

УДК 821.161.1

**КИНОЦИТАТА В ПРОЗЕ В. ПЕЛЕВИНА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»,  
«GENERATION “П”»,  
«СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ»)**

© **Куряев Ильгам Рясимович** (2020), SPIN-код: 5261-2175, ORCID: 0000-0002-4294-5817, ResearcherID AAC-5689-2019, аспирант филологического факультета, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва (Российская Федерация, 430000, Саранск, ул. Большевикская, 68), [kuryaev.ilgam@yandex.ru](mailto:kuryaev.ilgam@yandex.ru).

В статье анализируется роль киноцитаты в текстовом пространстве романов Виктора Пелевина, созданных в 1990–2000-е годы и принадлежащих к знаковым текстам отечественного постмодернизма. В результате исследования выявлено, что при создании сюжетных конструкций автор использует элементы медийного пространства, актуализируемые протагонистом. При этом здесь особую важность обретают элементы, принадлежащие к семантической группе «кино». Включаемые в текстовое развёртывание, эти элементы в форме цитат вводят новые семантические значения, утверждающие новые корреляции текстового и внетекстового пространств, тем самым актуализируя идеологические концепты авторского проекта. Создавая эффект реального, цитата становится свидетельством вторжения «реальности», другого текста и Другого в текст, что, в свою очередь, – через актуализацию конспирологического принципа – способствует вторжению самого текста уже во внетекстовую реальность. Киноцитата конструирует визуально-темпоральные акты диегетического пространства, которые включают читателя в процесс выстраивания, расшифровки образов текста. Также киноцитата участвует в нарративном развёртывании текста, формируя пространство вокруг протагониста. Киноцитата создаёт нарративные фреймы, осознаваемые и неосознаваемые протагонистом. При этом киноцитата может основываться не на конкретном кинематографическом образе, а на образе абстрактном, но также утверждаемом в массовой культуре через кинематограф. Эти фреймы, расширяясь, сопоставляясь, придают произведениям Виктора Пелевина динамизм и сюжетную плотность, включая в текст авантюрный элемент, что также способствует актуализации принципа «двойного кодирования» («double coding»).

*Ключевые слова:* нарратив, цитата, фрейм, литературная кинематографичность, двойное кодирование, В. Пелевин.

В. Пелевин создаёт в своих произведениях многоуровневые сюжетные конструкции, которые становятся пространством реализации основных концепций авторского проекта писателя, связанных с виртуальностью, ложностью, фантомностью и пустотой современного мира [Репина 2004]. И в этих пространствах одним из основных уровней, измерением, где и разворачивает свои действия протагонист, становится измерение медийное (или его изнанка) как часть, фрагмент виртуального, где и бытует культура, массовая и элитарная. При этом можно отметить тот факт, что и В. Пелевин как субъект биографический также подчёркивает в бытовом пространстве медийное измерение вокруг своего имени и своих текстов через подчёркнутое не-присутствие в этом самом измерении. Этот факт актуализирует конспирологический аспект («Никто не знает, где живёт Пелевин. <...> Да, я его видел, конечно», – заявляет Д. Быков в интервью для «ещёнепознер» [#ещёнепознер]). Данный аспект не только резонирует с основными тезисами авторского проекта, дополняя его, расширяет медийное тело самого проекта, но и в рамках текстов подрывает, разоблачает и преломляет реальное, утверждая слитность с виртуальным и невозможность их различения.

Стоит сказать, что создаваемые В. Пелевиным в рамках произведений таксономии состояний и элементов современной России через широкую сеть интертекстуальных взаимосвязей экспроприируют и включают в себя явления, модели и формации медийного измерения, самым ярким примером осмысления которого будет роман «Generation “П”» (1999). Это освоение медиапространства происходит посредством протагониста, который становится в пелевинской прозе новым видом человека, подобным *Homo Zapiens* или близким к нему («[*Homo Zapiens*] – телепередача, которая смотрит другую телепередачу. <...> X3 [*Homo Zapiens*] – это просто остаточное свечение люминофора уснувшей души; это фильм про съёмки другого фильма, показанный по телевизору в пустом доме» [Пелевин 2000б, 117–118]). Развивая метафорический образ, описанный в «Generation “П”», можно сказать, что герой попадает в поток если не мусора, то гетерогенных, но тождественных по своей значимости/не-значимости элементов. Но эти элементы получают свою значимость именно от факта присутствия в «куче», вне её оставаясь

пустым образом. Герой выхватывает образы, его перцепция организует из них пространство, образуя вокруг себя «кучу» [Ямпольский 2013, 306–307] образов, которые в некоторой степени также получают значение именно в ситуации причастности к общему бесформенному пространству, меняющемуся потоку, появляясь ненадолго в нём и исчезая снова. При этом сам герой всё норовит стать одним из образов в общем потоке (подобно множасьимся аватарам Вавилена Татарского, растворению в выбранном образе Петра Пустоты или исчезновению из пространства страдания А Хули). И этот образный поток очерчивает и разворачивает ту ризоматическую сеть, основанную на интертекстуальном взаимовлиянии, которая уравнивает всякую деталь в едином нарративном действии. Таким образом, пространство, разворачиваемое в тексте и становящееся местом актуализации таксономий, оказывается заполненным множеством элементов массовой культуры в различных её воплощениях (реклама, литература, кинематограф, маргинальные медиа). И среди этих гетерогенных элементов особую важность обретают объекты и формации, принадлежащие к семантической группе «кино». Кино как таковое в качестве осколка культуры, части виртуального и серии означающих обретает различные значения в ситуации текстового развёртывания пелевинских произведений.

Схватываемые, затягиваемые в нарратив посредством протагониста, через акт наблюдения которого и формируется диегетическое пространство, фрагменты кинематографического дискурса вводят в этот художественный текст дополнительный семантический аспект. Киноцитата, упоминание названия фильма, имён кино-героев конструируют эффект реального [Барт 1989], особенно вне ситуации нарративной надобности (как это происходит в «Священной книге оборотня» (2004) при взаимодействии лисы А Хули и генерала-оборотня Александра или при создании рекламных роликов Вавиленом Татарским в «Generation “П”»). При этом сама по себе цитата, особенно существующая эксплицитно, представляет собой вторжение другого текста и Другого в текст [Зенкин 2012, 148]. Так произведение включает себя в пространство буквальное, соотносящееся с читателем, существующее в измерении читателя. В этом случае авторитетность инородного текста влияет на текст основной, тем самым генерируя дополнительные смыслы [Лотман 2001, 66]. И потому происходит следующее: привязывание нарративного развёртывания к внетекстовому быту, пространству, апелляция к памяти о ре-

82

альном мире читающего выводят легитимность описанных таксономий и конструкций, выявляемых в сюжетном развёртывании, за рамки текста. Сам читатель оказывается втянут в игру по поиску и опознаванию цитат. Фрагменты реального отбрасывают тень реальности на окружающие его объекты и отношения в диегетическом пространстве. При этом утверждаемый в диегетическом мире конспирологический аспект легитимно экстраполируется на мир вне-текстовый, этот аспект также становится способным претендовать на «разоблачение» мира реального. Утверждение «реальности» диегетического мира только утверждает тезисы о симуляции мира реального. То есть диегетическое пространство, испытывая «вторжение» реального, подрывается, лишаясь эффекта ложного, выдуманного через включение прецедентных киноцитат. Так, в романах В. Пелевина часто упоминаются в диалогах и других элементах повествования те или иные названия фильмов и имена актёров, которые существуют и в реальном мире, бытовом пространстве (яркое исключение – образ Шварценеггера, участвующего в генерировании истории в романе «Чапаев и Пустота» (1996)). При этом называемые фильмы и актёры утверждают саму материальность пространства, его узнаваемость, диегетический мир романов заявляет о своей схожести с бытовым миром читателя, отсылая к общему информационному полю, в котором находятся герои и читатели. Однако в тексте эти «кинематографические» элементы становятся не только фрагментами реальности, но и маркерами времени и/или интересов протагониста романа (к примеру, в романе «Священная книга оборотня» обилие названий разножанровых фильмов, авторских и массовых, говорит не только о поиске новых форм опыта протагонистов, но и об их относительной синефилии). В рассматриваемых романах встречаются следующие заголовки фильмов, имена деятелей кино и фрагменты кинематографического дискурса (мы приводим их, сохраняя авторское написание): «Чапаев и Пустота» – Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне, Жан-Клод Ван Дамм, «Убить Голландца», «Палп фикшн», «Александр Невский», «Иисус из Назарета», «Гибель богов»; «Generation “П”» – Мэл Гибсон, Антонио Бандерас, Дарт Вейдер, «Звёздные войны», «Golden Eye», «Hellraiser», «Охотник на оленей», «Бен-Гур», «Santa Barbara»; «Священная книга оборотня» – Лукино Висконти, Такеши Китано, французский кинокритик, Superman, Batman, «Общество выдающихся джентльменов», «Смерть в Венеции», «Семейный портрет в интерьере», «Уне-

сенные ветром», «Малхолланд Драйв», «Dream-catcher», «Матрица», «Матрица-2», «Властелин Колец», «Midnight Dancers», «Sex Life in LA», «Versace Murder». Автор, «оккупируя» цитату как фрагмент реального, вводит её в общую череду доказательства своих тезисов, реализуемых в выстраиваемом диегезисе, и через неё создаёт ощущение реальности самого диегезиса и основных тезисов проекта. Однако основной текст также подрывает текст Другого, лишая его «убедительности». Сама по себе цитата виртуальна, она «воспроизводится, а не перерабатывается, и здесь собственно нет подражания» [Зенкин 2012, 149]. При этом также стоит отметить, что текст произведения осознаёт себя различными способами: через комплексы эпиграфов и вступления «Председателя Буддийского Фронта» в романе «Чапаев и Пустота», авторское посвящение в «Generation “П”», «комментарий эксперта» в «Священной книге оборотня». Благодаря этому, с одной стороны, рассказчик становится «ненадёжным», а с другой – автор сам разоблачает себя (к примеру, «Мнения автора могут не совпадать с его точкой зрения» [Пелевин 2000б, 7]). При этом «разоблачение» становится не односторонним, оно теперь претендует на постоянный цикл утверждений/опровержений, которые также предусмотрены авторской интенцией и самой поэтикой постмодернизма и в которых мнимую точку может поставить только читатель.

Помимо вышеописанного влияния, можно отметить то, что сама по себе киноцитата, существующая в тексте, влияет как на нарративное развёртывание, так и на формирование пространства вокруг протагониста. Цитата сама по себе всегда представляет собой собственную трансформацию, обретая дополнительное значение в новых контекстах; киноцитата же, помимо указанного, вводит в диегетическое пространство – даже через вербальную редукцию, неизбежную при интермедиальном переводе, – вполне явные экфрасисы визуально-темпоральных актов, пусть и вывернутые наизнанку. Так, факт присутствия Чапаева в тексте вводит в качестве дополнительного аспекта образ исторической личности, созданный в знаменитой кинодраме братьев Васильевых, который входит в сознательный конфликт с образом, создаваемым В. Пелевиным; подобное можно наблюдать и в романе «Священная книга оборотня» касательно образов оборотней, как фольклорных, так и «в погонах». В каждом акте вторжения «чужого текста» наблюдается также и сдвиг самого «чужого текста». Подобный конфликт образов не только требует от

читателя попыток восстановления, сопоставления образов исходного текста с образами «оригинальными», но и подчёркивает невозможность прямолинейного и однозначного подхода к решению вопроса о виртуальности реального и реальности виртуального пространств.

Также включение кинематографического дискурса подразумевает включение в сюжетное развёртывание кинематографических фреймов (отметим здесь, что кинематографический фрейм в рамках статьи будет пониматься как «устойчивая и относительная статичная [смысловая] структура», которая способствует узнаванию, пониманию элементов кинематографического дискурса и выстраиванию на их основе горизонта ожиданий в повествовании [Вахштайн 2007, 15]; эта структура разворачивается в тексте и репрезентирует в нём образы и сюжеты самых разных фильмов). Они моделируют нарративное движение согласно киномоделям или конкретным их инвариантам, заимствованным из тех или иных кинокартин. Киноцитата создаёт вокруг протагониста пространство дополнительного означивания, заключает героя в рамки продиктованного цитатой фрейма как структуры ситуации, как схемы взаимодействия. Фрагмент, подчиняясь метонимическому принципу, становится носителем целого и включает в диегезис новые сюжетные коннотации, семантические нюансы и нарративные модели. При этом разворачиваемые фреймы, связанные с кино, могут как осознаваться персонажами (использование кинематографических фреймов для ролевых игр героев в «Священной книге оборотня»), так и восприниматься как неосознанный поток, захватывающий героя в его развёртывание (истории пациентов лечебницы в романе «Чапаев и Пустота», особенно история Марии, в которой повествование разворачивается вокруг взаимодействия Марии и Арнольда Шварценеггера, своим присутствием актуализирующего не только весь ряд образов «крутых парней», им сыгранных, но и кинематографический сюжет, авантюрным наполнением напоминая боевики). Происходит также утилитарное включение кинематографических фреймов, микросюжетов (создание рекламы в «Generation “П”»), которые способствуют презентации и визуализации пространства (удивительно, что в «Generation “П”» нет иллюстраций). В потоке, строящемся как разворачивание фрейма, продиктованного кинематографическим дискурсом, или череды фреймов, протагонист вынужден следовать правилам актуального для него фрейма, исследуя его (и именно через эту перцепцию конструируя диегетическое пространство) и пытаясь выйти за его рамки

в новый фрейм. Так, к примеру, героиня романа «Священная книга оборотня», лиса А Хули, включается в целый комплекс фреймов (мелодраматическая история, мистическая история об оборотнях с элементами альтернативной истории, криминальная история о работе спецслужб), чтобы, пройдя через связанные с ними перипетии сюжета, прийти к фрейму, эксплуатирующему буддистские концепции (то есть она, говоря иначе, выходит за границы всякого сюжета в ничто) [Пелевин 2007]. Новая цитата вводит семантический оттенок в новую жёсткую ситуацию, изменяя фрейм или укрепляя его устойчивость для нарратива.

При этом в рамках всего текста может конструироваться фрейм, основанный не на конкретном кинематографическом образе, а на абстрактном образе, существующем в качестве элемента масскульта, однако утверждаемом именно через кинематографическое медиа. Учитывая рассуждения С. Зенкина о мимесисе в работах В. Бенямина [Зенкин 2012, 253–254], можно сказать, что, сформированные через серийный повтор, эти образы освобождаются от традиции, становятся свободными и так приближаются к читателю-зрителю, но также способствуют актуализации целой ассоциативной цепочки образов. Транслируемые в текст и трансформируемые в его пространстве, они конструируют относительную нарративную модель, а также, согласно выстраиваемому фрейму, создают определённый набор атрибутов и необходимых жестов. Так, в рассматриваемых текстах это может быть история о красной шапочке, вечное противостояние оборотней, подчёркнуто правомерная любовная история, кинематографическая биография Чапаева, бандитские 90-е, существующие как образы из ТВ-сериалов. К тому же, заимствуя из сферы кинематографа клишированные сюжетные модели, автор придаёт произведению динамизм и сюжетную плотность, включая в текст авантюрный элемент, что также способствует актуализации принципа «двойного кодирования».

Таким образом, киноцитата в романной прозе В. Пелевина не только играет утилитарную роль в формировании нарративного развёртывания через актуализацию кинематографических фреймов и включение читателя в текстовое пространство на нескольких уровнях, но и способствует витальности идейных концептов писателя, усиливая их правдоподобность и экстраполяции за текстовое пространство.

### Источники

#ещенепознер – #ещенепознер Dmitry Bykov: harassment, drugs, where Pelevin lives. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zB77-xfAMZc> (дата обращения: 01.03.2020).

**Пелевин 2007** – Пелевин В. О. *Священная книга оборотня*. М., 2007.

**Пелевин 2000а** – Пелевин В. О. *Чапаяев и Пустота. Жёлтая стрела*. М., 2000.

**Пелевин 2000б** – Пелевин В. О. *Generation “П”*. М., 2000.

### Литература

**Барт 1989** – Барт Р. *Эффект реальности* // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 392–400.

**Вахштайн 2007** – Вахштайн В.С. *Теория фреймов как инструмент социологического анализа повседневного мира*: автореф. дис. ... к. соц. н. М., 2007.

**Зенкин 2012** – Зенкин С.Н. *Работы о теории: Статьи*. М., 2012.

**Лотман 2001** – Лотман Ю.М. *Культура и взрыв* // Семиосфера. СПб, 2001. С. 12–150.

**Репина 2004** – Репина М.В. *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма*: автореф. дис. ... к. филол. н. М., 2004.

**Ямпольский 2013** – Ямпольский М.Б. *Пространственная история. Три текста об истории*. СПб, 2013.

### CINEMA QUOTATION IN V. PELEVIN'S PROSE (ON THE MATERIAL OF THE NOVELS “BUDDHA'S LITTLE FINGER”, “HOMO ZAPIENS” AND “THE SACRED BOOK OF THE WEREWOLF”)

© **Kuryaev Ilgam Ryasimovich** (2020), SPIN-code: 5261-2175, ORCID: 0000-0002-4294-5817, ResearcherID AAC-5689-2019, postgraduate student, National Research Mordovian State University N. P. Ogarev (68 Bolshevistskaya, Saransk, 430000, Russian Federation), [kuryaev.ilgam@yandex.ru](mailto:kuryaev.ilgam@yandex.ru)

The article analyzes the role of cinema quotations in the textual space of V. Pelevin's novels. The study shows that when creating narrative structures, the author



uses elements of the media space actualized by the protagonist. At the same time, the particular importance is given to the elements belonging to the semantic group “cinema”. As part of textual evolution, these elements in the form of quotations introduce new semantic meanings that affirm new correlations between textual and non-textual spaces, thus actualizing the ideological concepts of the author's project. By creating an effect of reality, the quote becomes evidence of the invasion of “reality”, another text, and the Other into the text, which in turn – through the actualization of the conspiracy principle – facilitates the invasion of the text itself into non-textual reality. Cinema quotation also constructs visual-temporal acts of diegetic space, which include the reader in the process of building, deciphering images of the text. The cinema quotation is involved in narrative deployment of the text, forming a space around the protagonist. The cinema quotation creates narrative frames that are conscious and unconscious from the protagonist's point of view. At the same time, the cinema quotation can be based not on a specific cinematographic image, but on an abstract image, which is also affirmed in mass culture through cinematography. These frames, expanding, co-operating, give dynamism and plot density to the work, including an adventurous element in the text, which also helps to actualize the principle of “double coding”.

*Keywords:* narrative, quotation, frame, literary cinematography, V. Pelevin

## References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Барт 1989** – Barthes R. Effekt real'nosti [The effect of reality]. Barthes R. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989. pp. 392–400. (In Russian).

**Лотман 2001** – Lotman Yu.M. Kul'tura i vzryv [Culture and explosion]. Lotman Yu.M. Semiosfera [On the semiosphere]. Saint Petersburg, 2001. pp. 12–150. (In Russian).

(Monographs)

**Зенкин 2012** – Zenkin S.N. Raboty o teorii: Stat'i [Works on the theory: Articles]. Moscow, 2012. (In Russian).

**Ямпольский 2013** – Iampolski M.B. Prostranstvennaya istoriya. Tri teksta ob istorii [Spatial history. Three texts about history]. Saint Petersburg, 2013. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

**Вахштайн 2007** – Vakhshstayn V.S. Teoriya freymov kak instrument sotsiologicheskogo analiza povsednevnogo mira [Theory of frames as a tool for sociological analysis of the everyday world]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2007. (In Russian).

**Репина 2004** – Repina M.V. Tvorchestvo V. Pelevina 90-kh godov XX veka v kontekste russkogo literaturnogo postmodernizma [The work of

V. Pelevin of the 90s of the XX century in the context of Russian literary postmodernism]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2004. (In Russian).

(Online resource)

**#ещенепознер** – #ещенепознер Dmitriy Вуков: kharassment, narkotiki, gde zhivet Pelevin [#ещенепознер]. Available at:<https://www.youtube.com/watch?v=zB77-xfAMZc> (accessed 01.03.2020). (In Russian).

Поступила в редакцию 17.03.2020