабеллы Юрьевой, а, с другой – божественная «трава-мурава»

<sup>383</sup> Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 565.

<sup>&</sup>lt;sup>384</sup> Там же. С. 114.

<sup>385</sup> Там же. С. 110.

как символ вечной жизни, но названная мертвым именем и не растущая в парализованной детскими страхами холодной стране.

Но магистральной темой произведений Джойса и Шишкина является любовь. Джойса интересуют любовные коллизии героев, а именно экзистенциальный аспект их как изображаемых процессов. По мнению Эллманна, одним из источников рассказа «Мертвые» была пьеса Ибсена «Кукольный дом», хотя сам Джойс и выражал к ней пренебрежительное отношение, но все же она оказала влияние «...на отношения Габриэля и Греты, особенно в тот момент, когда Габриэль обнаруживает, что у его "куклы" разум и сердце отличаются от его собственных»<sup>386</sup>.

В самом начале ухаживания за Гретой Габриэль написал ей: «Отчего все эти слова кажутся мне такими тусклыми и холодными? Может быть, это оттого, что на свете нет такого нежного слова, как твое имя?»<sup>387</sup>. («Эти фразы взяты почти непосредственно из письма, которое Джойс написал Норе в 1904 году»<sup>388</sup>). Рассказ «Мертвые» был написан по воспоминаниям возлюбленной Джойса Норы Барнакл. Еще в девичестве в Нору был влюблен юноша по имени Майкл Бодкин («Сонни»), который заболел туберкулезом и был помещен в больницу. В дождливую погоду он покинул палату и пришел под окно Норы, чтобы спеть ей. Некоторое время спустя молодой человек умер. Впоследствии Нора рассказывала своей сестре, что Джойс привлек ее своей похожестью на Майкла. Принимая во внимание безудержно ревнивый нрав Джойса, можно предположить, что писатель воспринимает мертвого юношу своим «реальным» соперником в любви, так как сердце Норы еще хранило светлые чувства к умершему.

Применение монтажной техники при написании рассказа «Мертвые» позволило Джойсу отобрать и расположить отрывки частных воспоминаний в нужном порядке. Поэтому герой рассказа «Мертвые» Габриэль пытается использовать любовь как возможность расширить пределы своего сознания, как

<sup>&</sup>lt;sup>386</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 135.

<sup>&</sup>lt;sup>387</sup> Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 240. (Р. 405).

<sup>&</sup>lt;sup>388</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 246.

выход за границы своего «я»: «У него никогда не было такого чувства ни к одной женщине, но он точно знал, что это чувство — любовь. <...> Душа его приблизилась к тем краям, где обитают обширные сонмы мертвых»<sup>389</sup>. Таким образом, любовь рассматривается как то частное состояние, которое только и противостоит трагизму всеобщей смертности, «гибели хора», если воспользоваться выражением Бродского.

В рассказе «Эвелин» главная героиня также изживает трагизм любовью: «Она вздрогнула, когда в ней снова прозвучал голос матери, без конца повторявший с полоумным упорством: "В конце одни черви! В конце одни черви!" Охваченная порывом ужаса, она вскочила. Бежать! Надо бежать! Фрэнк спасет ее. Он даст ей жизнь, а может быть, и любовь»<sup>390</sup>. Тем самым частная судьба, частное чувство и частное происшествие также противостоят всеобщим законам смертности.

В рассказе «Печальное происшествие» мистер Даффи, встречая свою единственную любовь, в итоге обрекает ее на смерть, а истинная привязанность представляется ему лживой: «Вид этой скрывающейся, продажной любви наполнил его отчаянием. Он усомнился в правильности своей жизни; он ощутил себя изгоем на жизненном празднике. Одно-единственное человеческое существо, казалось, полюбило его – и он отказал ей в жизни и счастье, приговорил ее к позору, к постыдной смерти»<sup>391</sup>. Невозможность любить, отчужденность от мира и людей, психологическое насилие над объектом своего обожания – все эти качества как приметы времени определяют главного героя рассказа. Поэтому в мире Джойса истинная любовь уже невозможна, она трагична, разрозненна и болезненна. Монтажная техника, примененная автором в цикле «Дублинцы», позволяет читателю ощутить тотальное одиночество героев, где не связанные между собой любовные истории лишь усиливают эффект отчужденности на «стыках» своих соприкосновений.

<sup>&</sup>lt;sup>389</sup> Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 250. (Р. 412).

<sup>&</sup>lt;sup>390</sup> Там же. С. 39. (Р. 258).

<sup>&</sup>lt;sup>391</sup> Там же. С. 124 – 125. (Р. 325).

В мире Шишкина, как и ранее у Джойса, любовь уже также изначально не целая, а с трагическими разрывами (хотя в тексте упомянуты образы Дафниса и Хлои, Тристана и Изольды, к которым автор обращается, с одной стороны, как к архетипическим образам идеальной любви, а с другой — для ее нарочитого снижения, невозможности в реальном мире). Сами герои романа «Венерин волос» также утверждают ее не-цельность: «...что любовь такая большая, что она не может существовать сама по себе, что она, как апельсин — цельная, но состоит из отдельных долек» ули «Любовь — это такая особая сороконожка размером с Бога, усталая, как путник, ищущий приюта, и вездесущая, как пыльца. <...> Она состоит из нас, как из клеток, каждая клетка — сама по себе, но может жить только одним общим дыханием» 393.

Вопреки причудливости такого гротескного тела образов любви, Шишкин показывает отдельным героям путь к ее достижению, что возможно только при условии полного слияния своего «я» и «я» объекта обожания, уничтожения всех границ между ними: «Есть такая притча: <...> "Кто ты?". Путник отвечает: "Я". И слышит в ответ: "Здесь нет места для двоих". <...> И все повторяется. И так до тех пор, пока павлиний глаз не улетает, и на вопрос "Кто ты?" путник отвечает: "Ты". Тогда дверь открывается» 394. Поэтому герои пытаются спастись любовью от вселенского «леденящего холода»: «Ведь это невозможно – оставаться наедине с этим вселенским одиночеством, с самой собой» 195. И на вопрос: «А если хочется что-то в жизни исправить? Вернуть кого-то? Долюбить?» получают ответ: «...в любую минуту может измениться даже то, что уже было» 396 — здесь монтажная техника Шишкина позволяет сплетать прошлое, настоящее и будущее в едином временном промежутке. Прошлое также вариативно, как и будущее, так как

\_

<sup>&</sup>lt;sup>392</sup> Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 311.

<sup>&</sup>lt;sup>393</sup> Там же. С. 448.

 $<sup>^{394}</sup>$  Там же. С. 429 - 430.

<sup>&</sup>lt;sup>395</sup> Там же. С. 458.

<sup>&</sup>lt;sup>396</sup> Там же. С. 462.

зависит от каждого из нас, от того, как мы сможем «...дожить до последней страницы»<sup>397</sup>, сможем ли «долюбить».

Но в реальной жизни такое слияние двух субъектов любви труднодостижимо ввиду утраты общей связывающей всех людей нити: «Смотрю на твой розовый перепончатый лоскуток под ключицей, и тут замечаю, ...что у тебя нет пупка»<sup>398</sup> — нет больше пуповины от человека к человеку, она не разорвана, ее изначально нет.

Но все же Шишкин оставляет своим героям единственную возможность приблизиться к перволюбви на Земле, любви, равной Богу, поэтому если человек уже без пупка, то он обозначен у прародительницы Евы: «"Почему у нее пупок?". Я не понимаю: "Какой пупок? У кого?". ...там Адам и Ева, и у Евы, действительно, пупок»<sup>399</sup>. Таким образом, можно утверждать, что любовь в романе «Венерин волос» представлена в виде витальной энергии, которая еще способна к зачатию новой жизни как посредством своей повторяемости (архетипические образы любви), так и путем феноменальности (экзистенциальные ситуации) любовных отношений.

Синхронизм коллажной и монтажной техник у Джойса и Шишкина репрезентует тема смерти ввиду ее особого статуса. Для Джойса эта тема сопряжена с вечным чувством вины: мать, умирая, просила его исповедаться и причаститься, но он остался непреклонен и отказал ей. «Призрак» матери будет преследовать его всю жизнь, также не отпустит он и главного героя «Улисса» Стивена: «Ее стекленеющие глаза уставились из глубин смерти, поколебать и сломить мою душу. <...> Нет, мать. Отпусти меня. Дай мне жить» 400.

Снова вернуть себе свою жизнь без ужасающих воспоминаний хочет и мистер Даффи — герой рассказа «Печальное происшествие»: «Он сидел, заново переживая свою жизнь с ней, поочередно вызывая два образа, в которых она рисовалась ему теперь, — и внезапно осознал, что она мертва, что она перестала

<sup>&</sup>lt;sup>397</sup> Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 462.

<sup>&</sup>lt;sup>398</sup> Там же. С. 452.

<sup>&</sup>lt;sup>399</sup> Там же. С. 437.

<sup>&</sup>lt;sup>400</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 15. (Рр. 10 – 11).

существовать, что она превратилась в воспоминание»<sup>401</sup>. Если коллажный принцип соединяет разрозненные отрывки мыслей мистера Даффи о любящей его женщине с газетными заметками о ее смерти в некое общее романтическое воспоминание, то монтажный — разрушает это эфемерное, до конца не оформленное в своей целостности воспоминание, превращая его в обрывочные вопросы самому себе: «Зачем он отнял у нее жизнь? Зачем он приговорил ее к смерти?»<sup>402</sup>. Джойс применяет коллажно-монтажную технику в рассказе «Печальное происшествие» также и для усиления эффекта столкновения дуальных оппозиций жизни и смерти, любви и жестокости, силы и слабости и др., результатом чего становится как их взаимовлияние, так и обособленность каждого элемента, важность их не-слияния, а лишь взаимодействия.

В художественном мире рассказа Джойса «День плюща в зале заседаний» внезапная смерть политического деятеля Парнелла практически полностью прекращает реальную борьбу ирландцев за независимость, превращая ее в жалкое подобие бывшего сопротивления: «Ирландцев светлые мечты/ С собой унес в могилу он» 403. Некогда единое целое объединение людей в борьбе за гомруль Ирландии распадается на множество мелких собраний, где для каждого участника приоритетом становится личная (зачастую пошлая) выгода (участники кампании за избрание Тирни преследуют лишь корыстные цели, а многие преданные делу националисты вообще «...на жалованье в Замке» 404). Поэтому коллажномонтажная техника, примененная Джойсом в этом рассказе, определяет не только травматическую включенность автора в исторические события своей родины, но и его негативное отношение к опошливанию народной идеи. Если коллажный принцип позволяет собрать эти разрозненные дуальные оппозиции в некое новое образование, усиленное тоской по ушедшему идеалу (Парнеллу), то монтажный нивелирует романтическую тоску части по целому, утверждая значимость именно

 $<sup>^{401}</sup>$  Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 124. (Р. 324).

<sup>&</sup>lt;sup>402</sup> Там же. (Р. 325).

<sup>&</sup>lt;sup>403</sup> Там же. С. 144. (Р. 339).

<sup>&</sup>lt;sup>404</sup> Там же. С. 133. (Р. 332).

столкновений этих разрозненных и разобщенных организаций, их взаимодействие и взаимовлияние, способное создавать новые идеи, приводящие не к слиянию, а к коллаборации.

Синкретизм коллажно-монтажной техники рассказа «Мертвые» позволяет Джойсу соединить жизнь со смертью, поэтому главный герой Габриэл в момент эпифанического откровения понимает, что «подходит время и для него собираться в путешествие на закат» — здесь «путешествие на закат» подразумевает путешествие к смерти. «Душа Габриэла медленно истаивала» — произошло соприкосновение жизни со смертью, страсти с утратой, любви с воспоминаниями, поэтому граничащая с жалостью ревность Габриэла к Майклу Фьюри помогла ему понять, что «... лучше перешагнуть в мир иной смело, на гребне какой-нибудь страсти, чем уныло сохнуть и иссякать годами» 407. Габриэл открыл в себе это эпифаническое чувство осознания скоротечности земной страсти и красоты, состоящее в неразрывной связи с увяданием, страданием и смертью.

Рассказ «Мертвые» заканчивается описанием снега, падающего на «...всех живущих и мертвых» 408, но что здесь может означать этот снег? По мнению Эллманна, «не похоже, чтобы снег мог быть смертью, как многие говорили, потому что он падает и на живых, и на свинец, а то, что смерть падает на мертвых, является простой избыточностью, в чем Джойса невозможно было упрекнуть» 409. Здесь для писателя важен снег (равно как и дождь, под которым стоял Майкл Фьюри) в его соприкосновении/контрастности с теплом (с теплом человека, теплом праздника, теплом любви), снег как противоположность теплу (жару). Поэтому Габриэлу становится душно от жара праздника и от жара номера в отеле, а снег за окном представляется как возможность выйти за пределы этого мира, как связь с иным миром, миром мертвых.

<sup>&</sup>lt;sup>405</sup> Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 250. (Р. 412).

<sup>&</sup>lt;sup>406</sup> Там же. С. 251. (Р. 412).

<sup>&</sup>lt;sup>407</sup> Там же. С. 250. (Р. 412).

<sup>&</sup>lt;sup>408</sup> Там же. С. 251. (Р. 412).

<sup>&</sup>lt;sup>409</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 251.

Для Шишкина, по его собственному выражению, роман «"Венерин волос" — о преодолении смерти любовью и словом, о воскрешении любовью и словом» его мире «смерть — это дар» 11. Поэтому в его произведении, как ранее у Джойса, дождь (снег) представлен в значении перехода между мирами живых и мертвых, материализовавшийся в истории убийства одного ороча другим: «В дождь становятся видимы те нити, которые тянутся от верхних деревьев к деревьям... <... Когда дождь кончился, ниточка, связывавшая одного из них с небом, оборвалась» Позже шаман, принесенный на носилках тунгусами, объяснит всем, что смерть — это «не страшно», «жизнь — это струна, а смерть — это воздух. Без воздуха струна не может звучать» В этом эпизоде использование коллажно-монтажного метода позволяет Шишкину не просто стереть грань между жизнью и смертью, а саму смерть (а не жизнь) представить «воздухом», необходимым для жизни.

Таким образом, путем соприкосновений осколков реального и ирреального миров у героев романа «Венерин волос» открывается новое мироощущение (сродни джойсовской эпифании) и они понимают, что «...мир только ветвится до бесконечности, растет комом из прошлогоднего снега...»<sup>414</sup>. И в итоге оказывается, что «все такое же, но какое-то другое. Будто все подменили» $^{415}$  – эта подмена в мире Шишкина и есть подмена реальности текстом, находящимся в постоянном взаимодействии с другими текстами, что исполняет заданную Поэтому смерть автором интенцию его создания. Тристана (первого возлюбленного жены толмача) не прекращает их отношений с Изольдой, которая по-прежнему не просто продолжает любить его, но и находится в постоянной связи с ним: «...этот дневник она писала Тристану. Умершему на тех страницах

 $^{410}$  Шишкин М. «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги» [Электронный ресурс] // Известия. 2005. URL: https://iz.ru/news/303564 (дата обращения: 25.10.2021).

<sup>&</sup>lt;sup>411</sup> Шишкин М. Письмовник. М.: ACT, 2014. C. 278.

<sup>&</sup>lt;sup>412</sup> Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 164 – 165.

<sup>&</sup>lt;sup>413</sup> Там же. С. 165.

<sup>&</sup>lt;sup>414</sup> Там же. С. 169 – 170.

<sup>&</sup>lt;sup>415</sup> Там же. С. 166.

доставалась любовь...»<sup>416</sup>. Смерть Тристана, благодаря обращенному к нему Слову (Слово как связь на века), позволяет Изольде приблизиться к состоянию эпифании, в отличие от эфемерной связи через снег (дождь) Греты и Майкла Фьюри в рассказе Джойса «Мертвые». Полученные результаты позволяют утверждать, что шишкинский коллажно-монтажный принцип дает героям возможность открыть/пробудить самосознание путем соприкосновений осколков реального и ирреального миров, рождая новое мироощущение.

История любви Анатолия и Татьяны в действительном мире также заканчивается разлукой, невозможностью быть вместе, поэтому они просыпаются посреди зимы в образах Дафниса и Хлои. Здесь изначально нет ни цельной реальности, ни цельной любви, есть только текст, который Шишкин с помощью коллажно-монтажной техники превращает в систему аллюзий, способную воспроизвести подлинный опыт в Слове. Таким образом смерть Дафниса оборачивается его воскрешением: «Убитый ожил. <...> Мертвец поднялся... <...> Он идет домой к Хлое» 417. Постмодернистский монтаж не только стирает границы между своим и чужим «я», он уничтожает их между жизнью и смертью, благодаря чему умерший ребенок Татьяны снова оживает на подводной лодке капитана Немо.

Шишкин, следуя постмодернистской апологии текстуальности, создает иллюзию новой текстовой действительности, в которой объективность повествования достигается путем коллажа/монтажа реальной жизни и бумажных записей (например, в дневнике Изабеллы Юрьевой): «15 августа 1919 г. Четверг. Успение <...> Сегодня я видела, как повесили человека. <...> С первого раза не получилось. <...> Пришла домой еле живая. Открыла книжку Никитиной. "Тучи вьются, струи льются, звон стекла. Часты капли, так, не так ли, жизнь прошла". " Очаровательной Изабель" <...> Какая я ей Изабель?»<sup>418</sup> Так личный мир определяется личными же ощущениями реальности происходящего.

<sup>416</sup> Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 208.

<sup>&</sup>lt;sup>417</sup> Там же. С. 166.

<sup>&</sup>lt;sup>418</sup> Там же. С. 383–384.

В одном из интервью Шишкин сказал: «Если бы вы заинтересовались судьбой Изабеллы Юрьевой и прочитали ее интервью, которые она давала уже в преклонном возрасте, то увидели бы, что в одном она говорила: "Да, да, я помню, у меня во Франции родился ребенок, который потом умер. Это был мальчик". В другом: "Да, да, я помню, у меня во Франции родился ребенок, который потом умер. Это была девочка". От нее ничего не осталось, и я даю ей жизнь, я ей говорю, как Лазарю: "Иди вон". Я показываю, что Бог может воскресить нас, используя слово, потому что этот мир был создан словом и словом воскреснем это эпиграф к моему тексту» 419. По наблюдению Оробия, «...монотонное перечисление повторяющихся подробностей обнажает саму фактуру жизни, жуткой и зловещей в своей обыденности» 420. Поэтому дневники рисуют образ прекрасной женщины и певицы, а в реальности ее последние годы, особенно смерть, описанные автором чересчур натуралистично, вызывают лишь жалость и отвращение. Таким образом, частный мир поддерживается частными же чувствами и всеобщее спасение явлений невозможно (во всяком случае - в земном мире).

Исследование развития коллажной техники Джойса в романе Шишкина на основе анализа сознания героев произведений «Дублинцы» и «Венерин волос» позволяет сделать вывод о том, что коллаж Джойса близок сюрреалистическому: изначально целая дублинская среда представлена единичными, разрозненными, случайными, на первый взгляд не связанными между собой историями горожан. У Шишкина же коллажный принцип Джойса развивается до постмодернистского, где события и лица находятся не в едином хронотопе, а разбросаны по всем временам и пространствам, они не образуют новую реальность, соприкасаясь друг с другом, а действуют как аллюзии, поэтому открывают читателю бесконечное множество новых смыслов и трактовок. Если у Джойса магистральная идея

<sup>&</sup>lt;sup>419</sup> Шишкин М. «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги» [Электронный ресурс] // Известия. 2005. URL: https://iz.ru/news/303564 (дата обращения: 25.10.2021).

<sup>&</sup>lt;sup>420</sup> Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 107 – 108.

паралича сознания достигается только взаимным наложением историй, одновременным взглядом на все происходящее, то у Шишкина — личным отношением к культурным аллюзиям и их носителям в прошлом и настоящем.

Монтажная техника обоих авторов позволяет переосмыслить тему любви. В мире Джойса истинная любовь уже недостижима, поэтому в сборнике «Дублинцы» каждая отдельно взятая любовная история лишь усиливает ощущение тотального одиночества, не позволяя душе достигнуть эффекта эпифании. Шишкин оставляет своим героям возможность обрести любовь, но только с помощью божественного вмешательства, способного превратить человеческие чувства в витальную энергию рождения новой жизни.

Доказывается, что восприятие и развитие коллажно-монтажной техники романе Шишкина «Венерин волос» позволяет ввести трансцендентного опыта. В литературной реальности Шишкина «стыковка» различных времен, героев, событий, а главное, их историй – дает возможность поновому трактовать даже событие смерти, утверждая возможность продолжения жизни записанных дневниковых страницах. Такому появлению на трансцендентного опыта новой жизни способствует конструкция произведений: как сборник Джойса «Дублинцы», так и роман Шишкина «Венерин волос» представляют собой множественное скопление рассказов, с одной стороны, совершенно не связанных, а, с другой - создающих новую общую атмосферу на «стыках» своих соприкосновений.

Трансцендентность предельного опыта поддерживается у Шишкина введением коллажно-монтажной техники, делающей его из простого предмета представления вероятным событием. Реальность привычного нам мира тогда переосмысливается в постмодернистском коллаже, проблематизируя само разделение объективного и предсказуемого мира вещей и гипотетического и невероятного мира представлений. В таком случае «цитатность человеческого "я"» становится новым способом человеческого мышления и миропонимания. Но кризис прежнего мировосприятия не означает, что любовь и жизнь утрачивают онтологический статус. Наоборот, в новой онтологии Шишкина они только и

могут связывать как реальности разрозненных текстов, так и реальности разрозненных опытов.

## 2.2.2. Изобретение нового персонажа в романе В.О. Пелевина «Empire "V"»

Постмодернизм как понятие, обозначающее широкое течение в западной культуре, появился в конце 1960-х годов и быстро распространился на все сферы действия и способы осмысления искусства. В Советском Союзе в 1970-е годы политическая обстановка кризиса «утопических идеологий» и «исчезновения реальности» <sup>421</sup> привела общество к «состоянию постмодерна» (Ж.-Ф. Лиотар), что нашло отражение и в литературе (А. Битов, В. Ерофеев, Саша Соколов, в ряде аспектов – И. Бродский и др.). Как ни парадоксально, но тяга русских постмодернистов к высокому модернизму («стремление "вернуться" "Серебряный век"» 422) оказалась сильнее вовлеченности в постмодернистские интеллектуальные практики с критикой существующей ИХ «Постмодернизм намеренно разрушает любые мифологии, понимая их как идеологическую основу власти над сознанием, навязывающей ему единую, абсолютную и строго иерархическую модель истины, вечности, свободы и счастья» 423, поэтому Пелевин, действуя внутри постмодернизма, обращается к идеям Джойса.

В сентябре 1920 года Джойс писал К. Линати: «Мое намерение состоит не только в том, чтобы передать миф sub specie temporis nostri, но также и в том, чтобы позволить каждому приключению (то есть каждому часу, каждому органу, каждому искусству быть взаимосоединенными и взаимосвязанными в соматическую схему целого) обуславливать и даже создавать собственную

<sup>&</sup>lt;sup>421</sup> Липовецкий М.Н. Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2006. № 1(17). С. 53.

<sup>&</sup>lt;sup>422</sup> Там же. С. 55.

<sup>&</sup>lt;sup>423</sup> Там же.

технику. Каждое приключение — это, так сказать, одна личность, хотя оно и состоит из личностей — как Фома Аквинский рассказывает о небесных воинствах» Джойс хотел создать «некое тотальное произведение... чьим предметом будет не субъективность поэта, уединившегося в башне из слоновой кости, а человеческое общество, и в то же время — реальность истории и культуры» Джойса каждый элемент бытия, вплетенный в общую структуру, создавал новую структуру, изменяя и ее саму (космос), и сам механизм ее постижения.

По убеждению Липовецкого, постмодернизм должен «преодолеть фундаментальную для культуры антитезу хаоса и космоса...» 426, поэтому джойсовское создание «тотального произведения», «произведения-космоса» становится одним из способов преодоления антитезы (паралогии) хаос/космос в современном русском постмодернизме.

Обратимся к анализу В. Курицыным статьи Л. Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы», посвященной постмодернистской художественной литературе. В статье Фидлера современный филолог выделяет три основные позиции: «"стирание границ" между "массовостью" и "элитарностью"»<sup>427</sup>, «...уничтожение рвов и границ не только между массовым и элитарным, но и между чудесным и вероятным. Переход от отношений между автором и текстом к отношению между субъектом и миром»<sup>428</sup>, где сам художник именуется «"двойным агентом"»<sup>429</sup>. Также в концепции Фидлера Курицын делает акцент на «множественности миров», «виртуальности реальности» и «неразличении

<sup>&</sup>lt;sup>424</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. Preface xvii.

<sup>425</sup> Эко У. Поэтики Джойса: II Улисс [Электронный ресурс]. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/umberto-eco-poetiki-joyca6.htm (дата обращения: 20.05.2022).

<sup>&</sup>lt;sup>426</sup> Липовецкий М.Н. Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2006. № 1(17). С. 56.

<sup>427</sup> Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. С. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>428</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>429</sup> Там же.

"эстетического" и "метафизического"»<sup>430</sup>, что свойственно текстовым реальностям современного постмодернизма, в том числе и текстам Пелевина.

Общей платформой для сравнения пелевинской рецепции джойсовских техник является эпистемологический кризис, которому принадлежат оба писателя (здесь под эпистемологическим кризисом мы понимаем изменение модели познания: от сознания как основы философии XIX века к критике «психологизма» и новой функции языка, становящегося объектом познания в его довлеющем значении над субъективным сознанием<sup>431</sup>). Хотя эти кризисы у обоих писателей различаются (у Джойса — «языковая революция» начала XX века; у Пелевина — кризис «соцреализма» и постмодернистский поворот конца XX века), их результатом становится разрушение жанровых условностей и выдвижение на первый план экспериментов с языком.

Определение степени усвоения Пелевиным джойсовского принципа расщепления субъективного сознания предполагает исследование рецепции современным автором новой концепции письма ирландского писателя, ведущей, по убеждению Хоружего, к «...аналитическому, расчленяющему представлению человека. Присущая прежней литературе "скульптурная" модель человека ("героя") как объемной фигуры, как цельного характера фатально распадается и исчезает. С героем происходит истончание и рассечение, разложение на множество проекций и архетипов, которые получают независимую разработку и живут собственною жизнью» 432. Поэтому в эпизоде «Цирцея» «...все аспекты блумовой личности отделяются и гипостазируются, становясь самостоятельными субъектами: Блум-мальчик, Блум-бабник, Блум-деятель, Блум-преступник... вплоть до "Блумумии"»<sup>433</sup> (здесь гипостазирование понимается как обретение отвлеченными ПОНЯТИЯМИ (качествами) самостоятельного существования). Джойсовское гипостазирование элементов единого субъекта научного познания –

 $<sup>^{430}</sup>$  Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. С. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>431</sup> Витгенштейн Л. Философские работы: в 2 ч. / пер. с нем. М.С. Козловой, Ю.А. Асеева; вступ. ст. М.С. Козловой. М.: Гнозис, 1994.

 $<sup>^{432}</sup>$  Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 178.  $^{433}$  Там же

это один из первых этапов его антропологии, носящей «резко редукционистский уклон» и ведущей в конечном счете к «обобщению», «универсализации» и «деперсонизации» человека<sup>434</sup>.

Для выявления путей и методов усвоения Пелевиным джойсовского способа представления расщепленного субъективного сознания также привлекаются понятия из истории философии, которые служат наиболее надежными ключами к пониманию того, как переживание катастрофы и непредсказуемости стало и условием восприятия современности, и условием понимания художественных новаций в романе.

Сначала рассмотрим кризис понятия субъекта и его значимость для определения знания субъекта как надежного. Далее исследуем, как уже признанный в философии кризис субъекта привел к трансформации способов изложения, способов представлять знание, а значит, изменил и отношение романного вымысла и действительности. Наконец, рассмотрим, как были созданы концепции выхода из кризиса как сознания, так и выражения, и проанализируем продуктивность этих концепций для обновления формы романа, выделив из них те, которые связывают Джойса и Пелевина.

Проблематизация кризиса субъект-объектных отношений берет свое начало в европейской эпистемологической философской мысли XIX века. Немецкий философ Ф. Ницше выступал критиком бытующей в XIX веке метафизической трансценденции: «убив» Бога, он утвердил новую форму бытия как мира явлений, мира становлений. В мире Ницше реальность деонтологизирована, а связь человека с незыблемыми парадигмами бытия мыслится не через привычные порядки субъект-объектных отношений, которые Ницше считал внушенными грамматикой и бытовыми привычками, а через его волю и власть, которые всякий раз должны подвергаться спонтанной критике: «Прясть дальше всю нить жизни, и притом так, чтобы нить делалась все прочнее, — вот истинная задача» 435. Ницше

<sup>&</sup>lt;sup>434</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 179.

 $<sup>^{435}</sup>$  Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцык [и др.]. М.: Культур. Революция, 2005. С. 367.

утверждал, что главная ценность человека заключается в его способности оценивать, иначе говоря, выносить суждение независимо от прежних структур мышления, что и делает его точкой отсчета и мерилом всех ценностей. По мнению Джозефа Фелла, «задача Ницше — это задача великой культурной переоценки» переоценки прежних привычек философского мышления, которые Ницше считал лишь прикрытием для властолюбия или обывательского разума.

кризисе субъекта был Ho вопрос о поставлен еще раньше предэкзистенциальной традиции. С. Кьеркегор, в противоположность системам Ф.В.Й. Шеллинг, (И.Г. Фихте, Г.В.Ф. Гегель), немецкого идеализма утверждавшим, что из позиции субъекта («Я» Фихте, «Мировой дух» Гегеля) может быть выведена вся философия, говорил, что на самом деле сам субъект моментом становления, уникальным оказывается ЛИШЬ аспектом «Как только бытие истины становится эмпирически недостижимой истины. конкретным, сама истина вступает в процесс становления и в свою очередь становится – по умолчанию – согласованностью между мышлением и бытием»<sup>437</sup>. Поэтому «объективное» знание непостижимо для человека (только для Бога как завершенного субъекта), но человеку экзистирующему все же доступна истина в виде моментального этического и религиозного знания, которое должно помочь ему осознать, что главная задача для него – это задача жить.

К концу XIX века стал очевиден «кризис наук», разрыв между действительным содержанием жизни человека и программами познания в отдельных науках. Далее попытки выхода из кризиса представления о едином субъекте познания были предприняты представителями марбургской школы неокантианства (Г. Коген, П. Натори, Э. Кассирер). Внимание было смещено с программ познания на собственно сущность познания, которое и диктует человеку условия своего осуществления: «...вопрос, что убеждает познание в его

<sup>&</sup>lt;sup>436</sup> Fell J. Heidegger and Sartre: an Essay on Being and Place. N. Y.: Columbia University Press, 1979. P. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>437</sup> Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / пер. с дат. яз. Н. Исаевой, С. Исаева. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 207.

объективной значимости, в его отношении к предмету, должен быть решен на почве самого познания, получить ответ в ясном свете разума при признании его условий и границ» 1438. Поэтому человеческое познание всегда находится в состоянии постоянной незавершенности: с одной стороны, наше «объективное» знание весьма ограничено, следовательно, неистинно, а, с другой — объект познания — продукт творческой деятельности нашего мышления, получающий материал из «первоисточника». В результате познание оказывается своеобразной практикой себя, способом для субъекта завершить себя в ответ на вызов бытия. Таким образом, философия неокантианцев стала основой зарождения и развития феноменологии (Брентано, Гуссерль), с развитием которой проблема кризиса субъекта научного познания вышла на новый уровень.

До исследований Брентано в философии главенствовала мысль об «ощущающем» свойстве сознания (элементарные частицы сознания — это дубликаты ощущений), но в труде «Психология с эмпирической точки зрения» (1874) философ показал, что психические акты не равны актам восприятия, так как психический феномен имеет интенциональную природу (хотя равнозначность обоих актов для познающего субъекта не отрицалась). Тем самым позиция субъекта не может быть сведена к осуществлению некоторого объективирующего познания, но сама представляет собой некую установку, которая и проблематизируется философией.

Гуссерль, в отличие от Брентано, признающего материальность психической деятельности человека, утверждал, что интенциональность как смыслопорождающий акт сознания может существовать и без объекта познания, поэтому причинно-следственная связь между «"объективным" физическим бытием и бытием "субъективным"» 439 «противомысленна». В представлении Гуссерля «...трансцендентность физической вещи — это трансцендентность

 $<sup>^{438}</sup>$  Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб.: Унив. кн., 1977. С. 114 – 115.

<sup>&</sup>lt;sup>439</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. С. 119.

конституирующегося в сознании и связанного с сознанием бытия...»<sup>440</sup>. С точки зрения Гуссерля (в отличие от Брентано и неокантианцев), философия ставит под вопрос и подвергает критическому пересмотру не только привычную систему научного знания, но и привычное понимание бытия, что также способствует проблематизации отношений между внутренней и художественной речью.

При этом в ряде философских программ начала XX века предпринимались попытки найти ту неотменяемую часть опыта, которая и позволяет говорить о реальности бытия, во всяком случае, как конституирующего наше сознание. Французский философ А. Бергсон представил новый способ перцепции бытия – длительность: «...есть форма, которую принимает последовательность наших состояний сознания, когда наше «я» просто живет...» 441. Понятие длительности находит свое воплощение и в эстетических сферах, например в литературе (художественный прием потока сознания) и живописи (здесь оно стало решающим для отказа от прямой репрезентации в пользу переживания времени как напрямую связанного с достоверностью внутреннего опыта: "растянутого момента" перехода состояний в живописи импрессионистов – до особенной темпоральности пространственно-временного становления кубизме...»<sup>442</sup>). Такая «длительность», внутренний соотносящая ОПЫТ достоверности нашего знания и данное в ощущениях бытие человека во времени, затрагивает и литературную жизнь конца XIX века, которая представляла собой «переходы и броженья» (Б.Л. Пастернак). Пастернак отмечал, что символисты «...писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что так им были символистами. Символистом была хотелось И что ОНИ действительность...» 443.

<sup>&</sup>lt;sup>440</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. С. 119.

<sup>&</sup>lt;sup>441</sup> Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Моск. клуб, 1992. Т. 1. С. 93.

<sup>&</sup>lt;sup>442</sup> Духан И. Искусство длительности: философия Анри Бергсона и художественный эксперимент // Логос. 2009. № 3(71). С. 189.

<sup>&</sup>lt;sup>443</sup> Пастернак Б.Л. Поль-Мари Верлен // Зарубежная поэзия в переводах Б.Л. Пастернака: сборник / сост. Е.Б. Пастернака, Е.К. Нестеровой. М.: Радуга, 1990. С. 543.

Но «переходы и броженья» в реальности конца XIX – начала XX века происходили не только в литературе, они коснулись и других сфер науки и искусства. Итог всех этих смещений подвел французский историк науки Г. Башляр, для которого процессы в искусстве модернизма, новой науке XX века относительности) действительности (теория ощущении **HOBOM** (катастрофические переживания, вызванные мировыми войнами) были частью одной большой смены парадигм. Башляр выдвинул идею «эпистемологического разрыва» – концепцию развития науки, при котором научное знание представляет собой не объективное отражение окружающего мира в непрерывном его накоплении, а ряд «взрывов», революционных сломов в понимании мира. По убеждению Башляра, «в ходе прогресса научного духа всегда проявляется разрыв между научным познанием и обыденным сознанием»<sup>444</sup>, который и порождает новый способ познания, совершенствующийся в диалектическом контакте с предметами познания, трансформированными человеческой активностью.

Продолжателями принципа эпистемологического сомнения «объективной» проектировании реальности, признававшими приоритет над способами конструирования субъекта «эпистемологического разрыва» познания, в англоязычной традиции были К. Поппер, Т. Кун; во франкоязычной – Ж. Делёз, М. Фуко, Л. Альтюссер, Ж. Деррида. Постмодернизм второй половины XX – начала XXI века, заявивший о смерти прежнего субъекта, субъекта, сконструированного привычками старых наук, принципиально отказывается от Деррида, создания онтологии; ПО мнению бытие мыслится как «трансцендентальное означаемое», гипертекст. как гиперреальность, как «Превращение культуры в текст – самое значительное событие, происходящее в ситуации постмодерна»<sup>445</sup>, поэтому познание мира становится познанием текста, вмещающим в себя всю культуру, язык, социальные отношения и т. д. и

<sup>&</sup>lt;sup>444</sup> Башляр Г. Рациональный материализм. Заключение. Познание обыденное и познание научное // Избранное: Научный рационализм. М.; СПб.: Унив. кн., 2000. Т. 1. С. 369.

<sup>445</sup> Уваров М.С. Смерть смерти: постмодернистский проект // Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков: материалы междунар. конф. (Санкт-Петербург, 28 – 29 сент. 1997 г.). СПб.: Изд-во Ин-та человека РАН, 1997. С. 21.

содержащим в себе «разрывы», то есть различения и расхождения между выражением и содержанием, и позволяет осмыслить тот самый эпистемологический разрыв.

Наконец, новый угол зрения на проблему кризиса субъекта научного попыткой философское наследие XXпознания cосмыслить века постиндустриальную кибернетическую эпоху XXI века утверждает weirdфилософия. Термин «weird» - причудливый, темный, сверхъестественный - не имеет общепринятого перевода на русский язык. В работе «Old and New Weird» Б. Нойс и Т.С. Мерфи приводят краткую историю термин «weird», начиная от «поздневикторианского» и заканчивая New Weird («The New Weird» – термин, введенный М. Дж. Харрисоном в 2003 году<sup>446</sup>), который «...принимает более радикальную политику, рассматривая чужое, гибридное и хаотичное как подрывную деятельность различных форм нормализации власти И субъективности» 447. Основными представителями направления являются наши современники: Г. Харман, Ю. Такер, Т. Мортон, Р. Негарестани, Д. Харауэй, К. Мейясу и др.

По итогам исследования современного американского писателя М. Циско, «weird-fiction — это способ написания художественной литературы, который возникает из-за внутреннего различия религиозного, морализаторского и/или определенного рода философствования художественной литературы, когда создание причудливого становится самоцелью, а не средством для достижения цели (обычно это приводит к большему благочестию, большему послушанию и т. д.)»<sup>448</sup>. Основными представителями названного направления для Циско являются: Генри Джеймс («Поворот винта»), Уильям Хоуп Ходжсон («Невидимая вещь»), Джеральд Буллетт («Улица глаза»). В их произведениях взаимодействуют два основных понятия — «странность» и «судьба», которые и порождают новый

<sup>&</sup>lt;sup>446</sup> Noys B., Murphy T.S. Introduction: Old and New Weird // Genre. 2016. № 49(2). P. 118.

<sup>&</sup>lt;sup>447</sup> Ibid. P. 125.

<sup>&</sup>lt;sup>448</sup> Cisco M. Weird Fiction. A Genre Study. USA, NY, Bronx.: CUNY Hostos Community College, 2021. URL: http://library.lol/main/79198992EF2BD4459B521A72661F5F3B (дата обращения: 11.05.2022).

сверхъестественный мир, становящийся сродни виртуальному. «Странность» становится вызовом реальности и целостности мира, поэтому, когда с ней сталкивается человек, «она» отделяет его от привычного мира и становится его судьбой, меняя персонажа кардинально. Таким образом, «...странная история действует на читателя не как иллюстрация знакомого религиозного или метафизического представления о жизни или мире, а, скорее, как шокирующий отход от привычности как таковой» 449.

Исходя из такого понимания странного как гносеологически продуктивного, американский философ Бен Вудард интерпретирует появление литературы weird-fiction как новый способ постижения основ реальности. В своих исследованиях он отверг весь категориальный аппарат Канта с защищающими мир от безумия всевозможными «границами» и предложил в качестве инструмента познания работу с текстом, где текст представляет собой «Великое Внешнее» по отношению к читателю, так как он находится «за границей», «извне».

В данном философском направлении постановка субъекта речи под вопрос достигает кульминации. Г. Харман интерпретировал творчество Г.Ф. Лавкрафта с позиции философии «зазоров» (что нам представляется одним, на самом деле может быть двояким и наоборот). Поэтому, например, дух идола Ктулху («Зов Ктулху» Лавкрафта) должен восприниматься как аллюзия на реальный объект: «В этом отношении Ктулху ничем не отличается от молотка, стула, атома или человека» Здесь непредсказуемость бытия ставит под вопрос и статус субъекта, и привычные результаты познания, требуя постигать не столько закономерное, сколько непредсказуемое, «контингентное» (Мейясу).

Таким образом, полученные результаты позволяют уточнить следующие основные тезисы weird-философии XXI века:

<sup>&</sup>lt;sup>449</sup> Cisco M. Weird Fiction. A Genre Study. USA, NY, Bronx.: CUNY Hostos Community College, 2021. URL: http://library.lol/main/79198992EF2BD4459B521A72661F5F3B (дата обращения: 11.05.2022).

 $<sup>^{450}</sup>$  Харман Г. Weird-реализм: Лавкрафт и философия / пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь: Гиле Пресс, 2020. С. 221.

- 1. Человек не обладает монополией на то, чтобы быть разумным существом на Земле: разумом могут обладать животные, стихии, вещи, закономерности, фантастические существа и фантомы воображения.
- 2. Разумное поведение еще не является предсказуемым поведением: наоборот, разумное поведение может включать в себя сломы, разрывы, «контингентное», поэтому может существовать псевдоразумное поведение, не отличающееся от поведения фантастических существ, в том числе вампиров.
- 3. Weird (причудливое) следует из того, что мы никогда до конца не знаем степень разумности другого существа и не можем предугадать его дальнейшее поведение, поэтому вампир как сверхъестественное агрессивное существо в попытке поглотить все тело и кровь своей жертвы оказывается не просто героем отдельных сюжетов, но символом потребительского поведения вообще.

Серия произведений Пелевина, посвященных вампирам («Empire V» (2006), «Бэтман Аполло» (2013)), вполне соответствует weird-философии не только развитием сюжетных линий, но и постановкой под вопрос объективной реальности, самих процедур познания и «шокирующим отходом от привычности как таковой». При этом данная философия в ее художественном представлении философскосмыкается c антисциентизмом. Антисциентизм ЭТО мировоззренческая позиция, подразумевающая негативное и отстраненное отношение человека к прогрессу и науке. Для исследования Пелевина «Empire джойсовского антисциентизма роман на методологическую была монография С.Ф. Денисова основу взята «Антисциентизм: конфликтность и негативность», так как в ней «обосновывается идея наличия в каждой форме негативизма своего образа науки»<sup>451</sup>, а выявленные «три вида антисциентизма: иронический, пророческий и нигилистический» 452 позволяют максимально детально проанализировать тексты Джойса и Пелевина.

 $<sup>^{451}</sup>$  Денисов С.Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность: монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2013. С. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>452</sup> Там же. С. 8.

антисциентизм<sup>453</sup> Иронический свойственен модернистскопостмодернистской эстетике текстов Джойса и Пелевина, само представление авторами отношения героев к науке и знанию показано в пародийно-комическом ключе. Поэтому такой важный для каждого человека процесс, как обучение, буквально «вывернут наизнанку». Например, Бык Маллиган хочет обучить Стивена греческому пониманию красоты: «- Как верно названо море у Элджи: седая снежная мать! Сопливо-зеленое море. Яйцещемящее море. Эпи ойнопа понтон. Ах, эти греки, Дедал. Надо мне тебя обучить» 454. Здесь Джойс ставит вопрос отношения художника и искусства, рефлексии художника не только по поводу искусства вообще, но и касательно собственного творчества. Поэтому у Джойса субъект познания превращается из творца, работающего с первозданной природой, в человека, работающего со всем вторичным, с «художеством по поводу другого художества» – и шире – с текстом и гипертекстом.

В романе «Етріге "V"» «…обучение заключается в том, что вампир кусает ученика» 3десь укус представлен как трансгрессия, переход границы возможного и невозможного (как эффект эпифании у Джойса), но только превращающий человека в вампира и переносящий его из мира живых в мир мертвых, из мира «объективной» реальности в мир симуляционного бытия, обращая в копию, в симулякр. Поэтому субъект познания у Джойса и Пелевина, отказывая науке в существовании, утверждает никчемность «ясного» сознания и невозможность познания «объективной» реальности ввиду отсутствия ее как «реального» объекта.

Пророческая форма антисциентизма представляет собой образ «Врага» 16-6, поэтому будущее может быть окрашено только в черные тона. В «Улиссе» Стивен, размышляя о судьбе «англичанки и итальянки» (Британской империи (англиканской церкви) и Римской апостольской церкви), приходит к мысли, что в

 $<sup>^{453}</sup>$  Денисов С.Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность: монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2013. С. 156 – 195.

<sup>&</sup>lt;sup>454</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 9. (Р. 3).

<sup>&</sup>lt;sup>455</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>456</sup> Денисов С.Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность: монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2013. С. 196 - 238.

итоге всех ожидает только пустота: «Орды ересей в скособоченных митрах разбегаются наутек... <...> Неизбежная пустота ожидает их, всех...» В этом эпизоде юный художник отрицает служение как Британской империи, так и Римской церкви, которые, по убеждению Эллманна, символизируют «тело и душу» Поведение Стивена представляет собой сплошные отказы (отказ молиться за мать, отказ служить «англичанке и итальянке», даже отказ купаться с Маллиганом), что в целом являет собой отказ от духовного и физического очищения, выступая одной из форм негативизма субъекта познания.

В романе Пелевина «Етріге "V"» пророчество может сбыться только после укуса вампира: «— Ты вспомнишь всю свою жизнь. Язык будет знакомиться с твоим прошлым...» Укус выступает как новый этап кризиса субъекта научного познания (укус как «великая культурная переоценка» (познания (укус как «великая культурная переоценка» (познания (пособы получения информации (пософии как устаревшим методам познания окружающей реальности.

Третий вид антисциентизма, по Денисову, — нигилистический<sup>461</sup> (или кинический, то есть отвергающий абстрактные идеи, направленный на изучение внутреннего мира человека). В романе «Улисс» мнение Стивена о Гамлете обозначил Маллиган: «— Мы уже переросли Уайльда и парадоксы. <...> Он с помощью алгебры доказывает, что внук Гамлета — дедушка Шекспира, а сам он призрак собственного отца»<sup>462</sup>. Упомянутый О. Уайльд как представитель модернизма отказывал современной ему реальности в первозданности (в «Улиссе» есть слово «shopsoiled» — «замусоленный в лавке»). Поэтому в опошленном мире лучшим способом выживания становится философия киников,

<sup>&</sup>lt;sup>457</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 26. (Р. 25).

<sup>458</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>459</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>460</sup> Fell J. Heidegger and Sartre: an Essay on Being and Place. N. Y.: Columbia University Press, 1979. P. 15.

 $<sup>^{461}</sup>$  Денисов С.Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность: монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2013. С. 239 – 289.

<sup>&</sup>lt;sup>462</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 23. (Р. 21).

нашедшая свое иронико-патетическое преломление в трудах Ницше о появлении «сверхчеловека», пародийная версия которого озвучена Маллиганом: «У меня нет двенадцатого ребра... Я Uebermensch (сверхчеловек)»<sup>463</sup>.

В романе «Етріге "V"» нигилистический вид антисциентизма представлен крайней формой отказа человеку в попытках повлиять на свою жизнь, так как «...всеми нами управляет судьба» Единственный выход для субъекта познания – подчинившись судьбе, стать вампиром (карнавальным «сверхчеловеком» Джойса) и, получив сверхъестественную силу, использовать ее лишь для собственного блага.

Таким образом, джойсовский антисциентизм в пародийном представлении человека «сверхчеловеком» переосмысливается Пелевиным в трансформацию человека в вампира как агрессивного властного кровососущего существа в обществе потребления, а функция науки сводится лишь к деконструкции реальности и возвращению ее к первоосновам.

Однако деконструкция «объективной» реальности И антисциентизм способствуют лишь углублению кризиса единого субъекта познания, дробя его до бесконечности собирая вновь. Свидетельства страсти всеобщей множественности и сборности («желание всеобъемлющего образа отцовства», «"множественного" отцовства» 465) присутствуют даже в биографии ирландского писателя: «Джойс чувствовал несоответствие между своим генетическим происхождением от беспутного отца и ортодоксальной матери, хотя и любил их, и своим творческим происхождением от Ибсена, Флобера, Данте и Д'Аннунцио. Не отрекаясь от своих настоящих родителей, они со Стивеном души не чаяли в тайне множественного происхождения» 466. Поэтому в эпизоде «Цирцея» галлюцинации Блума «размножают» его сознание до бесконечности, материализуя каждое качество: Блум-ребенок («узкоплечий юноша в голубом элегантном оксфордском

<sup>&</sup>lt;sup>463</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 28. (Р. 27).

<sup>464</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>465</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 5. <sup>466</sup> Ibid

костюме...» <sup>467</sup>); Блум-ловелас (при виде Молли: «Он дышит глубоко, возбужденно...» <sup>468</sup>, по отношению к миссис Брин: «...пальцы его медленно скользят вдоль ее запястья...)» <sup>469</sup>; Блум как представитель разных профессий («дантист», «Член Клуба Молодых Офицеров Армии и флота», «Лорд-мэр Дублина» и др.) вплоть до превращения в «Блумумию» <sup>470</sup>. Расщепление сознания Блума — это один из первых этапов «новой» антропологии Джойса, антропологии универсализации и деперсонизации. По мнению Хоружего, для того чтобы собрать нового человека, нужно дойти до основ прежнего, разложив его на «элементарные структуры» <sup>471</sup>.

В романе Пелевина «Етрire "V"» единый субъект познания «размножен», как и у Джойса, только с поправкой на weird-философию. Вампир представляет собой симбиоз «языка» и его носителя-человека. «Язык» имеет свойство менять носителя: «...где жил язык до того, как поселиться в человеке. <...> В этой огромной мыши...» 472, но при этом: «- Нельзя сказать, что язык жил в Великой Мыши. Он был ею» $^{473}$ . Для вампиров «язык» — это вся «суть», «Это была как бы переносная флэш-карта с личностью...» 474. У Пелевина «язык» выступает как материализованный элемент вампирского сознания, как его альтер-эго, как скрытое желание неограниченной власти (Ницше) и дающий ему эту власть над миром людьми, что вполне соответствует TOMY, как понимается контингентность, непредсказуемость языка и языковых структур в weirdфилософии. Отказываясь от объяснения языка как просто системы оппозиций и инструмента манипуляций в постмодернистской философии, weird-философия, настаивающая на «конце человеческой исключительности», видит в языке особый тип фантома, непредсказуемый генератор смыслов, определяющий вторжение не-

<sup>&</sup>lt;sup>467</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 489. (Р. 569).

<sup>&</sup>lt;sup>468</sup> Там же. С. 490. (Р. 570).

<sup>&</sup>lt;sup>469</sup> Там же. С. 494. (Р. 575).

<sup>&</sup>lt;sup>470</sup> Там же. С. 572. (Р. 659).

<sup>&</sup>lt;sup>471</sup> Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 179.

<sup>472</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 167.

<sup>&</sup>lt;sup>473</sup> Там же. С. 168.

<sup>&</sup>lt;sup>474</sup> Там же. С. 169.

человеческого (в том числе вампирского) в человеческое. Поэтому вампиры создают новую реальность с «героически-насильственной» культурой, в которой им нужно «...дойное животное... человек» <sup>475</sup>. У Пелевина «место» человека в современной реальности представлено сообразно учению weird-философии, в которой он больше не «вершина пирамиды» – в иерархии других живых существ человеческий разум смещен с первого места. Вся человеческая культура за долгий исторический период доказала свою несостоятельность и непродуктивность, поэтому высшим разумом на Земле становятся вампиры как ИТОГ «бесчеловечной» деятельности людей.

Постоянное разложение единого субъекта познания трансформирует и субъективно-множественную: окружающую его реальность, превращая В «...людям лишь кажется, что они ходят по поверхности шара и глядят в бесконечное пространство, а в действительности они живут внутри полой сферы, и космос, который они видят, – просто оптическая иллюзия» 476. Реальность для вампиров и людей – лишь «отпечатки» их же собственных ощущений: «...мы живем не среди предметов, а среди ощущений, поставляемых нашими органами чувств» 477. Поэтому человеческий ум – это «...зеркало внутри этого полого шара»<sup>478</sup>. В постмодернистской философии Пелевина реальность не может быть представлена как нечто целое и описана с помощью общих претендующих на единственно верное знание о мире. Поэтому в романе «Етріге "V"» вампиры не стремятся построить новый мир или усовершенствовать старый, их девизом становится установка: «Спешите жить. Ибо придет день, когда небо швам...»<sup>479</sup>. философии Вектор вампирской лопнет ПО направлен деконструкцию, но понятую уже в духе weird-философии, как вторжение некой не-человеческой «ярости», непредсказуемого контингентного развития событий,

-

<sup>&</sup>lt;sup>475</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 170.

<sup>&</sup>lt;sup>476</sup> Там же. С. 171 – 172.

<sup>&</sup>lt;sup>477</sup> Там же. С. 172.

<sup>&</sup>lt;sup>478</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>479</sup> Там же. С. 412.

не зависящих от человеческого опыта и сознания, представляющих собой что-то вроде сбоя в безличной компьютерной программе.

Такой «сбой» ставит под вопрос саму систему субъект-объектных отношений: «...ум "Б" является одним из объектов ума "А". И те фантазмы, которые он производит, воспринимаются умом "А" в одном ряду с фотографиями внешнего мира» Здесь у Пелевина на первый план выходит гиперреальность (гипертекст) как результат виртуальной симуляции «объективной» действительности. Поэтому если вся реальность — это текст, то познание его представляет собой бесконечное количество его интерпретаций «размноженным» сознанием субъекта научного познания, который в итоге и порождает субъективно-множественную реальность.

Однако такая субъективно-множественная реальность у Пелевина не является устойчивой, как у многих постмодернистов, а подвергается все большей энтропии, одним из источников которой выступает роман «Улисс». Если в эпизоде «Цирцея» Джойс представляет «театр личности» (Блум), то в «Итаке» – уже «ее аналитическое разложение» (Блум и Стивен)<sup>481</sup>. Описывая эпизод «Итака», Джойс утверждал, «...что он производит "математико-астрономикофизико-механико-геометрико-химическую сублимацию Блума и Стивена..."» <sup>482</sup>. Если понимать сублимацию как процесс преобразования «либидо» в социальнопродуктивные результаты (3. Фрейд), то слияние и разложение Стивена и Блума не становятся первозначимыми, так как представляют собой универсальный (единый) субъект научного познания: «Какие два темперамента индивидуально представляли? Научный. Художественный» 483. И хотя Стивен и Блум, например, воображают разные сцены, навеянные общей беседой, они все же происходят в одном и том же отеле «Куинз» 484. И на вопрос: «Отнес ли он эту

<sup>&</sup>lt;sup>480</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 173.

<sup>&</sup>lt;sup>481</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 1027. (коммент. Хоружего).

<sup>&</sup>lt;sup>482</sup> Там же. С. 1030. (коммент. Хоружего).

<sup>&</sup>lt;sup>483</sup> Там же. С. 691. (Р. 798).

<sup>&</sup>lt;sup>484</sup> Там же. С. 693. (Р. 801).

омонимию за счет осведомленности, или совпадения, или интуиции?» 485 ответ такой: «Совпадения...», но «...которые не были рассказаны, однако подразумевались существующими...» <sup>486</sup>. Здесь представлено полное расщепление сознания единого субъекта научного познания, каждый элемент которого поэтому окружающая действительность гипостазирован, воспринимается обрывисто и мозаично (например, только через зрительные ощущения (у Стивена) или слуховые (у Блума), которые должны быть одновременными, но они «были квазиодновременные»). Поэтому на вопрос: «Какое предложение сделал ноктамбулическому Стивену диамбулический Блум...?» 487, получаем ответ о сомнамбулическом сознании «Стума» и «Бливена», для которых возможность познания «объективной» реальности тождественна возможности познания сна, то есть априори невозможна. И обращение Блума к зеркалу с вопросом: «Какое сложное и асимметричное отражение в зеркале привлекло затем его внимание? Отражение одинокого (самосоотносительно) изменчивого (иносоотносительно) мужчины» 488 представляет собой лишь результат когнитивной работы его мозга, способного замещать реальных людей на гипостазированные элементы собственного «я», тем самым превращая единый субъект научного познания во множество редуцированных элементов.

В романе Пелевина «Етріге "V"», как и ранее у Джойса, единый объект познания также разложен и гипостазирован, но исходя из учений weird-философии, где человеческое, звериное и монструозное — это контингентные моменты одной и той же энтропии, распада языка и расщепления сознания. Поэтому «Комар» из стиха Митры превращается в человека, затем в вампира, а позже и в саму богиню Иштар («Комар» равен «князю мира сего»: «Комар... будь он человеком, он был бы — герой» Если сама действительность романа «Етріге "V"» — это гиперреальность (гипертекст), то гипостазированные части

<sup>&</sup>lt;sup>485</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 693. (Р. 802).

<sup>&</sup>lt;sup>486</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>487</sup> Там же. С. 704. (Р. 814).

<sup>&</sup>lt;sup>488</sup> Там же. С. 718. (Р. 831).

<sup>&</sup>lt;sup>489</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 393.

трансформируются и взаимопревращаются в симулякры, а возможность их познания сводится к их пониманию через другие тексты, которые интерпретируются через следующие и так до бесконечности.

Но мир бесконечных интерпретаций Пелевина имеет вектор крайней степени агрессивности у его обитателей (вампиров), и не только к человеку, но и к себе подобным. Гибель любого представителя кровососущего рода не вызывает ни капли сострадания у сородичей, а представляется как великое служение общему делу, поэтому смерть Митры остается практически незамеченной: «...Митра ушел навсегда, и это грустно. До самой последней секунды он ни о чем не догадывался» 490. Также ни о чем не догадывалась и Гера, никого не интересовало ее желание/нежелание перевоплощения в богиню Иштар, что в очередной раз утверждает агрессивно-потребительское поведение вампиров. Но в пелевинских парадигмах реальности наличие большой доли хаоса не отрицает четкой иерархической структуры власти, поэтому, когда постоянно меняющемуся вампирскому миру понадобился новый бог, точнее, богиня Иштар, то для ее перерождения все разрозненные гипостазированные элементы (расщепленный субъект научного познания) вновь собрались в единый субъект, ощущающий себя «...носовой фигурой огромного корабля...»<sup>491</sup>. Но это уже не субъект опыта, а субъект события, по отношению к которому любой опыт оказывается частным.

В итоге, если в конце эпизода «Итака» вновь собранный Блум получает имя «Всякий-и-никто» — универсальный деперсонализированный общечеловек, то истолкование облика Иштар у Пелевина представляет собой такой дискурс, который может быть интерпретирован только с помощью других дискурсов, в том числе и дискурса романа «Улисс». Поэтому джойсовский расщепленный субъект научного познания переосмысливается Пелевиным в такой субъект познания, который даже не может быть признан существующим, так как отрицание субъектобъектных отношений доказывает, что исследуемое явление не может быть исследовано никем, кроме субъекта познания, то есть самого себя, таким образом

<sup>&</sup>lt;sup>490</sup> Пелевин В. Empire «V». СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 405.

<sup>&</sup>lt;sup>491</sup> Там же. С. 404.

становясь своеобразным мифическим «уроборосом» как репрезентацией бесконечно циклической природы жизни в бесконечно-множественной реальности. Этот субъект вполне отвечает представлению о множественности в современной weird-философии, множественности опыта как структурном условии утверждения какого-либо бытия.

Доказывается, что Пелевин, переосмысливая джойсовскую традицию понимания кризиса субъекта научного познания в категориях, соответствующих weird-философии, создает новых персонажей, способы высказывания которых определяет фантомный генератор смыслов, поэтому в человеческие языковые структуры вторгаются не-человеческие (вампирские) паттерны, производя экспансию и интерференцию. Но даже всемогущие вампиры в романе Пелевина «Empire "V"» лишены возможности влиять на ход событий, всем управляет «судьба» (контингентность в weird-философии), а персонажи – симулякры в симулятивной реальности, где смерть любого – лишь механический сбой в компьютерной программе. Поэтому в субъективно-множественной реальности Пелевина вампиров обеспечение разрушительная сила направлена на возможности разрыва границ опыта и достижение трансгрессии (сродни джойсовской эпифании) как способа сделать невозможное возможным.

## Выводы по главе 2

Таким образом, можно утверждать, что исследование способов построения литературных реальностей у Джойса, Шишкина и Пелевина позволило выявить общие закономерности в их структуре, доказывающие рецепцию традиций автора современными русскими ирландского писателями. Литературная реальность романа Джойса «Улисс» и литературно-исторического путеводителя Шишкина «Русская Швейцария» имеет схожие формы построения: «сырая» повседневность превращается в поле эксперимента, где уже у Джойса время Шишкин переосмысливает «уничтоженное» отменено как понятие же

джойсовское время в категорию симультанности, наделяя его пространственными характеристиками, позволяющими соединить в одной территориальной точке разделенных большими временными промежутками людей. Поэтому у Джойса и Шишкина время становится не просто формой протекания процессов, а мыслится способом отбора и организации событий (наподобие пространственного) — именно такая схожая техника построения пространственно-временных осей литературных реальностей позволяет обоим авторам видеть мировой исторический процесс не линейным потоком событий, а творческим хаосом, делающим нарративную стратегию многомернее.

Схожие с Джойсом формы построения литературной реальности выявлены и в структуре романа Пелевина «S.N.U.F.F.». В романах «Портрет художника в юности» и «S.N.U.F.F.» формирование личности художника основано на опыте методической саморефлексии, соединенной с феноменологией переживаний как гносеологическим принципом. Благодаря постоянной саморефлексии в соединении с интенциональностью чувств героев становится возможным создание новой литературной действительности, в которой реальность и иллюзорность становятся функционально неразличимы. Такое функциональное неразличение реальности/иллюзии создает познающего субъекта нового типа, заданного интенциональным отношением к происходящему.

Еще один общий способ в построении литературных реальностей у Джойса и современных русских писателей — применение схожей техники письма. Джойсовская техника сборника «Дублинцы», близкая сюрреалистическому коллажу, трансформируется Шишкиным в романе «Венерин волос» в постмодернистский коллаж нового типа, вбирающий в себя различные авторские приемы (коллаж, монтаж и др.), но уже осмысленные с учетом философских тенденций XXI века в межнациональном культурном пространстве. Синкретизм коллажно-монтажной техники у обоих авторов репрезентирует тема смерти. Но если в художественном мире Джойса человеческая жизнь заканчивается смертью (хотя автор и допускает пересечение мира живых с миром мертвых), то у Шишкина эта граница уже принципиально стерта, так как в его литературной

реальности человеческая жизнь с истории начинается и историей заканчивается, ведь человека «...больше нигде нет — только на этих страницах»<sup>492</sup>. Таким образом, можно заключить, что коллажно-монтажная техника, примененная Шишкиным в построении литературной реальности романа «Венерин Волос», представляет переосмысленную современным автором рецепцию джойсовской традиции письма.

Исследование преобразования джойсовского способа отстраненного «Улисс» отношения прогрессу в романе В пародийно-комический романа Пелевина «Еmpire "V"» позволило выявить, антисциентизм художественный прием, отражающий специфику расщепленного сознания героев романа Пелевина «Empire "V"», развивает джойсовскую традицию понимания кризиса субъекта научного познания, с учетом weird-философии XXI века. Результатом переосмысления Пелевиным джойсовских принципов расщепления субъекта сознания научного познания становится новый субъект действительности с размноженным сознанием, способный создавать субъективномножественные реальности (в пелевинской текстовой реальности – гипертекст). Доказывается, что такой субъект действительности нового типа представляет собой итог трансформации Пелевиным джойсовского приема гипостазирования моментов научной достоверности. Поэтому интерпретация таких персонажей может быть осуществлена только в рамках субъект-объектных отношений, свойственных художественной литературе.

 $<sup>^{492}</sup>$ Шишкин М. Венерин волос. М.: ACT, 2020. С. 446.

## Глава 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФИЛОСОФСКИХ И БОГОСЛОВСКИХ ВОПРОСОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ДЖОЙСА, М.П. ШИШКИНА И В.О. ПЕЛЕВИНА

## 3.1. Библейский код в романах Дж. Джойса «Улисс» и М.П. Шишкина «Письмовник»

Для исследования библейского кода в романах Джойса «Улисс» и Шишкина «Письмовник» были рассмотрены различные методы толкования Священного Писания, изучению степени соответствия которых посвящено множество трудов философов и богословов. Большое количество исследований связано с тем, что создание канона (общего принципа) библейской экзегезы не отделялось от более тонкой дифференциации правил интерпретации, которые и должны были объяснить семантику и прагматику библейских текстов. Еще в иудейской традиции был разработан аллегорический метод, требовавший понимать библейские события как иносказания, имеющие социальный и моральный смысл.

В христианстве появился типологический метод, поначалу выглядевший как простое развитие аллегорического: события Ветхого Завета рассматривались как типы, прообразы событий Нового Завета, тем самым буквально-исторический смысл событий оказывался второстепенным по сравнению со спасительным духовно-мистическим. Обосновывая неразрывную связь Ветхого и Нового Заветов, христианский Ориген предоставлял теолог интерпретаторам определенную свободу в толковании Библии, но итогом такой экзегезы стало учение об апокатастасисе – всеобщем восстановлении и спасении во Христе. В результате спора Оригена с иудеями и гностиками (которые, с точки зрения произвольно выстраивали аллегорию) выясняется, что аллегория порождает типологию, т. е. типология укореняется в аллегории, а не представляет собой какой-то отдельный метод. Поэтому оба метода стали восприниматься равнозначно приемлемыми в толковании Библии, без той провокационности, которая возникла вначале.

В современной патрологической науке аллегорическо-экзегетический метод Оригена рассматривается как продолжение традиций апостола Павла: «...он, как и Тертуллиан, выступает как прямой продолжатель традиции апостола Павла. Аллегория, которую этот великий экзегет отстаивает в полемике с поборниками "голой буквы", та аллегория, к которой он прибегает ради того, чтобы проложить "царский путь" христианской экзегезы Священного Писания, позволяющий избежать противоположных крайностей иудейского негативизма и заблуждений "еретиков"...» <sup>493</sup>. Таким образом, применение типологического метода неотделимо от отстаивания христианского персонализма как такового.

Поэтому там, где в романах Джойса и Шишкина мы можем обозначить персонализм (экзистенциально-теистическое направление в философии, обозначающее работу сознания личности как точки отсчета в утверждении реальности явлений) и эсхатологию (религиозное учение о «конце времен»: «Воля же пославшего Меня Отца есть та, чтобы из того, что Он Мне дал, ничего не погубить, но все то воскресить в последний день (Ин. 6:39)), – там могут быть применены и аллегорический, и типологический методы христианской экзегезы.

В романе XX – XXI веков на первый план выходят проблемы и способы интерпретации, что предоставляет дополнительные возможности сопоставления нового метода истолкования с прежними, которые вошли в роман. Поэтому применение метода христианской экзегезы становится продуктивным в качестве метода интерпретации художественных образов текстов Джойса «Улисс» и Шишкина «Письмовник».

Аллегоризм Джойса не противоречит тем мифопоэтическим истокам его образности, на которые обычно обращают внимание. В самом начале романа «Улисс» Стивен страдает из-за смерти матери, чувствуя вину за неисполнение ее последней воли. Поэтому ответом на им же самим загаданную загадку («Кочет поет./Чист небосвод./Колокол в небе/Одиннадцать бьет./Бедной душе на

<sup>&</sup>lt;sup>493</sup> Нестерова О.Е. Allegoria pro Typologia. Ориген и судьба иносказательных методов интерпретации Священного Писания в раннепатристическую эпоху. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 50.

небеса/Час улетать настает» 494) становится замещение матери бабкой: «Это лис хоронит свою бабку под остролистом» 495, и в дальнейшем слово «мать» превращается для него в табуизм (древнее деление слов, относящихся к сакральной и профанной сферам жизни).

Далее, при виде своего ученика Сарджента, Стивен вспоминает историю ирландского святого Колумбана, который так же, как и он сам, нарушил волю матери: «В святом своем рвении пламенный Колумбан перешагнул через тело матери, простершейся перед ним. Ее не стало: дрожащий остов ветки, попаленной огнем, запах розового дерева и могильного тлена. Она спасла его, не дала растоптать и ушла, почти не коснувшись бытия. Бедная душа улетела на небеса – и на вересковой пустоши, под мерцающими звездами, лис, горящие беспощадные глаза, рыжим и хищным духом разит от шкуры, рыл землю, вслушивался, откидывал землю, вслушивался и рыл, рыл»<sup>496</sup>. Здесь мать Колумбана представлена в образе дрожащего остова ветки, попаленного огнем, что оказывается аллюзией ветхозаветной истории «горящего тернового куста», потому что явление Бога Моисею в виде «горящего куста» истолковывалось библейскими экзегетами не только «буквально», но и с помощью метода типологической аллегорезы, где «горящий терновый куст» являл собой ветхозаветный прообраз Богородицы, носившей в себе Бога (огонь палящий). библейских метафизические Интерпретация аллюзий вскрывает применению произведения, которые становятся читаемыми благодаря экзегетического метода, включающего в себя путь исследования от мифологии через аллегорию к типологии.

У Шишкина можно увидеть такой же ход, только с акцентированным персоналистским началом. Первая встреча главной героини Саши с «божеством» происходит в один из самых значимых дней ее жизни – накануне получения похоронки: «...пук ржавой колючки с меня ростом пророс лебедой. И,

 $<sup>^{494}</sup>$  Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 33. (Р. 32).  $^{495}$  Там же. (Р. 32).

<sup>&</sup>lt;sup>496</sup> Там же. С. 34. (Р. 33).

освещенный закатом, он начинает рдеть. Горит, как куст. <...> Я его спрашиваю: – Кто ты? А пламенеющий пук: – Не видишь, что ли? Я – альфа и омега, Гог и Магог, Гелдат и Модат, одесную и ошуйю, вершки и корешки, вдох и выдох, семя, племя, темя, вымя...» Здесь у Шишкина подразумевается библейский сюжет встречи Моисея с Богом. В Книге Исход перед самим событием Господь формировал характер Моисея, направлял его, раскрывая и усиливая заложенные в нем чувства справедливости и милосердия. «Моисей пас овец у Иофора, тестя своего, священника Мадиамского. Однажды провел он стадо далеко в пустыню и пришел к горе Божией, Хориву» (Исх. 3:1). Моисей сам «свернул» с привычной дороги, а значит, добровольно изменил свой путь, дал возможность божественной благодати войти в него. Поэтому Моисей становится посредником между Богом и человеком, а «горящий куст» – предвестием искупительной истории еврейского народа. И в романе «Письмовник» встреча Саши с «горящим кустом» – тот знаковый поворот, открывающий «дверь» в иной метафизический мир, в котором только и возможна их с Володей любовь.

«Дверь» в метафизический мир постоянно открыта и у Стивена, героя романа «Улисс». Он также может «свернуть», выбрав свой жизненный путь, поэтому, балансируя на грани христианской религии и религии искусства, также часто обращается непосредственно к первоисточнику: «Лишенное формы духовное. Отец, Слово и Святое Дыхание. Всеотец, небесный человек, Иэсос Кристос, чародей прекрасного. Логос, что в каждый миг страдает за нас. Это поистине есть то. Я огнь над алтарем. Я жертвенный жир» В этом эпизоде читается отсылка к библейской истории сотворения мира, к фразе первого стиха Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Имя Стивен содержит культурно-мифологическую аллюзию к первомученику за религию Христа Стефану, «акцентирующее "страстную участь"

<sup>&</sup>lt;sup>497</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 101.

<sup>&</sup>lt;sup>498</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 208. (Р. 237).

художника в мире, в своем греческом оригинале означает "венок", "символ славы xyдожника"» $^{499}$ .

В вопросе о католичестве Джойса У. Эко отмечал сильное влияние христианской религии на творчество ирландского писателя, несмотря на то, что «...веру Джойс оставил, религия по-прежнему не давала ему покоя. Следы прежней ортодоксии вновь и вновь проступают во всем его творчестве в форме глубоко личной мифологии и отчаянных богохульств, которые по-своему открывают постоянство аффектов» 500. Поэтому в «Улиссе» в вопросах религии пародийная тенденция соседствует с равновеликостью человека Богу: «...Сын не отличен по сущности от Отца, несет ту же отцовскую сущность в себе – и, поисков, обретает избавляясь ОТ бесплодных самостояние, суверенное достоинство $^{501}$ . Христианская проблематика «Улиссе» представлена моментами открытия самосознания – человек смотрит на себя со стороны и понимает причины происходящего с ним, возникает возможность самооткрытия, эпифания. Эпифания как непосредственное явление смысла может быть обоснована аллегорией, такой как «неопалимая купина», но принадлежит типологии как истории эсхатологического спасения.

Шишкин также признает эпифанию центром христианства и способом типологического истолкования личной истории героя как части христианской жизни. Слово в значении эпифании встречается и в романе «Письмовник», так как Саша знает о «божественном начале» мироустройства еще до самой встречи с ним: «Пишут, что в начале снова будет слово» 302. Здесь так же, как и у Джойса, показана прямая параллель с сотворением мира, только комически сниженная

<sup>&</sup>lt;sup>499</sup> Кораблева С.А. Текст «потока сознания» в художественной культуре модернизма: На материале романа Дж. Джойса «Улисс» [Электронный ресурс]. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/tekst-potoka-soznaniya-v-hudozhestvennoy-kulture-modernizma8.htm (дата обращения: 10.10.2022).

<sup>&</sup>lt;sup>500</sup> Eco U. The aesthetics of Chaosmos: the Middle Ages of James Joyce/ by Umberto Eco, translates from the Italian by Ellen Esrock. Reprint. Originally publishecl: Tulsa, Okla. University of Tulsa, 1982. P. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>501</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. (коммент. Хоружего). М.: АСТ, 2019. С. 897.

<sup>&</sup>lt;sup>502</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ, 2014. С. 7.

мироощущением современного человека и представленная как факт повседневности во второсортной газете. Соотношение шишкинской фразы с фразой первого стиха Евангелия от Иоанна – пример превращения аллегории в типологию. Автор «Письмовника» возвращается к традиции христианского отношения к «слову-логосу» 503, поэтому фразу «в начале снова будет слово» 604, как и значение Слова у Джойса, можно интерпретировать как основную функцию библейского кода в романах, направленную в будущее и закольцовывающую основополагающее значение Слова для всего христианского мира вообще и для авторов в частности.

Аллегорический метод всегда провокационен, потому что для сравнения может браться недостойный предмет. Поэтому в романе «Улисс» наряду со значением христианского Слова присутствует и мотив откровенного «люциферизма»: фраза «И они уже покинули мир, Аверроэс и Моисей Маймонид, мужи, темные обличьем и обхожденьем, ловящие в свои глумливые зеркала смутную душу мира, и тьма в свете светит, и свет не объемлет ее» представляет собой перевертывание фразы из Евангелия от Иоанна: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). Стивен размышляет о нехристианских толкованиях аристотелевских учений о душе мира, погружая и мир, и Создателя во «тьму».

Джойс писал своему брату, что хочет «...сделать Улисса ирландским Фаустом» Сточки зрения Эллманна, «...постоянный отказ Стивена что-либо делать не вызвал симпатии у многих читателей, но следует иметь в виду его ситуацию: окруженный отрицателями, он должен отрицать их... Он может утверждать только с помощью двойных отрицаний. Но за его отказами скрывается исключительная преданность. Телемах был верен Пенелопе, но Стивен, хотя и не отказывается от любви к своей матери, хочет освободиться от ее благочестия. Помимо нее, он верен другой женщине, своей музе, своей

<sup>&</sup>lt;sup>503</sup> Мотеюнайте И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин: коллектив. моногр. Краков, 2017. С. 237.

<sup>&</sup>lt;sup>504</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>505</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 34. (Р. 34).

<sup>&</sup>lt;sup>506</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 11.

"истинной Пенелопе" »<sup>507</sup>. Поэтому, с одной стороны, несмотря на сатанинский выпад Стивена-Фауста в этом эпизоде, метод христианской типологической аллегорезы позволяет определить один из источников его богоборчества, заключающийся в «иезуитской закваске» (отсылка к Новому Завету – люциферическо-аллегорическое перевертывание смысла Святого Благословения от Иоанна), а, с другой – служение «истинной Пенелопе» – служение искусству (здесь «"аллегорический" метод толкования мифов и мифопоэтических текстов (прежде всего – поэм Гомера и Гесиода) практиковался античными философами и грамматиками, по-видимому, уже начиная с 6 в. до н. э. (родоначальником этого Регия)»<sup>508</sup>), Теагена считают ИЗ что добавляет суггестивную составляющую к образу юного художника.

Но у Шишкина такая провокация не существенна, потому что личная судьба требует новых аллегорий, а не типологических провокаций. Вселенная «Письмовника», в отличие от вселенной Стивена, не только наполнена светом, но и состоит из него: «Все дело в свете. Все из него состоит. И еще из тепла. И тела – это сгустки света и тепла» <sup>509</sup>. Свет эксплицируется и как тепло, поэтому исследование эпизода о свете в «Письмовнике» с помощью типологического метода христианской экзегезы, подразумевающей соотношение событий и образов Ветхого Завета («В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт. 1:1)) как прообразов Нового Завета («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его (Ин. 1:1)), показывает, что типологическая экзегеза позволяет раскрыть библейскую идею милосердия-благоутробия, сгусток как сгусток

<sup>&</sup>lt;sup>507</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>508</sup> Нестерова О.Е. Allegoria pro Typologia. Ориген и судьба иносказательных методов интерпретации Священного Писания в раннепатристическую эпоху. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>509</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 115.

милосердия, из которого произошло и сотворение мира, и спасение, и рождение Христа. Здесь из типологии вновь растет аллегория, потому что сам свет становится новой аллегорией, а не только частью типологии.

Один из источников религиозной рефлексии героев Джойса и Шишкина и важнейший метафизический вопрос человечества – экзистенциал смерти. В «Улиссе» предвестником/вестником смерти служит колокольный звон – и в загадке Стивена о смерти матери («Колокол в небе...»<sup>510</sup>), и в полемике о казни Эммета в кабачке Барни Кирнана («Последнее прощание было невыразимо трогательным. Со всех ближних и дальних колоколен доносился несмолкаемый похоронный звон...»<sup>511</sup>). Но о колоколах нет упоминаний ни в Ветхом, ни в Новом Заветах (в Ветхом Завете верующих созывали с помощью труб). В Евангелии от Матфея «слышен» «глас с небес»: «И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Мф. 3:17), и «Слепые прозревают и хромые ходят, прокаженные очищаются и глухие слышат, мертвые воскресают и нищие благовествуют» (Мф. 11:5). Благая весть о воскрешении диссонирует с джойсовским колокольным похоронным звоном. Поэтому и вестником-пророком у Джойса становится новый пророк Илья Восстановитель (пародирование Джойсом религиозного китча движения третьего явления пророка Илии и создание его современными сподвижниками собственной «церкви»): «Небыстрые ноги уносили его к реке, читающего. Ты обрел ли спасение? Все омыты в крови агнца. Бог желает кровавой жертвы. Рождение, девство, мученик, война, закладка здания, жертвоприношение, всесожжение почки, алтари друидов. Илия грядет. Д-р Джон Александр Дауи восстановитель Сионского Храма грядет»<sup>512</sup>. Интерпретация образа Блума-Илии возможна при использовании типологической аллегорезы: Илия – ветхозаветный пророк, вероотступничество царя Ахава предсказал Израилю годы засухи и горя: «Жив Господь Бог Израилев, пред Которым я стою! – воскликнул Илия грозным

<sup>&</sup>lt;sup>510</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 33. (Р. 32).

<sup>511</sup> Там же. С. 343. (Р. 396).

<sup>&</sup>lt;sup>512</sup> Там же. С. 168. (Р. 190).

голосом. – В сии годы не будет ни росы, ни дождя, разве только по моему слову» (3 Цар. 17:1). По преданию, пророк Илия явится на Землю снова как предвестник Второго Пришествия Христа, означающего «конец времен». Здесь у Джойса и колокольный звон, и явление пророка Илии предвещают эсхатологический исход всему человечеству, представленный в карнавально-комическом обыгрывании библейских сюжетов.

Эсхатологический исход и «конец времен» в романе «Письмовник» предвещает «Весть и вестник», — так Саша впервые называет «божество» уже после получения похоронки: «Я в гробу замерзла, ноги — ледышки. <...> Кругом никого. Я спрашиваю: — Это ты? Он: — Я. Я: — Весть и вестник? Он: — Да. Я: — Уходи!» Содной стороны, «весть и вестник» ассоциируются у читателя с благой вестью Деве Марии: «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами» (Лк. 1:28), но, с другой — в «Письмовнике» «вестник» сообщает о похоронке. Благая весть о рождении и спасении противопоставлена вести о смерти: «Был бы гроб, была бы могила, а то ничего нет — бумажка…» В романе Шишкина, как и ранее у Джойса, работает христианская символика, поэтому брак героев оказывается созданием церкви живых и усопших.

Эсхатологический итог брака «живых и усопших» представлен и в романе Джойса. В «Улиссе» расставание возлюбленных (Роберта Эммета и Сэры Каррэн) представлено пародийно-апокалиптической сценой казни: «Оглушительные раскаты грома и яркие вспышки молний, озарявшие ужасную сцену, свидетельствовали о том, что небесная артиллерия решила явить всю свою сверхъестественную мощь ради вящей грандиозности зрелища, и без того вселявшего дрожь. Разгневанные небеса разверзли хляби свои, и проливной дождь потоками низвергался на обнаженные головы собравшихся толп, в которых, по самым скромным подсчетам, было не менее пятисот тысяч

 $<sup>^{513}</sup>$  Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 113 – 114.

<sup>&</sup>lt;sup>514</sup> Там же. С. 109.

человек»<sup>515</sup>. Здесь показана джойсовская ироническая интерпретация типологической аллегорезы Великого Потопа в Ветхом Завете: «...разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей» (Быт. 7:11-12), соотнесенная с Откровением святого Иоанна Богослова: «Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю» (Откр. 8:7). Карнавализация момента казни возлюбленного как всеобщего Апокалипсиса усиливается моментальной готовностью молодой леди выйти замуж за другого: «Засим... <...> Его предложение с готовностью было принято»<sup>516</sup>. У Джойса, в отличие от Шишкина, эмпатия людской толпы отождествляется с вероятностью на Земле «вечной любви» и приравнивается к смерти как к уходу в небытие, отрицанию спасения души, к абсолютному нулю.

В романе «Письмовник» несмотря на то, что Саша пытается прогнать «вестника», он все же успевает ответить на ее «застывшие» вопросы: «Это как в детстве — если у тебя что-то есть, то этим надо делиться. <...> И чем дороже тебе человек, тем больше нужно отдать»<sup>517</sup>, ведь в мире Шишкина невозможен уход человека в абсолютное небытие.

В романе «Письмовник» смысл расставания противоположен библейскому закону о браке, завещанному израильтянам: «Если кто взял жену недавно, то пусть не идет на войну, и ничего не должно возлагать на него; пусть он остается свободен в доме своем в продолжение одного года и увеселяет жену свою, которую взял» (Втор. 24:5). Шишкинская интерпретация проблемы расставания супругов (Саша и Володя – супруги: «Мы уже муж и жена. Мы всегда ими были. Ты – мой муж. Я – твоя жена»<sup>518</sup>) диаметрально противоположна библейской, потому что «божество» в романе «Письмовник» – не всесильный христианский Бог-Создатель, а просто сторонний наблюдатель за жизнью людей, открыто признающийся в своем бессилии и невозможности что-либо изменить: «Я знаю

<sup>&</sup>lt;sup>515</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 343. (Р. 396).

<sup>&</sup>lt;sup>516</sup> Там же. С. 347. (Р. 401).

<sup>&</sup>lt;sup>517</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 116.

<sup>&</sup>lt;sup>518</sup> Там же. С. 103.

имена всех вещей и ничего не могу»<sup>519</sup>. У Шишкина, как и у Джойса, Бог не всесилен (или не хочет доказывать людям свое всесилие), так как в реальности «Письмовника» у «божества» совсем другая функция — оно способно называть вещи своими именами, а это самое главное, ведь названное для автора означает Слово, с которого все началось и которым все завершится.

Слово также выступает первоосновой романа «Улисс», с Него начинается и завершается даже человеческая жизнь. Смерть младенца Руди была предсказана еще до ее физического наступления: «Она с первой минуты знала: бедняжке Руди не жить. Авось, Бог милостив, сэр. А сама уже знала. Остался бы жить, сейчас было бы одиннадцать»<sup>520</sup>. Далее по всему роману рассеяны обрывистые воспоминания Блума об умершем сыне: «Личико карлика, лиловое, сморщенное, как было у малютки Руди. Тельце карлика, мягкое, как замазка, в сосновом гробике с белой обивкой внутри. Похороны оплачены товариществом. Пени в неделю за клочок на кладбище. Наш. Бедный. Крошка. Младенец. Несмышленыш. Ошибка природы»<sup>521</sup>. По убеждению Гениевой, «Блум, по всей видимости, воспринимает смерть сына Руди как наказание за свой грех отречения и стремится обрести нового сына в Стивене. Но одновременно с этим он постоянно вспоминает собственного отца, что ассоциативно вводит и тему древнееврейского жертвоприношения, упоминания Авраама Исаака (жертвоприношения, которое не состоялось, поскольку Бог не пожелал жертвы, а лишь испытывал Авраама). Испытание самого Блума отлучением выявляет не окончательное отпадение от Отца: он стремится вернуть статус отцовства и тем самым вновь стать и сыном»<sup>522</sup>. Здесь типология жертвоприношения Исаака представляет собой прообраз мученичества Иисуса Христа и Его голгофской жертвы: «Авраам, отец ваш, рад был увидеть день Мой; и увидел и возрадовался» (Ин. 8:56). Метод типологической аллегорезы позволяет прийти к выводу, что Блум не лишен статуса отца окончательно (у него есть дочь Милли), также он не

<sup>&</sup>lt;sup>519</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 115.

<sup>&</sup>lt;sup>520</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 75. (Р. 80).

<sup>&</sup>lt;sup>521</sup> Там же. С. 109. (Рр. 119 – 120).

<sup>&</sup>lt;sup>522</sup> Гениева Е.Ю. И снова Джойс... М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. С. 194.

лишен и статуса сына (несмотря на самоубийство своего родного отца Рудольфа Вирага). Блум пытается своим новым «отцовством» (обретение «сына» в Стивене) вернуть себе статус сына у Бога-Отца, потерянный из-за грехопадения (крещение и отречение от Яхве).

У Шишкина, как и у Джойса, отцовство/материнство выражено через Слово, и именно с его помощью герои сообщают о самых значимых событиях в жизни. «Я все еще не сказала тебе главного – я жду ребенка. Вот написала эти слова – я жду ребенка, а хочется еще их написать. Я жду ребенка»<sup>523</sup>, – пишет Саша в письме Володе. Для нее важно, что она пишет именно саму фразу «...написала эти слова» 524, что многократно усиливает саму весть о ребенке. Здесь параллель с «благой вестью» Деве Марии даже не разворачивается в полной мере, моментально сменяясь вестью об утрате еще не рожденного на этот свет ребенка. Саша его теряет: «За что? Все время задаю себе вопрос: за что? Почему нужно наказывать именно так? Именно этим?»<sup>525</sup> – в этой фразе четко прослеживается аллегореза новозаветной истории проклятия Христом бесплодной смоковницы, которая, как и главная героиня «Письмовника», могла плодоносить, но оказалась пуста (поглощена своей жизнью, не готова к рождению ребенка). У Шишкина бесплодие смоковницы сменяется кеносисом, потерей ребенка и тем самым эсхатологической перспективой, что «...жизнь – это расточительный дар. И все в ней – расточительно. И твоя смерть – это дар. Дар для любящих тебя людей. Ты умираешь ради них»<sup>526</sup>. Возможно, Шишкин писал эти строки, вдохновившись стихами Живаго: «И всё до нитки роздал», поэтому здесь милосердие Креста означает полную раздачу себя (типологическая аллегореза с жизнью и смертью Христа за грехи всего человечества).

У Джойса кеносис Блума как Мессии, страдальца-отца, стремящегося к милосердию Креста, сменяется отречением Стивена — блудного и не кающегося сына. Стивен, рассуждая о библейской истории Моисея, делает вывод о торжестве

<sup>&</sup>lt;sup>523</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 144.

<sup>&</sup>lt;sup>524</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>525</sup> Там же. С. 173.

<sup>&</sup>lt;sup>526</sup> Там же. С. 278.

искусства над любым божьим творением, будь то даже сам спаситель «сынов Израилевых»: «Нил. Ребенок – мужчина – изваяние. На берегу Нила прислужницы преклонили колена, тростниковая люлька – муж, искусный в битве - каменнорогий, каменнобородый, сердце каменное»<sup>527</sup>. Стивен видит в Моисее только «каменное сердце», и единственная польза, которую он может еще принести, - воплотившись в мраморе, стать олицетворением мудрости, но преображенным «рукой скульптора»: «...это музыка, застывшая в мраморе, каменное изваяние, рогатое и устрашающее, божественное в человеческой форме, это вечный символ мудрости и прозрения, который достоин жить, если только достойно жить что-либо, исполненное воображением или рукою скульптора во мраморе, духовно преображенном и преображающем»<sup>528</sup>. В «Улиссе» Джойса наглядно воплощен «люциферический» бунт Стивена, который окончательно предпочтение силе искусства в сравнении с религией. отдает Метод типологической аллегорезы позволяет интерпретировать присутствие Моисея как олицетворение всего предания ветхозаветного откровения, воплощенного в Новом Завете в Христе. Поэтому издевательства Стивена над Моисеем можно расценить как издевательства над жертвоприношением Христа, что позволяет аллегорически представить юного художника ангелом-отступником Люцифером.

романе Шишкина «Письмовник» после потери Сашей ребенка эсхатологическая перспектива только усиливается. Для замедления наступления «конца времен» главная героиня так же, как ранее Стивен и Блум, примеряет на себя «маски» ветхо- и новозаветных героев. Но она продолжает «угасать», возвращаясь к жизни лишь в редкие моменты помощи и заботы о других людях (милосердие Креста как полная раздача себя).

Одним из примеров такой помощи становится решение Саши о спасении еще не рожденного ребенка – она отговаривает совершенно незнакомую ей женщину от аборта/убийства: «Возьми себя в руки! <...> Жила-была одна девочка... Она пришла ночью на реку и положила свой кулек на льдину. Ребенок

 $<sup>^{527}</sup>$  Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 160. (Р. 180).  $^{528}$  Там же. С. 157. (Р. 177).

уплыл вниз по течению... <...> Наконец она не выдержала и пошла обратно к реке. <...> И началась жизнь, горласта, благоухающа, нетленна» 529. Здесь читается аллегорическая параллель с ветхозаветной историей рождения/спасения Моисея (после фараоном об умерщвлении издания указа каждого новорожденного мальчика Иохаведа, мать Моисея, придумывает, как спасти младенца: она делает из тростника маленькую лодку, кладет в нее ребенка и пускает в ней по реке). Но, несмотря на сюжетное сходство, смысл эпизодов диаметрально противоположный: в отличие от благодарности Иохаведы Богу за спасение младенца, Саша решает, что сама может стать «вестником»: «А теперь – повелительница жизни. Весть и вестник. Ставлю запятые во фразе: казнить нельзя помиловать» 530. Но, называя себя «повелительницей жизни», поменяться местами с «вестником» Саша может только в вопросах смерти. Грех гордыни (как «люциферическая» гордость Стивена) преследует главную героиню, поэтому спасение одного чужого ребенка не приносит покоя и умиротворения ее душе, жаждущей жизни во всей ее полноте, жизни без смерти.

Апогеем эсхатологической перспективы в романе «Улисс» становится «встреча» Блума с умершим сыном, который «материализуется» в полночь в его галлюцинациях: «Безмолвен, бдителен и задумчив, стоит он на страже, приложив пальцы к губам в жесте тайного наставника. На темном фоне стены медленно возникает фигурка, волшебный мальчик лет одиннадцати, похищенный феями; он в итонской курточке и хрустальных башмачках, на голове небольшой бронзовый шлем, в руке книга. Он беззвучно читает ее справа налево, улыбаясь, целуя страницу» $^{531}$ . С одной стороны, здесь видна четкая аллюзия к древнеанглийским и древнеирландским сказаниям о похищенных некрещенных младенцах и подмене их на нечеловеческие создания, с другой отсылка к ветхозаветной истории о десятой казни египетской – смерти всех первенцев мужского пола: «В полночь Господь поразил всех первенцев в земле

<sup>&</sup>lt;sup>529</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 368.

<sup>&</sup>lt;sup>330</sup> Там же. С. 289.

<sup>&</sup>lt;sup>531</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 610. (Р. 702).

Египетской, от первенца фараона, сидевшего на престоле своем, до первенца узника, находившегося в темнице, и всё первородное из скота» (Исх. 12:29), истолкованной в Новом Завете как «Крещение» («И все прошли сквозь море; и все крестились в Моисея в облаке и в море» (1 Кор. 10, 1–2)), как метафизическое Здесь мифологема изменение человеческого пути. казней египетских осуществляется не через мифоним, а через представление полночи как времени проникновения потустороннего мира в реальный, а также через образ Руди как еврейского отрока, читающего священную книгу. Таким образом, у Джойса физической эсхатология представлена не смертью И последующим спасением/соединением во Христе (Руди не входит в контакт с отцом, он «...смотрит в глаза Блума, не видя их...»<sup>532</sup>), а синкретизмом христианской типологии с мифологической аллегоричностью, порождающей лишь призрачные безмолвные видения, исчезающие в «бытийном ничто».

Шишкин как персоналист не мог свести эсхатологические тенденции романа «Письмовник» к «бытийному ничто». Поэтому главная героиня Саша решается на отчаянный поступок — творение человека: «Решила — слеплю себе девочку. Будет у меня дочка» Задесь метод типологической аллегорезы также позволяет увидеть отсылку к ветхозаветному «горящему терновому кусту» как прообразу Богородицы, носившей в себе Христа как «огонь палящий». Но у Шишкина Саша «носит»/лепит Снегурочку (снежную девочку) — «палящий огонь» против холодного снега, живая жизнь против смерти. Однако в мире современного писателя «...смерть — это дар» 334, поэтому эсхатологическая перспектива Шишкина, в отличие от джойсовской, позволяет всем умершим и нерожденным героям встретиться в одном «трамвае», направляющемся в вечность. А главной героине открывается истина, что «...нет никакого зазора

<sup>&</sup>lt;sup>532</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 610. (Р. 703).

<sup>&</sup>lt;sup>533</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 401.

<sup>&</sup>lt;sup>534</sup> Там же. С. 278.

между душами. А люди становятся тем, чем они всегда были, – теплом и светом»<sup>535</sup>.

Таким образом, исследование библейского кода романов «Улисс» и «Письмовник» образцу типологической ПО аллегорезы открывает комплементарные метафизические смыслы произведений. У Джойса вся религиозная проблематика представлена в иронико-патетическом виде, что нисколько не умаляет ее значимости, а наоборот, усиливает перлокутивный эффект пародийной религиозности романа «Улисс». В «Письмовнике» Шишкина фраза «в начале снова будет слово» представляет собой основную функцию библейского кода в романе, а образ «горящего куста», несущий в себе двойной смысл христианской символики, определяет будущее героев, закольцовывая основополагающее значение Слова В модернистско-постмодернистской реальности XX - XXI веков. Джойсовское отношение аллегории и типологии сопряжено с открытием у героев самосознания (эпифании) как аллегорического смысла в момент творческого акта, обусловленного типологической экзегезой спасения во Христе. Для Шишкина эпифания (как центр христианства) уже становится частью личной христианской жизни героя. Поэтому персонализм Шишкина представляет собой продолжение джойсовской интерпретации метода типологической аллегорезы, при котором из типологии вновь появляется аллегория.

## 3.2. Страх перед адом в романах Дж. Джойса «Портрет художника в юности» и В.О. Пелевина «Непобедимое солнце»

По мере того как литература отдаляется от психологизма XX века, страх перестает быть частной психологической ситуацией и углубляется в более древние конфигурации, приобретая два измерения (этическое и экзистенциальное) со своими формами смыслопорождения. Исследование

<sup>&</sup>lt;sup>535</sup> Шишкин М.П. Письмовник. М.: ACT, 2014. С. 412 – 413.

подобного схождения этих измерений и конфигураций у двух писателей разных эпох — Джойса и Пелевина проводится на материале произведений «Портрет художника в юности» и «Непобедимое солнце».

Тематизация страха как отдельного конструирующего внутреннюю жизнь момента опыта впервые была философски обоснована Кьеркегором в трудах «Страх и трепет» (1843) и «Понятие страха» (1844). Датский философ подходил к страху не как к эмоции, а как к одной из функций бытия, направленной на сознание человека, разделяя при этом понятия боязни и страха: «...понятие страха... совершенно отлично от боязни ...» <sup>536</sup>. Причиной страха он называл «Ничто» — глубинные силы, ощущение присутствия которых свойственно человеку уже с младенчества. Тем самым страх оказывается одним из мировых экзистенциалов.

Термин «экзистенциал» был впервые введен М. Хайдеггером и определялся как единое онтологическо-бытийное существование индивида: «...мы называем бытийные черты присутствия экзистенциалами. Их надо четко отделять бытийных определений неприсутствиеразмерного сущего, которые мы именуем категориями»<sup>537</sup>. Экзистенциал, с точки зрения философа, представлял собой бытийность/модус экзистенции (экзистенция как неналичное бытие индивида), априорный вид человеческого существования. Хайдеггер продолжил идею Кьеркегора о метафизическом происхождении человеческого страха, сделав страх одним из основных экзистенциалов человеческого бытия. Немецкий философ, вслед за своим датским коллегой, представлял экзистенциальный страх человека не как боязнь чего-то конкретного, а как страх перед самим бытием (бытие-в-мире), который обосновывает и другие экзистенциалы – свободы, одиночества, тоски и другие, приводящие к бытию-к-смерти. В различные исторические периоды, начиная Античности, экзистенциальный метафизический страх (в отличие от эмпирического) трактовался как страх перед

<sup>&</sup>lt;sup>536</sup> Кьеркегор С. Понятие страха / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. 2-е изд. М.: Акад. проект, 2014. С. 59.

<sup>&</sup>lt;sup>537</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. С. 44.

«Ничто», страх перед адом, страх Божий, страх смерти — несомненно, с присущими каждому экзистенциалу особенностями, свойственными лишь ему.

Связь страха, религиозных убеждений и мудрости известна с глубокой древности. Описанный Пелевиным в романе «Непобедимое солнце» исторический период (III — IV века н. э.) чаще всего называют периодом эллинистически-римской культуры, характеризуя его как время религиозного эклектизма и крушения надежд. Несмотря на видимое благополучие положения дел в клонившейся к закату Римской империи, люди все меньше чувствовали себя в безопасности и пытались найти смысл жизни и освобождение от страха в различных философских и религиозных системах.

Историки (начиная с книги Э. Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи») называют времена правления римских императоров Каракаллы и Элагабала (III век н. э.) периодом упадка античной цивилизации (победа аграрного хозяйства над торговлей, распад торговых связей и др.) Но за этими процессами стояли более глубокие, связанные со всесторонним кризисом античного мира, который, по убеждению Гиббона, в первую очередь объясняется распространением христианства — религии смирения и всепрощения, дискредитирующей римские социальные добродетели, «кодекс чести» римских императоров и т. д.

Концепция Гиббона была основана на четком противопоставлении Античности и христианского Средневековья, но благодаря трудам Э.Р. Курциуса, Э. Ауэрбаха и других граница между античным и средневековым становилась всё более размытой. В 1971 году вышла монография П. Брауна «Мир поздней античности», которая окончательно изменила вектор изучения исторического периода со ІІ по VІІ век: «...перед читателем представала не исключительно христианская империя, но очень неоднородное и поликонфессиональное образование...»<sup>538</sup>. Так утвердился новый термин «поздняя Античность»<sup>539</sup>,

 $<sup>^{538}</sup>$  Ващева И.Ю. Концепция поздней античности в современной исторической науке // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6 (1). С. 224.

обозначающий не упадок классической Античности, а глубочайший интерес к исследованию влияния искусства и религии на социум и утверждающий это влияние как определяющее новое самосознание. Получается, что это особая переходная эпоха, включавшая в себя как глубочайшие кризисы, так и способы их преодоления.

Таким образом, выделение переходной эпохи и переходности как свойства культуры в течение долгого периода позволило осмыслять страхи уже не как симптом или обстоятельство, но как одно из содержаний духовной жизни этой эпохи.

В период поздней Античности в связи с расширением ойкумены и изменением представлений об античном космосе (его разрушении) страх как сугубо внешняя угроза вступает в пределы феноменологической топики человека. Поэтому меняется способ борьбы с ним – от античного представления бессмертия как безграничной памяти к катарсису как очищению души состраданием (например, состраданием античной трагедии).

В Средние века в Европе (в период с XIII по XVIII века) рост страха в обществе усиливали исторические события (Столетняя война, эпидемии чумы и др.). Современный французский историк Ж. Делюмо в своем труде «Ужасы на Западе» указывает на рост уровня страха в эпоху Великих географических открытий, когда мир становится слишком большим и поэтому непредсказуемым. Тем самым позднее Средневековье начинает напоминать позднюю Античность, где «...новое самосознание было основано на обостренном чувстве незащищенности человеческой жизни...»<sup>540</sup>.

Поэтому в Средние века и Новое время философская проблема экзистенциала страха перед адом, прежде всего, интерпретировалась через призму евангельских положений протестантизма («Страх Господень – источник жизни,

<sup>&</sup>lt;sup>539</sup> Brown P. The world of Late Antiquity. From Marcus Aurelius to Muhammad. London: Thames and Hudson, 1971. 216 p.

<sup>&</sup>lt;sup>540</sup> Делюмо Ж. Ужасы на Западе: пер. с фр. М.: Голос, 1994. С. 229.

удаляющий от сетей смерти» (Прит. 14:27)), которые позволили трактовать страх перед адом как страх Божий.

Евангелисты представляли проблему страха перед адом в двух линиях развития: 1) страх физической смерти; 2) страх за свою душу, или страх Божий, то есть страх, обозначенный любовью к Богу, как благочестие. В связи с этим тема благочестия, актуализованная протестантизмом и барочной мистикой, находит продолжение в трудах Гегеля, который стремился показать историю как реализацию Мирового Духа, а значит, как ситуацию, где страх Божий, само присутствие Суда и непосредственной цели истории определяют ход конкретных исторических событий. Гегель представлял страх Божий как предпосылку истинной любви, где «...душа обретает истинную свободу» 1. Поэтому в периоды Средневековья и Нового времени трактовка страха перед адом как божественного благоговения (Евангелие) или как «истинной свободы» (Гегель) позволяла преодолевать страх и примирять человека с ним.

В обществе XXI века, как и в предыдущие века, страх ада/смерти остается постоянным спутником человека. Один из основных теоретиков постмодерна Ж. Бодрийяр утверждал, что смерть из реальной и неотвратимой превратилась в смерть-игру, в симулякр. Поэтому в постмодернистском мире происходит смешение живого и мертвого: «Вся наша техническая культура занята созданием искусственной среды смерти»<sup>542</sup>. Настоящая же смерть «вынесена за скобки» (подразумевается вынесение из зоны сакрального бытия в профанное), на нее наложено табу. Поэтому современный человек максимально устраняет страх перед адом из повседневной жизни, используя весь свой ментальный потенциал (позитивную свободу), что, однако, не делает чувство страха менее глубинным, свобода так как именно позитивная И порождает страх (Кьеркегор интерпретировал этот страх как реакцию человека на предоставленную ему свободу выбора, как реакцию на «Ничто»).

 $<sup>^{541}</sup>$  Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии религии (Ч. 1) // Философия религии: в 2 т. М., 1976. Т. 1. С. 320.

<sup>542</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 312.

Позитивная свобода XXI века представляет собой итог глубоких философских сдвигов начала XX века (кризис позитивизма и зарождение неопозитивизма), послуживших источниками зарождения феноменологической философии Гуссерля. Ключевым методом исследования страха перед адом в романах Джойса и Пелевина является феноменологическая редукция, или эпохе, которая «...полностью закрывает от меня любое суждение о пространственновременном существовании здесь»<sup>543</sup>. Но, учитывая, что страх перед адом для человеческого разума – это «нечто», тогда любой психический акт, направленный на работу с ним, делает наше сознание интенциональным. Интенциональность – одна из важнейших функций человеческого сознания, представляет собой сознание о чем-либо. Таким образом, феноменология Гуссерля позволяет вычленить сознание, а не психологию героев романов Джойса и Пелевина и исследовать экзистенциал страха перед адом в ключе интенционального анализа, представляющего страх не просто как эмоцию, а как фактор переживания актуальных событий, восприятия истории в ее событийности, в ее постоянной переходности, а не просто в уроках и предупреждениях.

По убеждению А.Б. Борунова и Е.В. Шерчаловой, Пелевин переносит канву мифа в современность: «...для него характерно обыгрывание... мифологем действительности, а также архаических мифологических сюжетов» Постмодернистское обыгрывание как позднеантичного, так и христианского мифов в романе «Непобедимое солнце» трансформирует глубинный человеческий страх перед адом в «бесформенное совершенство по ту сторону всякого опыта» где у автора экзистенциалистская тематика перевешивает христианскую. В данном случае Пелевин как постмодернист обращается к прежним христианским и не только формам страха, чтобы преодолеть прежний экзистенциалистский «большой нарратив» и показать, что страх выступает не просто экзистенциалом

<sup>&</sup>lt;sup>543</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. С. 73.

<sup>&</sup>lt;sup>544</sup> Борунов А.Б., Шерчалова Е.В. Авторский миф в современном постмодернистском романе // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 3. С. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>545</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 641.

существования, но условием персонализации опыта в деперсонализированном постмодерном мире. Здесь персонализм Пелевина образует некоторый вектор идентификации, который актуален и в постмодерное время как способ идентифицировать себя среди множества «акторов», среди которых для постмодернизма важен прежде всего язык как первая персона.

Для исследования связи образа проектора «"Sol Invictus"» в тексте Пелевина с древнеантичными верованиями в силу «камня солнца» обратимся к статье А.Г. Кифишина «Геноструктура догреческого и древнегреческого мифа»: «В... третьем мире преисподней происходила какая-то гибель реального мира... с дальнейшим возрождением его в виде каменного столба... увенчанного диском солнца...» В романе «Непобедимое солнце» «"Sol Invictus" — это объект, создающий всю нашу реальность» 47, «Названий у него много... < ... > Другое — "фонарь Платона"» 148. Проектор «Непобедимое солнце» у Пелевина представляет собой аллюзию к философской аллегории мифа «О пещере» Платона, утверждающей иллюзорность познания человеком реальности. Отсюда следует, что и страх перед адом в иллюзорной реальности может быть только проекцией нездешнего мира, которая связывает героев и события древней Античности с поздней, отводя представителям последней лишь роль изображений, «узоров на шелке».

Поэтому, когда маленький Варий спускался по лестнице, «...где стояла мраморная статуя львиноголового человека, обвитого змеями»<sup>549</sup>, читателю сразу представляются древнеантичные чудовища: например, один из обликов горгоны Медузы («...фронтальная архаическая маска, соединяющая черты несоединимого – солнечного диска и льва – в обрамлении развевающихся змей»<sup>550</sup>) или Химеры –

<sup>&</sup>lt;sup>546</sup> Кифишин А.Г. Геноструктура догреческого и древнегреческого мифа // Образ-смысл в античной культуре / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Внешторгиздат. 1990. С. 29.

<sup>&</sup>lt;sup>547</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 366.

<sup>&</sup>lt;sup>548</sup> Там же. С. 367.

<sup>&</sup>lt;sup>549</sup> Там же. С. 290.

<sup>&</sup>lt;sup>550</sup> Савостина Е.А. Фронтон архаического храма: образ универсума – Медуза Горгона // Образсмысл в античной культуре / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Внешторгиздат. 1990. С. 136 – 137.

чудовища с головой льва, телом козы и хвостом змеи. Здесь страх перед адом у Вария, с одной стороны, обоснован возможным нарушением родовых табу и сложившегося миропорядка (Медуза как посредник между людьми и богами<sup>551</sup>) – таким способом античные философы пытались уменьшить страх перед хаосом. С другой стороны, в позднеантичный период страх начинает визуализироваться, переходить из сакральной сферы в профанную, становясь более понятным и «одомашненным». Поэтому страх перед адом, принадлежащий профанному бытию, все отчетливее приобретает черты культурологического плана, становясь символом культуры позднеантичного социума.

Но Рим III века, представляющий собой поликонфессиональное общество, пытался побороть страх перед адом не только при помощи демонов и олимпийских богов, но уже сильного, хотя и подспудного влияния христианства. Поэтому жена Вария Аквилия, втайне принявшая христианство, после смерти мужа начинает молиться Христу, призывая, «...чтобы настало тысячелетнее царствие Христа» У С его наступлением древне- и позднеантичные методы преодоления страха перед адом начинают трансформироваться в христианские.

Христианский ад, в представлении Стивена, героя романа Джойса «Портрет художника в юности», в одном из метафорических обличий также подобен пещере (аллюзия к Платону): «Он медлил в страхе...<...> ....словно у входа в какую-то темную пещеру»<sup>553</sup>, поэтому страх перед адом для него, с одной стороны, является страхом перед темным замкнутым, ведущим в бесконечную мглу миром теней (как и в позднеантичный период), а с другой – позднеантичный страх перед адом переосмысливается в сознании Стивена в страх Божий, благодаря чему «...душа его как будто вздыхала и, вздыхая, карабкалась вместе с ним, поднимаясь наверх из вязкой мглы»<sup>554</sup>. Но душа Стивена была подвержена и

 $<sup>^{551}</sup>$  Савостина Е.А. Фронтон архаического храма: образ универсума — Медуза Горгона // Образсмысл в античной культуре / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Внешторгиздат. 1990. С. 134 — 150.

<sup>&</sup>lt;sup>552</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 638 – 639.

<sup>&</sup>lt;sup>553</sup> Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 328. (Р. 119). <sup>554</sup> Там же

иным страхам: он боялся «собак, лошадей, огнестрельного оружия...»<sup>555</sup>. Его страхи очень биографичны, так как отражают фобии самого автора: «Гроза как носитель божественной силы и гнева так глубоко тронула воображение Джойса, что до конца своей жизни он дрожал от этого звука»<sup>556</sup>. Поэтому, учитывая тот факт, что Джойс воспитывался, по его собственным словам, в «католической Ирландии» («Когда друг спросил его, почему он так взволнован, он ответил: "Ты не был воспитан в католической Ирландии"»<sup>557</sup>), страх перед адом у Стивена можно также трактовать, опираясь на учения Августина Блаженного «О граде Божьем», с которым сам Джойс был знаком с юности.

Аврелий Августин писал о двух видах любви, которые служат фундаментом для двух градов: «Граду небесному» (праведников) — обоснованному верой и любовью к Богу и «Граду земному» (нечестивцев) — с любовью ко всему мирскому и к самому себе. Душа Стивена мечется между добром и злом: первое искреннее раскаяние в совершенном грехе блуда дает ему лишь временное успокоение, переходящее в новый страх, что он покаялся не из любви к Богу, а только из-за ужаса перед преисподней: «Может быть, та первая, поспешная исповедь, вырванная у него страхом перед преисподней, не была принята?» 558.

Свое возможное служение священником Стивен представлял очень покнижному: «...как на картинках в детском молитвеннике...»<sup>559</sup>. Здесь у Джойса, как и в позднеантичной Римской империи, социальные фобии трансформируются в религиозные культы и символы искусства, но, в отличие от Рима III века, христианство становится доминантной религией, а чувственное ощущение страха перед адом превращается в страх Божий как возможность обретения Рая. Таким образом, если Римскую империю III века можно представить «Градом земным», то католическая церковь XIX века стремилась к «Граду Божьему».

<sup>&</sup>lt;sup>555</sup> Ellmann R. James Joyce. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 25.

<sup>556</sup> Ibid.

<sup>557</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>558</sup> Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 345. (Р.133). <sup>559</sup> Там же. С. 350. (Р. 138).

Страх человека XXI века перед адом отличается от средневекового возможностью позитивной свободы, наравне с которой, по убеждению А.Ю. Каширина, «Страх же делает все дробным фрагментарным, а вернее сводит "неопределенность" (неопределенность как эрзац "свободы"), открытость реальности к некоторому конкретному единичному, сингулярному и потому тотально-непререкаемому, диктующему, приказывающему»<sup>560</sup>. Поэтому героиня романа «Непобедимое солнце» Саша и пытается утвердить этот «эрзац свободы» при встрече с богами: «Я увидела богов... бесконечно древние вихри воли, воронки ...»<sup>561</sup>. И хотя страх перед воронками (перед адом) у Саши сродни страху Элагабала и Стивена перед великим «Ничто» (темная бездна, пещера), он все же отличается меньшей от него зависимостью (весьма, вероятно, субъективной). Подобный вывод позволяют сделать исследования американского философа У. Джеймса, который, изучив человеческое «ощущение реальности», утверждал, что источник реальности – субъективен (W. James «The Principles of Psychology»). Поэтому вся окружающая действительность для Саши – это субъективное представление ее сознания о ее же эмоциональной и психической деятельности, что и порождает возможность появления множественности субъективных реальностей. Вследствие чего одно из представлений Сашей действительности в виде скатерти указывает на иллюзорное римское искусство, где архитектурные и театральные иллюзии превращались в реальные смерти – кровавые зрелища на сцене: «Что может произойти с нарисованным на скатерти городом, когда скатерть сворачивают? Нарисованные жители испытают нарисованный ужас... Это было и страшно, и смешно»<sup>562</sup>. Так карнавализация (по М.М. Бахтину) как языковая игра осовременивает понятие страха перед адом, и, следовательно, его преодолевает.

По убеждению Г.А. Жиличевой, «...в большинстве нарративов Пелевина используется мотив ухода из изображаемого хронотопа... Искомая "позиция

<sup>&</sup>lt;sup>560</sup> Каширин А.Ю. Страх как культурная экзистенция современной мифологии // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2018. № 2 (26). С. 88.

<sup>&</sup>lt;sup>561</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 670.

<sup>&</sup>lt;sup>562</sup> Там же. С. 665.

вненаходимости" предваряется эпизодами написания текстов...»<sup>563</sup>. В романе «Непобедимое солнце» главные герои вырываются из «реального» хронотопа не только с помощью написания текста (интернет-дневник блондинки), но и сакральных предметов (маски Каракаллы, проектор «Sol Invictus» и др.). Реальность романа Пелевина, представленную в виде скатерти, можно соотнести джойсовским видением праведной жизни как «картинки молитвеннике», где обозначенные культурные коды, с одной стороны, как и в позднеантичный и средневековый периоды, служат способами преодоления страха, а, с другой – Пелевин дает своей героине возможность самой «творить» не только альтернативные вселенные, но и внутри «нашей» реальности. Поэтому Сашей на татуировка нанесенная плечо служит доказательством «миротворения»: «Это был стилизованный лев. Татуировка»<sup>564</sup>. Существенно, что этот лев символизирует не грозного древнего бога или эона, а ручной и домашний знак искусства, чей новый облик сотворен уже самой героиней.

Хотя чувство страха перед адом и смертью схожи по характеру отдельных переживаний, все же существует ряд особенностей, присущих непосредственно экзистенциалу страха смерти. В романе Пелевина волхвы просят Элагабала: «— Заверши мир! ...Освободи единую душу из плена!» 565. Этот призыв представляет собой аллегорию понимания тела как темницы души (отсылка к философии неоплатонизма и митраизма), поэтому позднеантичный император и решается ее освободить. А его танец перед камнем, с одной стороны, может быть расценен как жертвенное самоубийство (в Риме III века н. э. гладиаторские бои носили погребально-агонистический характер 566), с другой — танец становится одним из способов снятия массовых фобий в обществе, ритуалом, позволяющим выйти за пределы реальности и познать вечность, возможностью стать «новым эоном».

 $<sup>^{563}</sup>$  Жиличева Г.А. Эпизоды текстопорождения в нарративной организации романов В. Пелевина // Новый филологический вестник. 2021. № 2(57). С. 85.

<sup>&</sup>lt;sup>564</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 677.

<sup>&</sup>lt;sup>565</sup> Там же. С. 594.

<sup>&</sup>lt;sup>566</sup> Ляпустина Е.В. Римские зрелища, или кое-что о самосознании личности и общества // Одиссей. Человек в истории. 1998. М.: Наука, 1999. С. 8 – 25.

В христианском Средневековье и Новом времени страх смерти уже невозможно преодолеть позднеантичными способами. В философской мысли бытует новое понимание страха смерти не только как божественного благоговения, но и как «истинной свободы» (Гегель). Поэтому Стивен на проповеди о Страшном суде ощутил, как «...проблески страха обратились в ужас, когда хриплый голос проповедника дохнул смертью на его душу»<sup>567</sup>. Вера Стивена уменьшается с каждым днем, он понимает, что никогда не достигнет Царства Божьего: «Нет спасения! <...> Он... умирает»<sup>568</sup>, впереди только «...пустота, ничто»<sup>569</sup>. Но Джойс не отпускает свой роман в бытийное ничто, всегда оставляя своим героям возможность выбора, и Стивен делает свой выбор, религиозные истины в художественные. трансформируя Душа Стивена трансцендирует за пределы христианских догм и переходит в эстетическую стихию, как и ранее душа Элагабала в стремлении покинуть Рим и стать новым эоном. В отличие от позднеантичного императора, готового ради своей цели раствориться в великом «Ничто», Стивен поэтапно выписывает свой собственный портрет художника. И именно этот «индивидуальный изгиб» художника-творца через столетие проявится у героини романа Пелевина.

Возникновение творческого «изгиба» у Саши происходит через субстанциальное опредмечивание окружающей действительности, начинающееся с постепенного появления ее собственного тела после ритрита или реальной перезагрузки мира (точного ответа автор не дает). Но точный ответ и не нужен, ведь в мире Пелевина смерть — это концепция: «Разве можно соединить жизнь и смерть? ...Конечно...<...> Они и так одно и то же»<sup>570</sup>. Поэтому Саша в конце романа сама отвечает на свой же вопрос: «Почему позволила мрачному земному

 $<sup>^{567}</sup>$  Джойс Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы: рассказы; Портрет художника в юности: роман. М.: ЗнаК, 1993. Т. 1. С. 306. (Р. 98).

<sup>&</sup>lt;sup>568</sup> Там же. С. 307. (Р. 98).

<sup>&</sup>lt;sup>569</sup> Там же. С. 333. (Р. 123).

<sup>&</sup>lt;sup>570</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 264.

бардаку перезагрузиться...? Наверное, просто потому, что... < ... > Непобедимое Солнце... – Это женщина» $^{571}$ .

Представление реальности, в которой возможны взаимопревращаемость субъектов и объектов познания, свойственно философской мысли XXI века, так как современному человеку важна уже не подлинность реальности (как в экзистенциальном дискурсе), а лишь эффект от реальности. Сам характер постмодернистской литературы, постоянно переопределяющей границы личного опыта, уже имеет дело не с реальной жизнью, а только с ощущением от нее. Поэтому Пелевин, как и ранее Джойс, может осмыслить экзистенциал смерти только как ситуацию постоянного неопределенного выбора. Но современный писатель отчасти все же остается персоналистом и не может принять безличное растворение в космосе, как это было в античной духовности, а понимает экзистенциальную ситуацию как постоянный выбор.

Если в античном представлении допускалась вероятность исчезновения всей объективной реальности вместе с субъектами познания, то в модернистско-постмодернистском мире Джойса и Пелевина это уже невозможно. Субъекты познания через состояние катарсиса (эпифании) становятся творцами новых реальностей, чьи механизмы смыслопорождения у Джойса и Пелевина различаются: у ирландского писателя они обоснованы экзистенциально-онтологической проблематикой, а у современного автора путем случайного «вбрасывания» персонажа в одну из множественных реальностей (чаще виртуальных) происходит превращение позитивной свободы в своеволие и, как следствие, потеря связи героя со своим истинным бытием. Поэтому общество XXI века «выносит за скобки» страх перед адом, что в итоге не делает его влияние на жизнь людей менее значимым, но позволяет «примирить» современного человека с ним.

<sup>&</sup>lt;sup>571</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 699.

# 3.3. Модернистско-постмодернистская интерпретация древнегреческого понимания души в романах Дж. Джойса «Улисс» и В.О. Пелевина «Непобедимое солнце»

философской мысли В современной продолжается исследование древнегреческого понимания души как основного свойства, делающего человека живым и мыслящим существом. Для анализа проблематизации Джойсом и Пелевиным древнегреческого понимания ДУШИ как «актуализации божественного» в романах «Улисс» и «Непобедимое солнце» обратимся к пониманию души древнегреческими философами Платоном и Аристотелем, а также обозначим влияние философии томизма Фомы Аквинского на творчество Джойса и буддизма – на тексты Пелевина.

Как уже было отмечено, постмодернистское творчество Пелевина соединяет в себе философию популярного платонизма, сближенного с буддизмом, элементы научной фантастики, битнической литературы и т. д. При этом не случайно именно буддизм оказался «точкой сборки» этих непохожих направлений мысли и приемов искусства. Г.С. Олькотт в труде «Буддийский катехизис» писал о буддизме: «...Из всех религий он один учит наивысшему благу без Бога, продолжению бытия без души, блаженству без неба, святости без Спасителя, искуплению одними собственными силами, без обрядов, молитв и покаяния, без посредства святых духовенства; ОН учит, наконец, совершенству, осуществимому уже в земной жизни»<sup>572</sup>. Поэтому исследование «актуализации божественного» в душах героев романа «Непобедимое солнце» парадоксальным образом будет осуществлено без «присутствия» Бога и «наличия» души.

В текстах Пелевина, по выводам Л.Г. Хоревой, существует «...единственная буддистская модель картины мира с ее отрицанием индивидуальной души, "самости" человека. Отрицание "я" здесь возводится в культ, и вместе с "я" отрицаются все его предикаты, все предметы и объекты, которые могут попасть

 $<sup>^{572}</sup>$  Лосский Н.О. Христианство и буддизм // Христианство и индуизм: сб. ст. М.: Св.-Владим. изд-во, 1992. С. 36.

под знаменатель "мой". <...> Это знание еще более усиливает иллюзорность человеческого бытия»<sup>573</sup>. Но эти выводы представляются преувеличением: канонические буддийские учения никогда не сводились к полному исчезновению «я», они основывались на идее преодоления и совершенствования в познании собственного внутреннего мира. Поэтому только «просветленный» человек, самость которого очищена от внешнего и наносного, может приблизиться к Будде, получив возможность творить и созидать.

Пелевин использует усредненный буддизм для усвоения достижений мировой философии, прежде всего платонизма, который обосновывал одновременно два различных тезиса: творческую автономию души и ее божественное происхождение, подразумевающее способность души вернуться к божеству как источнику идей. Платон примирил эти тезисы, введя фигуру демиурга, бога-творца, который создает и идеи, и душу. Платон считал, что бог сотворил душу из трех сущностей: 1) «неделимой и вечно тождественной», 2) разделенной в телах, 3) средний вид сущности, полученный в результате контаминации первой и второй. «Затем, взяв эти три начала, он слил их все в единую идею, силой принудив не поддающуюся смешению природу иного к сопряжению с тождественным»<sup>574</sup>.

В философии Платона душа пребывает в двух ипостасях: Мировая Душа и индивидуальная душа. Мировая Душа представляет собой единое бессмертное самодвижущееся начало, объединяющее мир идей и вещей, находящееся в центре космоса, «...довольствующееся познанием самого себя и содружеством с самим собой»<sup>575</sup>. Наряду со свойством движения она обладает способностью создавать (диалог «Филеб»). Учитывая тот факт, что индивидуальная человеческая душа, являясь частью Мировой Души, подобна «...божественному, бессмертному, умопостигаемому, единообразному, неразложимому...»<sup>576</sup> «Абсолюту», то она

 $<sup>^{573}</sup>$  Хорева Л.Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 260.

<sup>&</sup>lt;sup>574</sup> Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 437.

<sup>&</sup>lt;sup>575</sup> Там же. С. 437.

<sup>&</sup>lt;sup>576</sup> Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 2. С. 36.

также наделена способностью созидать. Точка зрения Платона на отношения души и тела близка теории пифагорейцев, которые понимали тело как «темницу» души, поэтому душа, только «очистившись» от тела, может познать истину: «Очистившись таким образом и избавившись от безрассудства тела, мы, по всей вероятности, объединимся с другими такими же, как и мы, чистыми сущностями и собственными силами познаем все чистое, а это, скорее всего, и есть истина» 10 поэтому, по Платону, подлинное бытие — это мир идей, а объективный мир — это мир копий подлинного мира идей; и то, и другое соотносятся между собой как вечное и преходящее.

По убеждению Эллманна, Джойс «...очень восхищался Аристотелем и неоднократно демонстрировал это... Его эстетическая тетрадь... содержит размышления Аристотеля на темы комедии и трагедии. "Аристотель не дал определения состраданию и ужасу, а я даю", — объявляет Стивен в "Герое Стивене"... Станислав Джойс заявляет в своем дневнике, что Джеймс "поддерживает Аристотеля против своих друзей и хвастается, что он аристотелевец"» Для Аристотеля, в отличие от его учителя Платона, мир идей не может существовать без объективного вещественного мира. Поэтому, по убеждению Аристотеля, весь окружающий нас мир, в том числе и тело человека, представляет собой «материю»: «Естественно возникновение того, что возникает от природы; то, из чего нечто возникает, — это материя...» 779 — некий субстрат, не живое, самодвижущееся начало. Для того чтобы существовать, материя должна быть заключена в «форму»: «Формой я называю суть бытия каждой вещи и ее первую сущность» 580, которая представляет собой активное начало.

Согласно изложенной концепции, душа человека — это «форма», живое начало и причина всего сущего. Только единство материи и формы создает жизнь на Земле: «Все состояния души связаны с телом»<sup>581</sup>, поэтому «в большинстве

<sup>577</sup> Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 2. С. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>578</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>579</sup> Аристотель. Сочинения: в 4 т. / ред. В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1976. Т.1. С. 198.

<sup>&</sup>lt;sup>580</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>581</sup> Там же. С. 373.

случаев, очевидно, душа ничего не испытывает без тела и не действует без него...»<sup>582</sup>. Но, по мнению Аристотеля, окружающий мир несовершенен и требует преобразования, которое может быть достигнуто только разумной деятельностью человека.

Творчество, расцененное как создание нового на основе старого, послужит «двигателем» в таком изучении и преобразовании мира, начиная с познания души: «Ведь душа есть как бы начало живых существ. Так вот, мы хотим исследовать и познать ее природу и сущность, затем ее проявления, из которых одни, надо полагать, составляют ее собственные состояния, другие же присущи – через посредство души – и живым существам»<sup>583</sup>. Одним из основных качеств души является «энтелехия» как «форма», обладающая «возможностью» жизни: «Сущность же как форма есть энтелехия; стало быть, душа есть энтелехия такого тела. Энтелехия же имеет двоякий смысл: или такой, как знание, или такой, как деятельность созерцания; совершенно очевидно, что душа есть энтелехия в таком смысле, как знание»<sup>584</sup>. Поэтому «энтелехия» – это внутренняя сила, включающая в себя одновременно и стремление к цели, и окончательное достижение результата.

На формирование эстетических взглядов Джойса также повлияли труды Фомы Аквинского (томизм), основные тезисы которого изложены в работе теологии», представляющей собой теистическую интерпретацию философии Аристотеля. Для возможности исследования «актуализации божественного» в романе «Улисс» обратимся к пониманию красоты Фомой Аквинским: «...красота состоит из цельности (integritas), пропорции, или созвучия (consonantia), и ясности (claritas), под которой понималось идеальное излучение самой идеи, или формы»<sup>585</sup>. По трактовке А. Лосева, под цельностью Аквинат понимал совершенство. В томизме Бог непознаваем и триедин, а

<sup>&</sup>lt;sup>582</sup> Аристотель. Сочинения: в 4 т. / ред. В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1976. Т.1. С. 373.

<sup>&</sup>lt;sup>583</sup> Там же. С. 371.

<sup>&</sup>lt;sup>584</sup> Там же. С. 394.

<sup>&</sup>lt;sup>585</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения / сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1998. С. 148.

единство (цельность) — одно из свойств красоты, поэтому красота становится одной из предпосылок совершенства, то есть «божественности» в сотворенной вещи: «Если под ясностью понимать ту или иную качественность, а под пропорцией и согласованием понимать структуру этого качества, то интегральная цельность, несомненно, явится объединением того или другого, где структура и ее качественное наполнение даны как единое или, вернее, единораздельное, цельное» 586.

Ясность («claritas») означает также «сияние», которое Фома Аквинский и Джойс понимали по-разному. «Сияние» для Аквината представляло собой «божественный смысл» в каждой сотворенной вещи; для Джойса же «сияние» становится сродни эпифании — интенции художника в процессе творчества, самостоятельное наделение эстетическим смыслом предмета искусства художником-творцом.

Таким образом, именно «сияние»/«прозрение» художника и придает эпифаническую ценность вещи, которой у нее не было до момента творческого видения. По убеждению Эко, «...Джойс понял, что аристотелевская и томистская эстетика вовсе не связана с утверждением "я" художника: произведение есть объект, выражающий свои собственные структурные законы, а не личность художника» 587.

Дневники Джойса доказывают, что ирландский писатель читал не только крупные труды Аристотеля («Физику», «Метафизику» и др.), но и менее известные («Проблемы», «О душе» и др.). По итогам исследования Эллманна, «...значение этой философии для Джойса в Дублине в 1904 году заключалось в том, что он видел вокруг себя такой же безудержный идеализм, как идеализм Платона. Что ему нравилось в Аристотеле, так это то, что он принижал платоновские идеи, отрицал возможность отделения общего от частного и, короче

 $<sup>^{586}</sup>$  Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения / сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1998. С. 149.

<sup>&</sup>lt;sup>587</sup> Eco U. The aesthetics of Chaosmos: the Middle Ages of James Joyce / by Umberto Eco, translated from the Italian by Ellen Esrock. Reprint. Originally publishecd: Tulsa, Okla. University of Tulsa, 1982. P. 17.

говоря, выступал против мистицизма»<sup>588</sup>. Принимая во внимание тот факт, что Джойс испытывал сильное влияние трудов Аристотеля, можно утверждать, что первые три эпизода «Улисса» насквозь пропитаны аристотелевской философией.

В размышлениях Стивена мировой истории актуализирует 0 «божественное» в его душе фраза Аристотеля: «Мысль – это мысль о мысли. Безмятежная ясность. Душа – это, неким образом, все сущее: душа – форма форм. Безмятежность нежданная, необъятная, лучащаяся: форма форм»<sup>589</sup>, а любая война – это пиррова победа, какой бы благой целью она ни прикрывалась – физической или духовной: «Существенной добродетелью души является не борьба, а свобода. Физическая история – войны и духовная история – тоже войны одинаково отвратительны для него»<sup>590</sup>. Поскольку Стивен – художник, то свободой для него становится возможность творить, поэтому в его воображении море, как «седая снежная мать»<sup>591</sup>, превращается в «Древнего отца Океана»<sup>592</sup>, по которому следует, «пронося в воздухе высокие перекладины трех мачт, с парусами, убранными по трем крестам салингов, домой, против течения, безмолвно скользя, безмолвный корабль»<sup>593</sup>. Этот корабль, по мысли Эллманна, «...скрепляет брак формы и материи, тела и души, пространства и времени, который возглавил Аристотель»<sup>594</sup>. В ЭТОМ эпизоде Стивен в эпифанического озарения представляет неживую природу матерью и отцом как возможными творцами, утверждая автономность создания от создателя, чем, подобно метафорически построенному Аристотелем «кораблю», «актуализирует божественное» в своей душе.

Текстовая реальность романа «Непобедимое солнце», в отличие от «Улисса», сродни идеям платонизма: «Наш мир создан очень хитрым колдовством. Душа в нем уязвлена связью с материей. Но связь эта устроена так,

<sup>&</sup>lt;sup>588</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. Pp. 12 – 13.

<sup>&</sup>lt;sup>589</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 32. (Pp. 30 – 31).

<sup>&</sup>lt;sup>590</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 22.

<sup>&</sup>lt;sup>591</sup> Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 9. (Р. 3).

<sup>&</sup>lt;sup>592</sup> Там же. С. 60. (Р.63).

<sup>&</sup>lt;sup>593</sup> Там же. С. 60. (Р. 64).

<sup>&</sup>lt;sup>594</sup> Ellmann R. Ulysses on the Liffey. Oxford University Press, 1972. P. 26.

что если принудительно вызволять душу из плена, ее страдание достигнет невыразимой силы... – Мир похож на ткань... И души в нем вместо нитей. <...> И все нити – на самом деле одна душа. <...> Если рвать, мука живых нитей будет невыносимой» <sup>595</sup>. Здесь представлена современная интерпретация платоновской концепции в понимании тела как «темницы» («плена») души, а человеческих душ – как нитей единой материи (Мировая и индивидуальная душа), но, самое главное, огромное желание богов «освободить единую душу», вернуть ей состояние подлинного бытия. Платон считал космос «живым существом», по его убеждению, «...наш космос есть живое существо, наделенное душой и умом, и родился он поистине с помощью божественного провидения» <sup>596</sup>.

В XXI веке на первое место выходит не сама объективная реальность (включающая в себя «живой» космос, вселенную и т. д.), а только ощущения от нее. Постмодернистское обыгрывание древнегреческого платоновского мифа позволяет Пелевину постоянно переопределять границы личного опыта. Поэтому мир Платона не может быть точным прообразом реальности у Пелевина, ведь современный автор (как последователь традиции персонализма) отводит человеку более значимое место в истории создания/разрушения реальности, чем античный философ. Поэтому в романе «Непобедимое солнце» и появляется «soltator» -«ключ», «...чтобы распутать все узлы нашего мира. Только он это может»<sup>597</sup>. Здесь пелевинская позиция сродни джойсовской (несмотря на то, что авторы в понимании души обращаются к разным философам): soltator у Пелевина близок Стивену Джойса не только присутствием человека в создании вселенной, но и возможностью повлиять на ход событий. Стивен как художник и творец, находясь в высшей степени созерцания, может не только наблюдать, но и создавать эпифании как «божественные откровения» в человеке или предмете искусства. Soltator в романе «Непобедимое солнце» так же, как юный художник у Джойса, достигнув точки экстатического наслаждения в танце, «...получает высшую

<sup>&</sup>lt;sup>595</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 587.

<sup>&</sup>lt;sup>596</sup> Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 434.

<sup>&</sup>lt;sup>597</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 588.

власть над миром»<sup>598</sup>. Поэтому истолкование древнегреческого понимания души Джойсом и Пелевиным в текстах «Улисс» и «Непобедимое солнце» позволяет героям романов «прикоснуться» к процессу создания/разрушения вселенной, что актуализирует «божественные» источники в их душах, обозначая тесную связь с Провидением.

Квинтэссенция отражения аристотелевско-томистского учения у Джойса заключена в эпизоде «Сцилла и Харибда». По убеждению М. Маклюэна, «"Сцилла" этимологически восходит к семитскому "скула", что означает "скала" – это позволяет Джойсу свести воедино диалектику, схоластику и знаменитый Трон Петра. В соответствие к скале Джойс ставит Аристотеля и догматическое богословие. Как противоположность к Сцилле, скале, – возникает Харибда, водоворот, соотносимая здесь с Платоном и мистикой» 599. Интеллектуальный турнир Стивена с культурной элитой Дублина, представленный в IX эпизоде, сродни турниру мировоззрений Платона и Аристотеля. Поэтому фраза Стивена «Но я энтелехия, форма форм, сохраняю я благодаря памяти, ибо формы меняются непрестанно» <sup>600</sup> являет собой одновременно интенцию и результат деятельности художника в открытии эпифанического свойства предмета. Стивен, отвечая Эглинтону в споре о роли Энн Хэтуэй (как жены Шекспира) для литературы, не соглашается с утверждением о ее смерти еще до рождения. Для Стивена она прежде всего мать, родившая Шекспиру детей (аллюзия к матери Стивена: «Мать на смертном одре» 601), которая в своей способности созидать утверждает самозначимость своих творений даже после своей смерти. Поэтому, по размышлению Стивена, Энн Хэтуэй важна для всей мировой литературы как одна из форм «энтелехии» Шекспира, благодаря интенции которой творческие «блуждания» драматурга явили собой «врата открытия», актуализировав «божественное» в его душе.

<sup>&</sup>lt;sup>598</sup> Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 588.

<sup>&</sup>lt;sup>599</sup> Маклюэн М. Джеймс Джойс: тривиальное и четвериальное. Ч. 2 [Электронный ресурс]. URL: http://www.mcluhan.ru/quotations/marshall-maklyuen-dzhejms-dzhojs-trivialnoe-i-chetverialnoe-chast-2-ya/ (дата обращения: 20.07.2022).

 $<sup>^{600}</sup>$  Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: АСТ, 2019. С. 213. (Р. 242).  $^{601}$  Там же. (Р. 243).

В романе Пелевина «Непобедимое солнце» вопросы главной героини Саши древним эонам об основах мироустройства остаются без ответа. Причины и цель создания мира не постижимы человеческим разумом, но людям все же отведена немаловажная роль в создании/разрушении этого мира: «...золотая фигурка танцевала в лиловом облаке... Так это была я сама? <...> Кто сказал, что женщина не может быть Шивой? <...> Ты сама в храме своей души решаешь, быть миру или нет. <...> Каждая душа создает свой мир, но все души, как нити, переплетены друг с другом...»<sup>602</sup> (в индуизме Шива – абсолютное божество создания и разрушения, олицетворяющее мужское начало). У Пелевина синкретизм (соединение представлен религиозный индуизма, буддизма, платонизма и др.) вкупе с современными представлениями о роли и месте мироустройстве (субъективно-множественная человека «божественном» реальность). Поэтому автор позволяет своей героине разрушить и вновь создать этот мир. Но если для Джойса важны красота и энтелехия души в создании мира (открытие эпифанических свойств предметов), то у Пелевина современный человек давно утратил связь со своим истинным бытием, а «актуализация божественного» в его душе может происходить только в момент творения личной субъективной реальности в бесконечно-множественных интерпретациях.

Полученные результаты позволяют уточнить, что экзистенциальноонтологическая точка зрения Джойса на древнегреческое и средневековое
понимание души реализуется в актах творения эпифаний, воспроизведении
«божественного», придании самостоятельной эстетической ценности предметам
искусства вне интенций автора. В субъективно-множественной реальности
Пелевина «божественное» в душе человека пробуждается его же собственной
волей в момент творения субъективной истории и/или реальности (здесь
становится совершенно неважно: есть ли Бог и душа, первостепенно человеческое
восприятие внешнего мира как проекции внутреннего). Но оба автора схожи в
понимании сложившейся экзистенциальной ситуации как ситуации вечного

 $^{602}$  Пелевин В. Непобедимое солнце. М.: Эксмо, 2021. С. 672 – 673.

выбора и постоянной редифиниции границ личного опыта, ведущих к интерпретации потенциала (энтелехии) человеческой души как «актуализации божественного» в ней.

### Выводы по главе 3

Таким образом, можно заключить, что исследование онтологическифилософских и библейско-теологических вопросов в текстах Джойса, Шишкина и Пелевина позволяет говорить о схожем их понимании и интерпретации. Раскрытие значения библейского кода по образцу типологической аллегорезы в «Улиссе» Джойса и «Письмовнике» Шишкина дает возможность вскрыть метафизический пласт романов, усилив суггестивную функцию восприятия. Доказывается, что основная функция библейского кода в романах Джойса и Шишкина — это не передача отдельных метафизических тезисов, а символизация Слова как начала всего сущего и как его завершения. У Джойса прежнее отношение к тексту (речи) как способу изображения реальности изменилось на рефлективное, выясняющее, как текст/речь может жить собственной жизнью и создавать эпифанические эффекты. Шишкин идет дальше своего литературного предшественника: у него Речь и Язык становятся главными персонажами романов в их стремлении к саморефлексии и эффектам эпифании.

В романах Джойса «Портрет художника в юности» и Пелевина «Непобедимое солнце» раскрытие онтологического вопроса страха перед адом/смертью представляется перцептивным моментом сознания героев, исследуемым в период смены эпохальных парадигм. Джойсовское осознание такой категории, как время (при модернистском восприятии бытия как пережитого в сознании героев длящегося временного промежутка), для Пелевина становится точкой отсчета, моментом исторических ретроспектив и перспектив для романа «Непобедимое солнце». Постмодернистское обыгрывание Пелевиным сразу двух исторических эпох (поздней Античности и современности) – результат

переосмысления джойсовского осознания бытия и времени, поэтому обращение современного автора к позднеантичным и христианским формам страха перед адом/смертью позволяет обозначить страх одним из основных экзистенциалов бытия и в XXI веке, а также представить его обстоятельством персонализации опыта в современной реальности.

Полученные результаты позволяют уточнить онтологическую проблематизацию романов Джойса «Улисс» и Пелевина «Непобедимое солнце», исследованную с точки зрения влияния древнегреческого понимания души как основного признака, делающего человека живым и мыслящим существом. В текстах Джойса и Пелевина интерпретация души получает модернистскопостмодернистское истолкование, позволяющее открывать эффекты эпифании в «Улиссе» и сопричастности Провидению в романе «Непобедимое солнце». Подобные эффекты И обозначают «актуализацию божественного» душе/сознании героев романов Джойса и Пелевина.

#### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В результате проведенной исследовательской работы можно сделать следующие выводы: авторская позиция Шишкина и Пелевина опирается на последовательное взаимодействие с джойсовской поэтикой, но с учетом рефлексии как философской мысли XXI века, так и индивидуальных свойств художественной интенции каждого из русских авторов.

Для представления актуального состояния компаративистики было проанализировано не только развитие компаративной теории в Европе и России с конца XVIII до начала XXI века, но и выявлены причины ее доминирования в анализе большого числа текстов. Был исследован путь трансформации введенного Гете термина «всемирная литература», потребовавшей критической рефлексии над речевой организацией и поиска гуманистической равнодействующей в голосе автора и голосах героев.

Полученные результаты позволили установить, что гуманизм как императив просвещенности, связь знания книг и смягчения нравов на протяжении многих столетий вошел в фазу кризиса еще в конце XVI века (в литературе это отражено в пьесе Шекспира «Гамлет»). В постановке философских проблем XX — XXI веков гуманизм сменился «трансгуманизмом» и «постгуманизмом», что свидетельствовало не о полном его элиминировании, а лишь о новой фазе кризиса. После опыта двух мировых войн XX века одной из магистральных идей всемирной литературы становится возрождение идеи гуманизма, идеи единства гуманистической литературы.

Для Джойса же кризис гуманизма представлял собой поиск «нового человека», не опирающегося на прежнюю ценностную (гуманистическую) систему, поэтому в «Улиссе» представлена «новая» джойсовская антропология, сводящая человека к бесконечно множественной сборной личности, лишенной целостности. Но эта новая модель человека полностью не исчезает в «бытийном ничто» (как должно было бы быть по закону «единства и целостности»). В мире

Джойса много гуманистических начал (приоритет любви и частной жизни над революциями и войнами, неприятие автором насилия, убийства, жестокости), поэтому писатель оставляет право выбора за читателем, выбора как постижения предельного опыта, бытийных условий состоятельности человека.

В художественной литературе XXI века переход от гуманизма постгуманизму выражен новыми речевыми стратегиями, где меняется само понимание романного героя, представляющего собой новый субъект речи, организующего «тело» текста, а не просто «характер». Поэтому Шишкин и Пелевин проблематизируют диалектику автономности данного субъекта речи или его включенности в сложившиеся системы высказываний. Постмодернистская работа современных русских писателей с текстом (гипертекстом), а не с характерами все сильнее радикализует их представление о современной текстовой отдельными реальности ee отношении c постижимыми явлениями (литературная реальность XXI века постоянно изменяется вследствие потери исторической точки отсчета из-за понимания истории не причинно-следственной линейной системой, а хаосом событий, ризоматичным и зависимым от эпифаний процессом).

Понимание исторического события в его связи с гуманистической программой в литературе представляется ИТОГОМ авторского стремления гуманизации современной реальности как возможности выхода экзистенциальных ситуаций тотального отчуждения человека не только от общества, но и от самого себя (постмодернистский дискурс), где только творчество (как возможность достижения состояния эпифании) возвращает человека к самому себе, к начальному переживанию, к начальному отношению со Словом.

В первой главе выявлено наиболее значимое для определения джойсовского типа дискурса качество — «событийность». Именно «событийность» дискурса формирует последовательность, ценность, правомерность и т. д. актов говорения или написания, что позволяет организовывать и упорядочивать систему получения знаний. Уникальностью джойсовского типа дискурса Гениева

справедливо считала единство гетерогенности текстов ирландского автора, попытку создания им синкретического искусства (единства литературы, музыки и живописи), описанного с помощью Слова. По замечанию Хоружего, такая гетерогенность текстов Джойса непреодолима в силу принципиальной несовместимости дискурсов. Поэтому только плюрализм дискурсов, их нарочитое равноправие, ведущее к элиминированию субъектов говорения/писания, дает возможность зарождения новой модели самоуправляемой реальности текста, что отвечает современной авторской интенции написания произведений.

Изучению практических аспектов отражения джойсовского типа дискурса в текстах русских писателей XXI века посвящены остальные параграфы первой главы. В результате проведенного исследования было доказано, что основные качества джойсовского типа дискурса («событийность», перформативность, редукционизм) переосмысливаются Шишкиным и Пелевиным в новый тип текстовой реальности XXI века, в которой главную роль играет дискурс (Ж.-Ф. Лиотар считал, что в эпоху постмодерна научное знание также рассматривалось как вид дискурса), поэтому все современные науки в первую очередь соотнесены с Языком, Речью и Словом.

В такой новой текстовой реальности (гипертексте) дискурс способен менять любые события, а не наоборот. Вследствие этого отношение Шишкина к Слову как к «христианскому слову-логосу», к «инструменту миростроительства» дает возможность изживания травм исторических катастроф (войн, революций и т. д.), что представляет собой переосмысленную джойсовскую традицию приоритета дискурсивных установок над эмоциональными, сюжетными, нарративными и др.

Доказывается, что продолжением джойсовской дискурсивной традиции представления Речи автономной субстанцией, не подчиняющейся субъектобъектной корреляции, является речь персонажей в романах Пелевина. Пелевинская рефлексия над джойсовскими речевыми моделями позволяет максимально автономизировать текстовую реальность от окружающей действительности, что приводит к системному переустройству текстов Пелевина, включающих в себя изменение статуса автора, дематериализацию речи,

уничтожение субъект-объектной зависимости и т. д. Рецепция джойсовской антропологии (с редуцированно-множественной сборной личностью) предоставляет Пелевину возможность творить субъективно-множественные (в том числе и виртуальные) миры с деперсонализированными субъектами в постмодернистских техниках письма XXI века.

Вторая глава посвящена исследованию проблемы близости построения литературных реальностей Джойса, Шишкина и Пелевина. Доказывается, что схожее понимание категории времени и организации событий (мировой истории) у Джойса и Шишкина позволяет писателям выстраивать литературные реальности по новым пространственно-временным парадигмам, с возможностью творить (понятой как возможность эпифании) в хаосе исторических событий. Таким образом, можно заключить, что Джойса и Шишкина сближает схожее понимание процесса эмиграции не просто как смены локации, а как «смены темы», возможности переопределить место человека (его частную судьбу) в мировом историческом процессе.

Полученные выводы позволяют уточнить, что у Пелевина схожая с Джойсом структура литературной реальности опирается на метод построения литературного персонажа нового типа, эпистемологической концепцией которого выступает феноменология переживаний как интенциональное отношение к происходящему с постоянной саморефлексией. Доказывается, что этот метод и позволяет авторам создавать такие литературные миры, где функционально тождественны реальность и иллюзорность.

Таким образом, обнаруженные сходства в построении литературных реальностей у Джойса, Шишкина и Пелевина могут свидетельствовать о близкой технике письма этих авторов и близких глубинных установках. Доказывается, что шишкинский постмодернистский коллаж нового типа в романе «Венерин волос» — это переосмысленный современным писателем джойсовский сюрреалистический коллаж сборника «Дублинцы», а примененная Шишкиным монтажная техника развивает джойсовскую, но не просто как систему организации материала, а как определенную интенцию образного мышления автора, способную соединить

разнородные фрагменты реальности/ирреальности. Поэтому у Шишкина принципиально размыта грань не только между жизнью и смертью, но между действительностью и текстом/письмом, что помогает создать новую текстовую реальность (схожую с джойсовской) не только как подражание живой жизни, а как саму «реальную» жизнь.

Были получены выводы, что пелевинский художественный прием, отображающий специфику субъективно-множественного сознания героев романа «Етріге "V"», — это рецепция джойсовской традиции понимания кризиса субъекта научного познания, но с учетом современных философских тенденций, в частности weird-философии. Таким образом, можно утверждать, что построение схожих литературных реальностей Джойсом и Пелевиным, основанных на изобретении субъектов действительности нового типа, берет свое начало в близком понимании авторами научного прогресса (у Джойса — отстраненное отношение к науке, у Пелевина — переосмысленная джойсовская традиция, трансформированная в устойчивый пародийный антисциентизм).

третьей была исследована интерпретация онтологическиглаве философских и библейско-теологических вопросов у Джойса, Шишкина и Пелевина. Библейский код в текстах Джойса и Шишкина был интерпретирован в а, в случае Шишкина – еще ключе эсхатологических тенденций, акцентированного персоналистского начала. Поэтому если для Джойса эпифания - это аллегорическое основание творческого акта, определенное типологической экзегезой искупления во Христе, то для Шишкина она становится уже «основой основ» христианства в ее непосредственной значимости для частной жизни героя. Такой персонализм современного автора представляет собой последовательное продолжение джойсовского понимания типологической аллегорезы, где из типологии вновь возникает аллегория, а Слово в современном постмодернистском мире в очередной раз подтверждает свой сакральный статус начала и конца всего сущего.

В ходе исследования проблемы экзистенциала страха перед адом/смертью в текстах Джойса и Пелевина было доказано, что страх — это не просто

человеческая эмоция, а причина рецепции и переживаний актуальных событий и, как следствие, восприятие мировой истории в ее постоянной переходности (событийности), а не в виде линейной причинно-следственной системы. Поэтому обращение Пелевина к дохристианским и христианским формам страха позволило ему преодолеть прежний экзистенциалистский «большой нарратив». Таким образом, в XXI веке страх перед адом представляет собой не просто один из человеческих экзистенциалов существования, но становится обоснованием персонализации опыта в постмодернистской деперсонализированной реальности.

Доказывается, что мотивационным механизмом модернистскопостмодернистской интерпретации древнегреческого понимания души в текстах Джойса и Пелевина является эпифания, где самодостаточность эстетической значимости самого произведения искусства автономизирована от авторской интенции. Полученные выводы позволяют уточнить, что у Пелевина «поиск» души человеческой К созданию субъективно-множественных сводится реальностей как ее проекций в реальном мире, благодаря чему в пелевинской текстовой человеческая душа/сознание реальности момент творения художественных миров, как и у Джойса, сталкивается с эффектом эпифании (таким образом «актуализируя божественное» в себе), что и позволяет сделать вывод не только о схожей модернистско-постмодернистской интерпретации древнегреческого понимания души обоими авторами, но и близком понимании ситуации «актуализации божественного» как беспрестанного выбора переопределения границ личного опыта.

Итак, в диссертационном исследовании впервые доказано, что созданные Шишкиным и Пелевиным персонажи нового типа – это итог последовательной рецепции «новой» антропологии Джеймса Джойса. Полученные результаты позволяют уточнить, каким образом повествовательные стратегии Шишкина и Пелевина в новой литературной реальности развивают джойсовские идеи, продолжают традиции и техники ирландского автора, переосмысленные современными учетом достижений новейших русскими писателями c направлений философии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

#### Источники

- 1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Брюссель : Жизнь с Богом, 1973. 2392 с.
- 2. Гессе, Г. Игра в бисер / Г. Гессе ; пер. с нем. С.К. Апта ; вступ. ст. Н.С. Павловой ; ил. И.Н. Мельникова. М. : Правда, 1992. 496 с.
- 3. Джойс, Дж. Дублинцы / Дж. Джойс ; пер. с англ. С. Хоружего. СПб. : Азбука-Аттикус, 2018. – 288 с.
- 4. Джойс, Дж. Портрет художника в юности // Дублинцы : рассказы ; Портрет художника в юности : роман / Дж. Джойс. М. : Знаменитая Книга, 1993. Т. 1. С. 205 445.
- 5. Джойс, Дж. Улисс / Дж. Джойс ; пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М. : ACT, 2019. 1056 с.
- 6. Манн, Т. Избранное. В 3 т. Т. 1. Иосиф и его братья : роман / Т. Манн ; пер. с нем. С. Апта ; вступ. ст. Б. Сучкова. М. : ТЕРРА, 1997. 464 с.
  - 7. Пелевин, В.О. Жизнь насекомых / В.О. Пелевин. М.: Э, 2017. 288 с.
- 8. Пелевин, В. Непобедимое солнце / В. Пелевин. М. : Эксмо, 2021. 704 с.
- 9. Пелевин, В.О. Священная книга оборотня / В.О. Пелевин. М. : Эксмо, 2006. 384 с.
- 10. Пелевин, В. Empire «V» / В. Пелевин. СПб. : Азбука-Аттикус, 2021. 416 с.
  - 11. Пелевин, В.О. «S.N.U.F.F.» / В.О. Пелевин. М.: Эксмо, 2021. 512 с.
- 12. Пелевин, В.О. Transhumanism Inc. / В.О. Пелевин. М. : Эксмо, 2021. 608 с.
- 13. Шишкин, М.П. Венерин волос / М.П. Шишкин. М. : АСТ, 2020. 572 с.
  - 14. Шишкин, М.П. Письмовник / М.П. Шишкин. М.: АСТ, 2014. 412 с.

- 15. Шишкин, М.П. Русская Швейцария: литературно-исторический путеводитель / М.П. Шишкин. М.: АСТ, 2011. 606 с.
- 16. Joyce, J. Portrait of the Artist as a Young Man and Dubliners / J. Joyce. New York: Barnes & Noble Books, 2004. 464 p.
- 17. Joyce, J. Ulysses / J. Joyce; with an introduction by Declan Kiberd. London: Penguin books, 2000. 939 p.

## Научно-критическая и справочная литература

- 18. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. М.: Coda, 1997. 342 с.
- 19. Азеева, И.В. Игровой дискурс русской культуры конца XX века: Саша Соколов, Виктор Пелевин: специальность 24.00.02 «Историческая культурология»: дис. ... канд. культурол. наук / Азеева Ирина Викторовна. Ярославль, 1999. 190 с.
- 20. Алексеев, М.П. Бальзак в России (Архивная справка) / М.П. Алексеев // Красный архив. 1923. Т. 3. С. 303 307.
- 21. Алексеев, М.П. Белинский и Диккенс. (К истории английского влияния в русской литературе) / М.П. Алексеев // Венок Белинскому : сборник / под ред. Н.К. Пиксанова. М. : Новая Москва, 1924. С. 152 204.
- 22. Алексеев, М.П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия / М.П. Алексеев // Труды юбилейной научной сессии. Секция филологических наук. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1946. С. 179 223.
- 23. Алексеев, М.П. Ф.М. Достоевский и книга Де-Квинси "Confessions of an English opium-eater" / М.П. Алексеев // Отд. отт. из 2-го т. «Ученых записок Высшей школы г. Одессы» (отд-ние гуманитар.-обществ. наук), посвящ. проф. Б.М. Ляпунову. С. 97 102. [Б. м.] : [б. и.].
- 24. Алексеев, М.П. Немецкая поэма о декабристах. [О поэме А. Шамиссо «Die Verbannten», 1831] / М.П. Алексеев // Бунт декабристов : Юбилейный сборник 1825 1925 / под ред. Ю.Г. Оксмана и П.Е. Щеголева. Л. : Былое, 1926. С. 372 382.

- 25. Алексеев, М.П. Сравнительное литературоведение / М.П. Алексеев ; отв. ред. Г.В. Степанов. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 447 с.
- 26. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель ; под ред. В.Ф. Асмус. М. : Мысль, 1976. Т.1. 550 с.
- 27. Асоян, А.А. Данте и русская литература конца XIX начала XX века / А.А. Асоян. Свердловск : Изд-во УрГУ, 1989. 172 с.
- 28. Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе : пер. с нем / Э. Ауэрбах. М. : Прогресс, 1976. 560 с.
- 29. Афанасьев, А.Н. Славянская мифология / А.Н. Афанасьев. М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2008. 1520 с.
- 30. Бардыкова, И.В. Проблемы культуры и духовности в романе Г. Гессе «Игра в бисер» / И.В. Бардыкова, Н.В. Бардыкова // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2014. № 26 (197). С. 32 –39.
- 31. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 196 238, 387 422.
- 32. Барт, Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М. : Прогресс : Универс, 1994. 615 с.
- 33. Барт, Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
- 34. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. 4-е изд.– М.: Сов. Россия, 1979. 318 с.
- 35. Бахтин М.М.: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. СПб. : Изд-во Рус. Христиан. Гуманитар. ин-та, 2002. Т. 2. 712 с.
- 36. Башляр, Г. Рациональный материализм. Заключение. Познание обыденное и познание научное / Г. Башляр // Избранное : Научный рационализм. М. ; СПб. : Унив. кн., 2000. Т 1. 395 с.

- 37. Бенчич, Ж. К вопросу о конце человека: постчеловек в любви [Электронный ресурс] / Ж. Бенчич // НЛО. 2019. № 5 (159). С. 286 297. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/159\_nlo\_5\_20 19/article/21560/ (дата обращения: 23.03.2020).
- 38. Бергсон, А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память / А. Бергсон // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Моск. клуб, 1992. Т. 1. 325 с.
- 39. Бергсон, А. Творческая эволюция / А. Бергсон ; пер. с фр. В. Флеровой ; вступ. ст. И. Блауберг. М. : ТЕРРА-Книжный клуб : КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с.
- 40. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийар. М. : Добросвет, 2000. 387 с.
- 41. Бондарева, А. «Мои романы это просто большие стихотворения» : интервью с Михаилом Шишкиным [Электронный ресурс] / А. Бондарева // Читаем вместе. URL: http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih (дата обращения: 08.06.2021).
- 42. Борунов, А.Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А.Б. Борунов, Е.В. Шерчалова // Филологический класс. -2021.- Т. 26, N 3. C. 8-20.
- 43. Буслаев, Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства : в 2 т. / Ф.И. Буслаев // Сочинения. СПб. : Д.Е. Кожанчиков, 1861.
- 44. Вайнер, Е. Ирландская литература XX века: Взгляд из России / Е. Вайнер // Специальный выпуск журнала «Диапазон». М.: Рудомино, 1997. 318 с.
- 45. Ващева, И.Ю. Концепция поздней античности в современной исторической науке / И.Ю. Ващева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. N = 6 (1). C. 220 231.
- 46. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский ; вступ. ст. И.К. Горского ; коммент. В.В. Мочаловой. М. : Высш. шк., 1989. 404 с.

- 47. Вирмо, А. Мэтры сюрреализма / А. Вирмо, О. Вирмо ; пер. с фр. –СПб. : Академ. проект, 1996. 278 с.
- 48. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн. М. : Канон + РООИ «Реабилитация», 2017. – 288 с.
- 49. Витгенштейн, Л. Философские работы : в 2 ч. / Л. Витгенштейн ; пер. с нем. М.С. Козловой, Ю.А. Асеева ; вступ. ст. М.С. Козловой. М. : Гнозис, 1994.
- 50. Гарин, И.И. Век Джойса / И.И. Гарин. М. : ТЕРРА-Книжный клуб,  $2002.-845~\mathrm{c}.$
- 51. Гаспаров, М.Л. Литературный интертекст и языковый интертекст / М.Л. Гаспаров // Известия АН. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61, № 4. С. 3 9.
- 52. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по философии религии (ч. 1) / Г.В.Ф. Гегель // Философия религии : в 2 т. М. : Мысль, 1976. Т. 1. С. 205 530.
- 53. Гениева, Е.Ю. И снова Джойс... / Е.Ю. Гениева. М. : ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. 366 с.
- 54. Гениева, Е.Ю. Перечитывая Джойса [Электронный ресурс] / Е.Ю. Гениева. URL: http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/genieva-perechityvaya-dzhojsa.htm (дата обращения: 13.02.2019).
- 55. Гениева, Е.Ю. «Русская одиссея» Джеймса Джойса / Е.Ю. Гениева. М.: Рудомино, 2005. 279 с.
- 56. Гениева, Е.Ю. Художественная проза Джеймса Джойса : специальность 10.00.00 «Филологичсекие науки» : дис. ... канд. филол. наук / Гениева Екатерина Юрьевна. М., 1972. 424 с.
- 57. Генис, А. Диалог с амальгаммой. Прозрачный пейзаж [Электронный ресурс] / А. Генис. URL: http://www.vavilon.ru/texts/prim/genis3-2.html (дата обращения: 10.09.2021).
- 58. Гете, И.В. Западно-восточный диван / И.В. Гете ; изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М. : Наука, 1988. 894 с.
- 59. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1977. – 443 с.

- 60. Гольденцвайг, К. «Германия высоко оценила русского Джеймса Джойса» : интервью К. Гольденцвайга [Электронный ресурс] / К. Гольденцвайг. URL: https://www.ntv.ru/novosti/232270/ (дата обращения: 08.04.2020).
- 61. Гримм, Я. Германская мифология : в 3 т. / Я. Гримм ; пер., коммент. Д.С. Колчигина ; под ред. Ф.Б. Успенского. М. : Издат. дом ЯСК, 2019.
- 62. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль ; пер. с нем. А.В. Михайлова ; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллект. кн., 1999. Т. 1. 336 с.
- 63. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию / Э. Гуссерль; пер. с нем. Д.В. Скляднева. СПб. : Фонд Университет : Владимир Даль, 2004. 398 с.
- 64. Дейк, Т.А. ван. Дискурс и власть: репрезентация доминирования в языке и коммуникации / пер. с англ. Е. Переверзев, Е. Кожемякин. М.: URSS, 2013. 344 с.
- 65. Дейк, Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Благовещенск : БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
- 66. Делюмо, Ж. Ужасы на Западе : пер. с фр. / Ж. Делюмо. М. : Голос, 1994. 416 с.
- 67. Денисов, С.Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность : монография / С.Ф. Денисов. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2013. 318 с.
- 68. Духан, И. Искусство длительности: философия Анри Бергсона и художественный эксперимент / И. Духан // Логос. 2009. № 3 (71). С. 185 202.
- 69. Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин ; пер. со словац. и коммент. И.А. Богдановой ; авт. предисл. Ю.В. Богданов ; ред. Г.И. Насекина. М. : Прогресс, 1979. 317 с.
- 70. Есин, А.Б. Литературоведение. Культурология : избр. тр. / А.Б. Есин. М. : Флинта : Наука, 2002. 350 с.

- 71. Женетт, Ж. Работы по поэтике. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт ; пер. с фр. Е. Васильевой [и др.]. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- 72. Живов, В. Как вращается "Красное колесо"» / В. Живов // Новый мир. 1992. № 3 (803). С. 246 249.
- 73. Жиличева, Г.А. Эпизоды текстопорождения в нарративной организации романов В. Пелевина / Г.А. Жиличева // Новый филологический вестник. 2021. Note 2 (57). C. 75 88.
- 74. Жиличева, Г.А. Язык теории как объект метапародии в прозе русского постмодернизма / Г.А. Жиличева // Критика и семиотика. 2020. № 1. C. 40 51.
- 75. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский // Пушкин и западные литературы : избр. тр. Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 423 с.
- 76. Жирмунский, В.М. Гете в русской литературе / В.М. Жирмунский. Ленинград : Гослитиздат, 1937. 674 с.
- 77. Жирмунский, В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В.М. Жирмунский // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX. вып. 3. 1960. С. 177 186.
- 78. Забабурова, Н.В. Россия и Запад: избирательное сродство. В 2 т. Ч. 1. Зарубежная литература / Н.В. Забабурова. Ростов н/Д.: Логос, 2007. 276 с.
- 79. Заломкина, Г.В. Ксерокопия света: взгляд на утопию искусственного в романах В. Пелевина «IPHUCK 10» и «S.N.U.F.F.» [Электронный ресурс] / Г.В. Заломкина // НЛО. 2020. № 3 (163). С. 194 210. URL:https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/163\_nlo\_3\_20 20/article/22235/ (дата обращения: 12.10.2021).
- 80.3орин, А.Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII начала XIX века / А.Л. Зорин. М. : Новое лит. обозрение, 2016.-568 с.
- 81. Ильенков, Э.В. Об идолах и идеалах / Э.В. Ильенков. 2-е изд. Киев : Час-Крон, 2006. 312 с.

- 82. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. М. : Интрада, 1998. 255 с.
- 83. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. М.: Интрада, 1996. 253 с.
- 84. Каспэ, И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х / И.М. Каспэ. М. : Гос. ун-т Высш. шк. экономики, 2010. 47 с.
- 85. Кассирер, Э. Жизнь и учение Канта / Э. Касситрер. СПб. : Унив. Кн., 1977. 447 с.
- 86. Каширин, А.Ю. Страх как культурная экзистенция современной мифологии / А.Ю. Каширин // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2018. № 2 (26). С. 83 92.
- 87. Кифишин, А.Г. Геноструктура догреческого и древнегреческого мифа / А.Г. Кифишин // Образ смысл в античной культуре / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Внешторгиздат, 1990. С. 9 63.
- 88. Комуцци, Л.В. Джойсовская традиция письма в прозе М. Шишкина и ее воплощение в повести «Слепой музыкант» / Л.В. Комуцци // Текст. Книга. Книгоиздание. -2021. -№ 26. C. 40 59.
- 89. Конрад, Н.И. Запад и Восток : Статьи / Н.И. Конрад. М. : Наука, 1966. 520 с.
- 90. Конрад, Н.И. Избранные труды: литература и театр / отв. ред. акад. М.Б. Храпченко; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. М.: Наука, 1978. 462 с.
- 91. Кораблева, С.А. Текст «потока сознания» в художественной культуре модернизма: на материале романа Дж. Джойса «Улисс»: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: дис. ... канд. культурологии / Кораблева Светлана Альбертовна. Кострома, 2003. –172 с.
- 92. Корнев, С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина / С. Корнев // HJO.-1997.-N 28.-C.244-259.

- 93. Корнуэлл, Н. Джойс и Россия / Н. Корнуэлл. СПб. : Академ. проект, 1998. 188 с.
- 94. Кристева, Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики : пер. с фр. / Ю. Кристева. М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2004. 656 с.
- 95. Кристева, Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / Ю. Кристева ; пер. с фр. Э.А. Орловой. М. : Академ. проект, 2013. 285 с.
- 96. Кубатиев, А.К. Джойс / А.К. Кубатиев. М. : Молодая гвардия, 2011. 476 с.
- 97. Кубрякова, Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 144 238.
- 98. Кукулин, И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом не официальной культуры / И.В. Кукулин. М. : Новое лит. обозрение, 2015. 536 с.
- 99. Курицын, В.Н. Русский литературный постмодернизм / В.Н. Курицын. М.: ОГИ, 2000. 286 с.
- 100. Курциус, Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье : в 2 т. / Э.Р. Курциус ; пер. с нем. Д.С. Колчигина. М. : ЯСК, 2020. Т. 1. 559 с.
- 101. Кьеркегор, С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / С. Кьеркегор ; пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 680 с.
- 102. Кьеркегор, С. Понятие страха / С. Кьеркегор; пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. 2-е изд. М.: Академ. проект, 2014. 224 с.
- 103. Лахманн, Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн. СПб. : Академ. проект, 2001. 368 с.
- 104. Лашова, С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Лашова Светлана Николаевна. Пермь, 2012. 178 с.
- 105. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н.А. Шматко. М. : Ин-т эксперимент. социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. 160 с.

- 106. Липнягова, С.Г. Репрезентация ренессансной гуманистической концепции человека в пьесах «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия» Т. Ахтман, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого / С.Г. Липнягова, М.С. Щукина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 12. С. 100 103.
- 107. Липовецкий, М.Н. «И пустое место для остальных» : Травма и поэтика метапрозы в «Египетской марке» О. Мандельштама / М.Н. Липовецкий // Травма : Пункты / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М. : Новое лит. обозрение, 2009. С. 749 782.
- 108. Липовецкий, М.Н. Паралогии : Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов / М.Н. Липовецкий. М. : Новое лит. обозрение, 2008.-848 с.
- 109. Липовецкий, М.Н. Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса / М.Н. Липовецкий // Человек : Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. -2006. -№ 1 (17). C. 52 82.
- 110. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) / М.Н. Липовецкий. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
- 111. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения / А.Ф. Лосев; сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1998. 750 с.
- 112. Лосский, Н.О. Христианство и буддизм / Н.О. Лосский // Христианство и индуизм : сб. ст. М. : Свято-Владимир. изд-во, 1992. С. 34 89.
- 113. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров : Человек текст —семиосфера история / Ю.М. Лотман ; предисл. В.В. Иванова ; Тартус. ун-т. М. : Яз. рус. культуры : Кошелев, 1996. 447 с.
- 114. Лотман, Ю.М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Труды по русской и славянской филологии XXVIII. Литературоведение / под ред. Ю.М. Лотмана (отв. ред.), С.Г. Исакова [и др.]. Тарту, 1977. 160 с.

- 115. Ляпустина, Е.В. Римские зрелища, или кое-что о самосознании личности и общества / Е.В. Ляпустина // Одиссей. Человек в истории. –М. : Наука, 1999. С. 8 25.
- 116. Маклюэн, М. Джеймс Джойс: тривиальное и четвериальное [Электронный ресурс]. Ч. 2 /М.Маклюэн. URL: http://www.mcluhan.ru/quotations/marshall-maklyuen-dzhejms-dzhojs-trivialnoe-i-chetverialnoe-chast-2-ya/(дата обращения: 20.07.2022).
- 117. Маккорт, Дж. Джеймс Джойс в Триесте [Электронный ресурс] / Дж. Маккорт. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-v-trieste.htm (дата обращения: 02.09. 2020).
- 118. Ман, П. де. Слепота и прозрение / П. де Ман. СПб. : Гуманитар. Акад., 2002.-256 с.
- 119. Мейясу, К. Число и сирена. Чтение «Броска костей» Малларме / К. Мейясу; пер. с фр. С. Лосевой и К. Саркисова. М.: Носорог, 2018. 224 с.
- 120. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. 3-е изд., репр. М. : Вост. лит. РАН, 2000. 407 с.
- 121. Миллер, О.Ф. Илья Муромец и богатырство киевское: Сравнительнокритические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса / О.Ф. Миллер. – СПб.: Тип. Н.Н. Михайлова, 1869. – 895 с.
- 122. Михаил Шишкин: знаковые имена современной русской литературы : коллектив. моногр. / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков : Scriptum, 2017. 507 с.
- 123. Михайлов, А.В. Методы и стили литературы / А.В. Михайлов. М. : ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 176 с.
- 124. Михайлов, А.В. Обратный перевод. Русская и Западно-Европейская культура: Проблема взаимосвязей / А.В. Михайлов; сост., подгот. текста Д.Р. Петрова и И.С. Хурумова. М.: Яз. рус. культуры, 2000. 848 с.
- 125. Монас, С. Джеймс Джойс и русские [Электронный ресурс] / С. Монас. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-rossiya.htm (дата обращения: 03.05.2020).

- 126. Монас, С. Джойс и Россия [Электронный ресурс] / С. Монас. URL: http://old.russ.ru/journal/odna 8/98-03-11/monas.htm (дата обращения: 03.05.2020).
- 127. Мотеюнайте, И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина / И. Мотеюнайте // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин : коллектив. моногр. Краков, 2017. С. 227 238.
- 128. Мюллер, М. Сравнительная мифология Макса Мюллера / М. Мюллер ; пер. с англ. И.М. Живаго. М. : Тип. Грачева и К $^{\circ}$ , 1863. –122 с.
- 129. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / В.В. Набоков ; пер. с англ. под ред. В.А. Харитонова. М. : Независимая газ., 1998. 512 с.
- 130. Нестерова, О.Е Allegoria pro Typologia. Ориген и судьба иносказательных методов интерпретации Священного Писания в раннепатристическую эпоху / О.Е. Нестерова. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 298 с.
- 131. Нефагина, Г.Л. Полифония культур в романе М. Шишкина «Венерин волос» / Г.Л. Нефагина // Русская и белорусская литературы на рубеже XX XXI вв. : сб. науч. ст. : в 2 ч. / под ред. С.Я. Гончаровой-Грабовской. Минск : РИВШ, 2010. Ч. 1. С. 135 143.
- 132. Ницше, Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше; пер. с нем. Е. Герцык [и др.]. М.: Культур. революция, 2005. 880 с.
- 133. Оробий, С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы / С.П. Оробий. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.
- 134. Остин, Дж. Как производить действия при помощи слов / пер. с англ. В.П. Руднева; Смысл и сенсибилии / Дж. Остин; пер. с англ. Л.Б. Макеевой. М.: Дом интеллект. кн.: Идея-Пресс, 1999. 329 с.
- 135. Пастернак Б.Л. Поль-Мари Верлен / Б.Л. Пастернак // Зарубежная поэзия в переводах Б.Л. Пастернака : сборник / сост. Е.Б. Пастернака, Е.К. Нестеровой. М. : Радуга, 1990. 639 с.
- 136. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон. М. : Мысль, 1993. Т. 2. 528 с.

- 137. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон. М. : Мысль, 1994. Т. 3. 654 с.
- 138. Прибрам, К. Языки мозга: Экспериментальные парадоксы и принципы нейропсихологии / К. Прибрам; пер. с англ. Н.Н. Даниловой и Е.Д. Хомской; под ред. и с предисл. д. чл. АПН СССР Л.Р. Лурия. –М.: Прогресс, 1975. 464 с.
- 139. Пригодич, В. Волос Венеры, или Роман о... / В. Пригодич. М. : Вагриус, 2005. 480 с.
- 140. Приходько, И.С. Шекспир Александра Блока / И.С. Приходько // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 139 145.
- 141. Репина, М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Репина Марина Владимировна. М., 2004. 199 с.
- 142. Рогова, Е.Н. Традиции Д. Джойса в романе М. Шишкина «Письмовник» (сопоставительный анализ мотивов) / Е.Н. Рогова // Сюжетология и сюжетография. -2014. -№ 2. C. 141 150.
- 143. Роднянская, И. Сомелье Пелевин. И Соглядатаи [Электронный ресурс] / И. Роднянская. URL: https://magazines.gorky.media/novyi\_mi/2012/10/somele-pelevin-i-soglyadatai.html (дата обращения: 23.03.2020).
- 144. Роткирх, К. Одиннадцать бесед о современной прозе / К. Роткирх. М.: НЛО, 2009. 160 с.
- 145. Ружмон, Д. Любовь и Запад (главы из книги) / Д. Ружмон // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 52 72.
- 146. Русские писатели XX века : биогр. слов. / под ред. П.А. Николаева [и др.]. М. : Большая Рос. энцикл., 2000. 808 с.
- 147. Савостина, Е.А. Фронтон архаического храма: образ универсума Медуза Горгона / Е.А. Савостина // Образ смысл в античной культуре / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Внешторгиздат, 1990. –С. 134 150.

- 148. Сергеева, Ю.М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы) : дис. ... д-ра филол. наук / Сергеева Юлия Михайловна. М., 2009. 565 с.
- 149. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература : Новая философия, новый язык : монография / И.С. Скоропанова ; Ин-т соврем. яз., Каф. филологии. Минск : Ин-т соврем. яз., 2000. 350 с.
- 150. Смирнов, А.А. Шекспир, Ренессанс и барокко (К вопросу о природе и развитии шекспировского гуманизма) / А.А. Смирнов // Из истории западноевропейской литературы. М.: Худож. лит., 1965. С. 181 206.
- 151. Сноу, Ч.П. Две культуры : сб. публ. работ / Ч.П. Сноу ; сокр. пер. с англ. Ю.С. Родман. М. : Прогресс, 1973. 146 с.
- 152. Соловьев, В.С. Сочинения : в 2 т. / В.С. Соловьев ; общ. ред. и сост. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги ; примеч. С.Л. Кравца [и др.]. М. : Мысль, 1988. Т.1. С. 757 831.
- 153. Спиваковский, П.Е. Ленин и черт: история одной (не)встречи в эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо» / П.Е. Спиваковский // Записки русской академической группы в США = Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A. New York, 2010. Vol. XXXVI. С. 121 139.
- 154. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. М. : Дом интеллект. Кн., 1999. 144 с.
- 155. Тодоров, Ц. Понятие литературы / Ц. Тодоров ; пер. Г.К. Косикова // Семиотика : сб. ст., пер. / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова. М. : Радуга, 1983. C. 355 369.
- 156. Тощенко, Ж.Т. Общество травмы: между эволюцией и революцией: (опыт теоретического и эмпирического анализа) / Ж.Т. Тощенко. М.: Весь Мир, 2020. 345 с.
- 157. Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию. 2015 / С.-Петерб. науч. центр РАН. Ижевск : Принт-2, 2016. 176 с.

- 158. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. М. : Академия, 2009. 336 с.
- 159. Тюпа, В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике : монография / В. И. Тюпа. 2-е изд., испр. и доп. М. : Юрайт, 2019. 274 с.
- 160. Тюпа, В.И. Жанр и дискурс / В. И. Тюпа // Критика и семиотика. Новосибирск – М., 2011. – Вып. 15. – С. 31 – 42.
- 161. Тюпа В.И. Художественный дискурс : Введение в теорию литературы. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.
- 162. Уваров, М.С. Смерть смерти: постмодернистский проект / М.С. Уваров // Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков : материалы междунар. конф. (Санкт-Петербург, 28 29 сент. 1997 г.). СПб. : Изд-во Ин-та человека РАН, 1997. С. 21 27.
- 163. Урнов, Д.М. Дж. Джойс и современный модернизм [Электронный ресурс] / Д.М. Урнов // Материалы Научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». URL: http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm. (дата обращения: 08.01.2019).
- 164. Успенский, Б.А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. М. : Искусство, 1970. 223 с.
- 165. Фрай, Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 232 263.
- 166. Фрейд, З. Недовольство культурой / З. Фрейд // Психоанализ. Религия. Культура. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 66 – 133.
- 167. Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. / М. Фуко. М.: Касталь, 1996. 448 с.
- 168. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. М. : Ad Marginem, 1997. 451 с.

- 169. Харман, Г. Weird-реализм : Лавкрафт и философия / Г. Харман ; пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь : Гиле Пресс, 2020. 258 с.
- 170. Хёйзинга, Й. Осень Средневековья / Й. Хёйзинга; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент., указ. Д.Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 768 с.
- 171. Хёйзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга ; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова ; коммент., указ. Д.Э. Харитоновича. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
- 172. Хорева, Л.Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира / Л.Г. Хорева // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 257-264.
- 173. Хоружий, С.С. Ранний Джойс, или Стивениада до Одиссеи [Электронный ресурс] / С.С. Хоружий. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/ranniy-joyce-ili-stiveniada-do-odissei.htm (дата обращения: 12.03.2021).
- 174. Хоружий, С. «Улисс» в русском зеркале / С. Хоружий. СПб. : Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с.
- 175. Чеснокова, М.Г. Экзистенциально-религиозные мотивы в эссе Л.С. Выготского о «Гамлете» (1916) / М.Г. Чеснокова // Культурно-историческая психология. 2018. Т. 14,  $\mathbb{N}_2$  2. С. 129 137.
- 176. Шайтанов И.О. Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика / И.О. Шайтанов // Филологическая регионалистика. 2009. № 1 2. С. 99 108.
- 177. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. М. : Молодая гвардия,  $2013.-474~\mathrm{c}.$
- 178. Шеффер, Ж.-М. Конец человеческой исключительности / Ж.-М. Шеффер; пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Новое лит. обозрение, 2010. 390 с.
- 179. Шишкин, М.П. Буква на снегу: три эссе / М.П. Шишкин. М. : АСТ : Ред. Елены Шубиной, 2019. 184 с.

- 180. Шишкин, М.П. Русская Швейцария. Фрагменты книги. Предисловие Владимира Березина / М.П. Шишкин // Дружба народов. 2001. № 4. С. 207 217.
- 181. Шишкин, М.П. Спасенный язык / М.П. Шишкин // Вопросы литературы. 2001. № 3. С. 205 209.
- 182. Шишкин, М. «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух»: интервью [Электронный ресурс] / М.П. Шишкин. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss\_made/1544-mihail-shishkin-tolko-kogda-vam-zatknut-rot-vy-poymete-chto-takoe-vozduh (дата обращения: 10.05.2021).
- 183. Шишкин, М. «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги»: интервью [Электронный ресурс] / М.П. Шишкин. URL: https://iz.ru/news/303564 (дата обращения: 25.10.2021).
- 184. Шишкин, М. «Язык это оборона» : Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу [Электронный ресурс] // Критическая масса. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/km/2005/2/yazyk-eto-oborona.html (дата обращения: 10.10.2019).
- 185. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. М.: Яз. славян. Культуры: Кошелев, 2003. 311 с.
- 186. Эйзенштейн, С.М. Монтаж аттракционов / С.М. Эйзенштейн // Избранные произведения : в 6 т. / редкол.: П.М. Аташева [и др.]. М. : Искусство, 1964. Т. 2. С. 269 273.
- 187. Эйхенбаум, Б.М. Сквозь литературу : сб. ст. / Б.М. Эйхенбаум. Ленинград : Academia, 1924. С. 171 195.
- 188. Эккерман, И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / И.П. Эккерман; пер. с нем. Н. Ман. М.: Худож. лит., 1986. 669 с.
- 189. Эко, У. «Поэтики Джойса»: II Улисс [Электронный ресурс] / У. Эко. URL: http://www.james-joyce.ru/articles/umberto-eco-poetiki-joyca6.htm (дата обращения: 20.05.2022).

- 190. Эпштейн, М.Н. Михаил Шишкин о Джойсе и о Шарове [Электронный ресурс] / М.Н. Эпштейн. URL: https://mikhail-epstein.livejournal.com/239654.html (дата обращения: 10.06.2022).
- 191. Bal, M. Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / M. Bal. NY: Routledge Madison Avenue, 2007. 388 p.
- 192. Braidotti, R. The Posthuman / R. Braidotti. Cambridge, UK: Polity Press, 2013. 229 p.
- 193. Brown, P. The world of Late Antiquity. From Marcus Aurelius to Muhammad / P. Brown. London: Thames and Hudson, 1971. 216 p.
- 194. Butler, Ch. Postmodernism A Very Short Introduction / Ch. Butler. –New York: Oxford University Press, 2002. 141 p.
- 195. Cisco, M. Weird Fiction. A Genre Study [Electronic resource] / M. Cisco. USA, NY, Bronx. : CUNY Hostos Community College, 2021. URL: http://library.lol/main/79198992EF2BD4459B521A72661F5F3B (date of application: 11.05.2022).
- 196. Eco, U. The aesthetics of Chaosmos: the Middle Ages of James Joyce / by Umberto Eco, translated from the Italian by Ellen Esrock. Reprint. Originally published: Tulsa, Okla. University of Tulsa, 1982. 96 p.
- 197. Ellmann, R. Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett / R. Ellmann.
  New York: George Braziller Inc., 1988. 122 p.
- 198. Ellmann, R. James Joyce / R. Ellmann. New York, Oxford, Toronto : Oxford University Press, 1982. 887 p.
- 199. Ellmann, R. Ulysses on the Liffey / R. Ellmann. Oxford University Press, 1972. 213 p.
- 200. Etimology Dictionary Non–fiction [Electronic resource]. URL: https://www.etymonline.com/word/non-fiction (date of application: 08.04.2021).
- 201. Fargnoli, N. Critical Companion to James Joyce: A Literary Reference to His Life and Work / N. Fargnoli, M.P. Gillespie. New York. Facts On File, Inc. An

- imprint of Infobase Publishing 132 West 31st Street New York NY 10001, 2006. 199 p.
- 202. Fekete, J. Life after Postmodernism. essays on value and culture / J. Fekete.
  Canada. New World Perspectives Montreal. Ctheory Books, 2001. 199 p.
- 203. Fell, J. Heidegger and Sartre: an Essay on Being and Place / J. Fell. N. Y. : Columbia University Press, 1979. -518~p.
- 204. Heyne E. Toward a Theory of Literary Nonfiction / E. Heyne // MFS Modern Fiction Studies : Johns Hopkins University Press, 1987. № 33(3) Pp. 479 490.
- 205. Huxley, J. Transhumanism / J. Huxley // New Bottles for New Wine, essays by Julian Huxley. London: Chatto & Windus, 1957. Pp. 13 17.
- 206. Noys, B. Introduction: Old and New Weird / B. Noys, T.S. Murphy // Genre. -2016. Nooloop 49(2). Pp. 117 134.
- 207. Sim, S. The Routledge Companion to Postmodernism (Routledge Companions) / S. Sim. London and New York.TJ International Ltd, Padstow, Cornwall, 2001. 401 p.
- 208. Vergara, J. All Future Plunges to the Past: James Joyce in Russian Literature (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies) / J. Vergara. Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 2021. 270 p.