

Татьяна КОЗИНЦЕВА

СТРУКТУРИРОВАНИЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО НАРРАТИВА ЧЕРЕЗ КАТЕГОРИЮ ВРЕМЕНИ (ПО РОМАНУ В. ПЕЛЕВИНА “ЧАПАЕВ И ПУСТОТА”)

Статья посвящена проблеме интерпретации и структурирования постмодернистского нарратива через категорию времени в романе Пелевина “Чапаев и Пустота”. Анализируется как специфика постмодернистской трактовки времени, так и способы его презентации в ожиданиях русской интеллигенции 90-х годов.

Ключові слова: время, постмодерн, нарратив, В. Пелевин, “Чапаев и Пустота”.

Постановка проблемы: Постмодернизм является современной рефлексией, фундирующей себя как постнеклассический тип философствования, задающей параметры ацентричности, многослойности, поливариативности, полилога, что вполне отражает происходящие в мире изменения. Поскольку постмодернизм особое внимание уделяет текстам, притом не только в буквальном смысле (любое явление или процесс, да и мир в целом, рассматривается в качестве текста), то вполне объяснимым является интерес к вопросам, связанным с взаимодействием различных текстов. В данном случае нас интересует взаимодействие текста литературного произведения, заявленного как постмодернистское, и отражаемой действительности, понимаемой как текст, т.е. каким образом пересекаются и как влияют друг на друга эти два текста.

Литература всегда есть отражением современного автору времени, т.е. настоящего через интерпретацию прошлого и возможных сценариев развития будущего. Литература всегда есть остановленное время или длительность, которая дает толчок для размышлений как автору, так и читателю. Любая попытка зафиксировать время в моменте или мгновении ведет к его уничтожению в нарративе, т.е. время реально существующего исчезает, растворяется в длительностях, которые выстраиваются автором произведения внутри самого текста. С другой стороны, ориентируясь на читателя, автор выстраивает нарратив в новые длительности через интерпретаторов (так называемая продлеваемая жизнь романа).

Таким образом, через нарратив, в нашем случае, можно выявить особенности восприятия действительности и ожидания русской интеллигенции 90-х годов на постсоветском пространстве. А категория времени и отношение ко времени в тексте есть выстраивание истории, структурирование и делание истории, поскольку темпоральность фиксируется только через историчность.

Анализ последних исследований и публикаций. Интерес к проблеме времени вновь актуализировался со второй половины XX века в рамках постмодернистских изысканий. Кроме обусловленных интересом к

творчеству М. Хайдеггера и попыткой ревизии общепризнанных текстов работ французского деконструктивиста Ж. Дерриды (“Поля философии”, “Презентация времени: Фальшивые деньги”), к проблеме времени обращаются Э. Левинас, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Бодрийар, Ю. Кристева. О переоткрытии времени заявляют представители теории диссипативных структур (И. Пригожин, И. Стенгерс). Общая для всех трактовка времени интенциональна на выход за пределы оппозиции субстанциональное – релятивистское.

Большая часть исследований, посвященных, в частности, интересующей нас теме времени в произведениях В. Пелевина, проводилась литературоведами, филологами и в основном касалась времени в его художественном измерении. При этом время презентовалось в трех ипостасях (Я. Крючкова), а именно:

- деконструированное историческое время, но не в терминах и в практике деконструкции, а как время, нацеленное в одном направлении через акт самостириания для начала нового культурного процесса. А собственно сам роман должен выполнить работу сугубо ритуальную (М. Липовецкий);
- циклическое время (И. Дитковская), как движение по кругу и вновь – возвращение к прежде бывшему (здесь можно не согласиться, поскольку в круг анализа автора попал и интересующий нас роман “Чапаев и Пустота”, где задается тема невозвращения), что, по мнению автора, уничтожает пространственно-временную структуру одновременностью происходящего;
- ретроспективное время (Л. Филлипов) как момент припоминания того, что не было забыто, поскольку и не входило в опыт.

Целью данного **исследования** является рассмотрение особенностей презентации категории времени в постмодернизме и их конкретное воплощение в постмодернистском нарративе на примере романа В. Пелевина “Чапаев и Пустота”.

Исходя из цели исследования, целесообразным видится решение следующих задач: а) выявить особенности постмодернистского нарратива; б) рассмотреть особенности трактовки категории времени в постмодерне на классическом его примере в деконструкции Ж. Деррида; в) проанализировать способы структурирования длительностей, представленные в романе Пелевина.

Изложение основного материала. Обращение к тексту романа В. Пелевина “Чапаев и Пустота” не случайно по нескольким причинам. Во-первых, это уже культовое постмодернистское произведение, где автор не единожды обращается к теме времени, во-вторых, произведение написано русским писателем, использующим западноевропейскую интеллектуальную традицию, что само по себе уже есть постмодернистским действием. Кроме того, роман был опубликован в 1996 году и отражал, характерные для этого периода, ожидания бывшей советской интеллигенции в отношении дальнейшего пути развития России.

С формальных позиций роман В. Пелевина, безусловно, является постмодернистским, так как для него характерны такие элементы постмодерна, как: интертекстуальность, пастиш, смешение и смещение стилей, эпох, а, следовательно, времен, наложение различных, иногда противостоящих традиций – Востока и Запада, христианства и буддизма, дзэн и оккультные практики, высоколобый стиль и ненормативная лексика, элитарная и массовая культура. Как одна из иллюстраций сказанного – главный герой одновременно является и поэтом-декадентом времен гражданской войны, и пациентом психиатрической клиники, и соратником Чапаева. При этом остается открытым вопрос о его истинном “Я” и возможных ложных личностях. То же самое касается и других героев – просто Мария, которая оказывается мужчиной, Чапаев как бодхисатва и т.д. Пелевин хочет удержать смысловую диктатуру по отношению к читателю, жонглируя мифологемами и культурными образами (образы Марии из сериала “Просто Мария”, Шварценеггера из “Терминатора”, фурмановского Чапаева как литературного персонажа, и Васильевского Чапаева как героя кинофильма – как возможность узнавания того, что уже было как у героя, так и у читателя).

При этом образы, характеристики, вербальные акты, которые уже имеют определенную коннотацию, вписываются совершенно в иной контекст, что заставляет читателя испытывать как минимум двойные чувства: с одной стороны, принятия сказанного как знакомого, а потому и понятого, с другой стороны – эффект культурного шока, своего рода провокация к размышлению, поскольку меняется привычная знаковая определенность.

Автор целенаправленно выводит читателя из зоны комфорта и здесь уже, в противовес постмодернистской традиции “смерти автора”, он начинает диктовать свои собственные правила прочтения текста, обусловленные “необратимостью рассказа” (Р. Барт) как временной необратимостью. Пелевин выстроил свой текст от имени нескольких авторов – от своего собственного, от имени редактора, подготовившего материал к публикации, от имени автора дневников, созданных в одном из монастырей Внутренней Монголии. Таким образом, первая заявленная длительность – это та, которая задается, конструируется и описывается автором и, следовательно, имеет авторскую субъективную значимость.

Пелевин в своем произведении переоткрывает заново уже существующий миф о возможности истинного существования и существования в истинном (в данном случае это – Внутренняя Монголия), воспринимаемый массовым сознанием как идеальное будущее в вечности. Но переоткрывает, с одной стороны, на грани откровенного издевательства или иронии, с другой, – как вариант выхода или бегства.

Сюжет построен (если вообще можно говорить о сюжете) вокруг духовных исканий главного героя Петра Пустоты, хотя собственно духовных исканий не демонстрируется, а путь к Внутренней Монголии герой не ищет сам, ему его указывает Чапаев, который позиционируется уже не как герой гражданской войны, а как духовный учитель – бодхисатва. “Чапаев, – сказала

она (Анка – Т. К.), – один из самых глубоких мистиков, которых я когда-либо знала. Я полагаю, что в вашем лице он нашел благодарного слушателя и, возможно, ученика. Больше того, я подозреваю, что несчастье, которое с вами произошло, некоторым образом связано с вашими беседами” [2].

Итак, есть учитель и ученик, который стал учеником поневоле и до конца не понимает – куда и зачем направляет его учитель, мало того, учитель и не мыслится героем в качестве такового. Таким образом, может быть намеренно, а может и нет, автор не удерживается в постмодернистском дискурсе и формирует текст как идеологически жестко заданный, граничащий с морализаторством. В результате, еще одна версия разворачивания времени – это длительность, конституируемая внутри романа учителем, который проводит своего ученика через определенные испытания.

Однако, текст Пелевина, позиционируемый как нарратив, представляется не только и не столько как вербальный акт, в нашем случае представленный конкретным текстом, а как путь к объективации смыслов. Нарратив не предполагает следование определенной, заданной извне, закономерности, то есть смысловая наполненность текста реализуется в процессе повествования, который предполагает как минимум двух участников – текст и читателя. Таким образом, мы сталкиваемся с двумя нарративами – нарративом автора (текст произведения) и нарративом читателя (опять таки в постмодернистском смысле, где реальность – культурная, историческая и т.д. – рассматривается в качестве текстовой). В процессе снятия задаваемых уже читателем смыслов выстраивается новая длительность. Нарративный акт рассматривается как определенная процедура, ориентированная на способность к интерпретации читателя, когда текст выходит собственно за пределы текста в текстовую реальность, то есть авторский текст является лишь определенным инструментом для работы над другим текстом – реальностью. Недаром Пелевин обращается к демонстрации возможных путей развития России, постулируя эту мысль через возможные алхимические браки с Западом и Востоком, которые заканчиваются провалом.

Таким образом, презентуется еще одна или множество длительностей (в зависимости от количества читателей) – время чтения самого романа, задающее определенную парадигму восприятия текста, в зависимости от читателя – и здесь осуществляется возможность ухода от диктата автора через не только собственную интерпретацию, которая в процессе чтения всегда присутствует, но и через самовольное конструирование длительностей, что задает совершенно самостоятельный читательский вариант текста.

Нарратив непосредственно и полностью задается смыслополаганием и смыслоозначением. Однако, для того, чтобы была возможна данная процедура необходимо избавить свое сознание от всех идеологем и мифологем, может быть и поэтому, а не только из-за обращения к буддизму, главный герой носит фамилию Пустота. Чтобы ты был уверен в самостоятельности смыслополагания, необходимо выпасть из контекста

социально и культурно детерминированных означающих, которые остались в прошлом, но существуют в виде следа в настоящем. Чтобы стереть прошлое, а, следовательно, и заданные кем-то смыслы, необходимо, выпасть из настоящего и как бытийствующему, и как осознающему свою бытийственность. Пустота как форма для всего и ни для чего. В этом смысле Петр Пустота приобретает божественный лик, он везде и нигде, и не важно – где он сейчас находится, в каком времени и в каком пространстве, потому что этот факт нахождения есть лишь иллюзия. Чапаев объясняет Петьке это следующим образом, говоря об Урале как “условной реке абсолютной любви”: “Мы – то становимся им, то принимаем формы, но на самом деле нет ни форм, ни нас, ни даже Урала. Поэтому и говорят – мы, формы, Урал. Надо же чем-то занять себя в этой вечности, – сказал он. – Ну вот мы и пытаемся переплыть Урал, которого на самом деле нет. Не бойся, Петька, ныряй!” [2].

Смысл и бытие находятся в состоянии различания, а не различия, т.е. “Я” не может приобрести конечный смысл, а как бы уходит в бесконечность или пустоту, и это не экзистенциальная пустота, а пустота вечности. Не бытийственность, не реальность, но и не ничто. В этом смысле Петр Пустота как точка, мгновение, по Ницше, в котором сходятся или, вернее, сталкиваются бесконечности. В книге “Так говорил Заратустра” на замечание карлика о том, что время есть круг, Заратустра отвечает что “не должно ли было все могущее совершиться, быть уже однажды совершившимся, сделанным, пробежавшем мимо? Таким образом, не связано ли все одно с другим так крепко это, что Мгновение влечет за собой все грядущее? Следовательно – еще и само себя?” [1, с. 127]. Обращаясь к идее вечного возвращения как метафоре времени у Ницше, М. Хайдеггер утверждает следующее: “Новые условия состоят в том, что теперь вопросы задаются из “мгновения”, а это требует собственной позиции в самом “мгновении”, то есть во времени и его временности (*in der Zeit und ihrer Zeitlichkeit*)”. “...Столкновение происходит. Но только для того, кто не остается зрителем, а *сам становится* мгновением – сам действует в будущем и притом не забывает о прошлом, принимая и утверждая его” [3].

Таким образом, настоящее не может быть настоящим по сути, оно утверждается лишь в момент темпоральности или историчности, т.е. если вписывается в контекст прошлое-будущее. Настоящее можно помыслить лишь через прошлое и в интенции к будущему, но не как само настоящее, т.е. через осуществление мгновения в качестве прошлого или момента истории. Истинность настоящего реализуется в контексте прошлого или как прошлое. Каждый раз, когда мы пытаемся избавиться от прошлого, которое помним, мы обращаемся к еще более раннему прошлому, которого не помним. Желая построить будущее на костях этого давно забытого прошлого, не обращаясь к памяти, мы стираем и настоящее – то мгновение, где, по словам Ницше, и должно совершаться то, что именуется жизнью. Со слов Тимура Тимуровича, главврача психиатрической больницы, где находился Петр Пустота: “Дело в том, что если пытаешься убежать от других, то поневоле всю жизнь идешь по их зыбким путям. Уже хотя бы потому, что продолжаешь от них убегать. Для

бегства нужно твердо знать не то, куда бежишь, а откуда. Поэтому необходимо постоянно иметь перед глазами свою тюрьму” [2].

Совсем по иному презентуется категория времени в постмодернизме. У Деррида данная категория рассматривается в контексте критики метафизики присутствия, характерной для классической философской рефлексии (в частности, для Аристотеля и не преодолевшего, по мнению Деррида, его парадоксов в трактовке времени Хайдеггера). Согласно Деррида, то, что приобрело характеристики прошлого, уничтожает время, бытие никак не связано с тем, кто пытается помыслить бытие, акт мышления как акт фиксации уничтожает то, что есть объектом мышления. Не память, а забывание, притом, постоянное, есть условие истинности настоящего. Бытию не характерна временность, а время не бытийствует.

Деррида использует идею “отсрочки”, согласно которой каждый последующий элемент хранит в себе отголосок предыдущего и, разворачиваясь в настоящем, уничтожает себя в интенции к будущему. А отсюда, возможно, смысл приобретает не сам текст, а граница между отдельными частями текста, которая одновременно и задает, и разрушает смыслы (“след”, по Деррида). Время оказывается всего лишь именем границ, в которые заключена грамма (черта, линия, буква), а вместе с граммой и возможность следа (оппозиция присутствию – первоначальное прослеживание и стирание смысла).

Таким образом, осуществляется презентация времени как дара (по характеристике Деррида), как то, что отложено на потом и не может конституировать себя не в качестве самостоятельного, т.е. субстанционально, не в качестве атрибутивного. Время соотносится с актом дарения, поскольку истинный дар невозможен не как реальный, не как истинный, ибо в акте дарения, если дар преподносится и оценивается как дар, он перестает быть даром. Дар, дабы сохранить свою природу, должен в момент дарения не быть даром и не мыслиться как дар. Возможно же это через уничтожение прошлого или забывание как со стороны дарителя, так и со стороны принимающего дар. Время же удерживает свою природу как время лишь в момент стирания памяти о прошлом и невозможности будущего. Следовательно, время не есть момент “сейчас”, не есть мгновение в хайдеггеровском смысле, и не есть длительность, как таковая.

Постмодернизм, в том числе и в литературном своем выражении, уходит от оппозиции субстанциональности – релятивности в отношении времени. В романе презентуется переход из одной виртуальной реальности в другую, при этом ни одна из них не позиционируется в качестве истинной, а потому и не имеет смысла как мыслимая и фиксированная в категориях времени и бытия. Хотя в тексте не единожды поднимается тема времени во всех его модусах – прошлого, настоящего и будущего. Начнем с того, что герой вынужден бежать из Петербурга из-за стихотворения, посвященному потоку времени, “который размывает стену настоящего, и на ней появляются все новые и новые узоры, часть которых мы называем прошлым. Память уверяет

нас, что вчерашний день действительно был, но как знать, не появилась ли вся эта память с первым утренним лучом?” [2].

Петр Пустота постоянно забывает при переходе из одной реальности в другую о том, что же с ним происходило раньше. Прошлое если и сохраняется, то лишь как граница – последний образ, последняя фраза. А поскольку нет прошлого, нечего помнить, не от чего отталкиваться, а настоящее обретает смысл лишь в контексте прошлого, то также не имеет значения то, что происходит со мной сейчас. “Я уже давно знаю, что единственное реальное мгновение времени – это “сейчас”. Но мне непонятно, как можно вместить в него такую длинную последовательность ощущений? Значит ли это, что этот момент, если находиться строго в нем и не сползать ни в прошлое, ни в будущее, можно растянуть до такой степени, что станут возможны феномены вроде того, что я только что испытал?” [2]. Но если находиться в этом “сейчас”, то невозможным оказывается найти себя, “Я” превращается в виртуальный образ виртуального мира, он меняет обличья, он балансирует на грани между бытием и небытием, он во времени и вне его. Единственный шанс для такого “Я” (по Пелевину) – обрести Внутреннюю Монголию, уйти от прошлого и от будущего, которые задаются внешним по отношению к герою контекстом, а, следовательно, аннигилировать и настоящее. Отсюда и обращение к теме вечного невозвращения, поскольку невозможно возвращение к тому, чего не помнишь.

“Принимая разные формы, появляясь, исчезая и меняя лица,
И пиля решетку уже лет, наверное, около семиста,
Из семнадцатой образцовой психиатрической больницы
Убегает сумасшедший по фамилии Пустота.
Времени для побега нет, и он про это знает.
Больше того, бежать некуда, и в это “некуда” нет пути.
Но все это пустяки по сравнению с тем, что того, кто убегает,
Нигде и никак не представляется возможным найти” [2].

Исходя из этого, мы можем зафиксировать то отношение ко времени, которое позиционируется главным героем произведения как граница между тем, чего не было, и тем, чего не будет, как момент “сейчас”, уходящий в бесконечность.

Выводы: В романе Пелевина как в постмодернистском нарративе, категория времени структурирует пространство текста. Сюжет романа отсылает читателя каждый раз в новую длительность, прерываемую другой длительностью, что в свою очередь задает в этом пространстве перехода или вернее скачка длительностей новую пространственно-временную реальность. Но данные переходы не подчинены, по крайней мере, видимой логике, и для них не характерна последовательность. Здесь можно говорить о полифонии длительностей, которые сосуществуют в едином пространстве текста и задают этому тексту не последовательность, а ритмичность, схожую с биением сердца.

Література

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Избранные произведения. – Книга первая. – М. : Сирин, 1990. – 448 с.
2. Пелевин В. Чапаев и Пустота / В. Пелевин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://knijku.ru/books/chapaev-i-pustota>
3. Хайдеггер М. Метафизическая концепция Ницше и ее роль в европейском мышлении. Вечное возвращение равного (Лекции 1923–1944 годов) / М. Хайдеггер ; пер. с нем. С. Жигалкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nationalism.org/vvv/library/heidegger.htm>
Отримано 14.01.2015

Summary

Kozintseva Tatiana. Structuring postmodern narrative through the category of time (based on the novel V. Pelevina “Chapaev and Pustota”).

The article deals with the problem of interpretation and structuring of postmodern narrative category time through the novel Pelevin “Chapayev and Pustota”. Analyzes the way of functioning of narrative and asked them the meaning. Maps the particular interpretation of the category of time in postmodernism on the classic example in his deconstruction Derrida and ways of structuring durations represented in Pelevin's novel. We investigate how the specificity of postmodern interpretation of time and ways of its presentation in the expectations of the Russian intelligentsia 90s.

Keywords: *time, postmodernism, narrative, V. Pelevin, “Chapaev and Pustota”.*