

Научная статья

УДК 82.01

DOI 10.17223/18137083/81/14

Серийность как принцип наррации в современной прозе (С. Носов, А. Сальников, В. Пелевин)

Галина Александровна Жиличева

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия

gali-zhilich@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5048-0426>

Аннотация

На материале романов современных русских писателей рассматриваются нарративные аспекты категории серийности. Устанавливается, что в современном литературоведении понятие серийности используется для характеристики двух различных тенденций: как обозначение стремления к повторяемости интриги и героя в произведениях массовой литературы, как основополагающая особенность поэтики текстов авангардной и постмодернистской литературы, проявляющаяся в нескольких признаках (фрагментарность, нанизывание однотипных эпизодов, деконструкция линейной последовательности событий). В результате анализа доказывается, что серийное строение наррации актуализирует некумулятивную интригу, стремящуюся не к изображению статичного «многого» мира или катастрофическому разрешению начальной ситуации (что характерно для традиционной модели кумулятивного сюжета), а к мультиплицированию парадигматического события.

Ключевые слова

серийность, кумулятивная интрига, нарратив, наррация, современная проза, роман, С. Носов, А. Сальников, В. Пелевин

Благодарности

Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 20-18-00417)

Для цитирования

Жиличева Г. А. Серийность как принцип наррации в современной прозе (С. Носов, А. Сальников, В. Пелевин) // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 180–192. DOI 10.17223/18137083/81/14

© Жиличева Г. А., 2022

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 180–192

Siberian Journal of Philology, 2022, no. 4, pp. 180–192

Seriality as a principle of narration in contemporary prose (Nosov, Sal'nikov, Pelevin)

Galina A. Zhilicheva

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

Russian State University for the Humanities
Moscow, Russian Federation

gali-zhilich@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5048-0426>

Abstract

This paper examines the narrative aspects of the category of seriality based on the novels of contemporary Russian writers. It is stated that, in contemporary literary criticism, the concept of seriality is used to characterize two different trends. The first is a designation of the desire for a repetition of intrigue and characters in works of popular literature. The second is a fundamental feature of the poetics of the avant-garde and postmodernist texts manifested in several ways (fragmentation, stringing of the same type of episodes, or deconstruction of a linear sequence of events). The analysis has proved that this serial structure of narration actualizes the neo-cumulative intrigue, aiming not to depict a static “imaginary” world or a catastrophic resolution of the initial situation (which is typical for the traditional cumulative plot model) but to multiply a paradigmatic event. This type of repetition indicates a provocation strategy that activates the consciousness of the addressee. Nosov’s novel “The Curly Brackets” uses the potential of the cumulative stringing of episodes corresponding to the occasionalistic artistic worldview and the occupation of the characters (who are magicians). Salnikov’s novels feature the interaction of series of diegetic events with events conditioned by the imagination of the focalizers (“Petrovs’ Flu”) or by the poetic intention of inserted texts (“Indirectly”). In Pelevin’s serial universe, the “self-closure” of the narrated events is never complete: their depiction involves a polyphonic system of interpretations with which to discover the semantic lacunae.

Keywords

narrative, seriality, cumulative plot, narration, contemporary prose, novel, Nosov, Sal'nikov, Pelevin

Acknowledgments

This publication was supported by the Russian Science Foundation (project no. 20-18-00417)

For citation

Zhilicheva G. A. Seriality as a principle of narration in contemporary prose (Nosov, Sal'nikov, Pelevin). *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 180–192. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/14

В современном литературоведении понятие серийности используется для характеристики двух различных тенденций. Во-первых, серийность понимается как синоним сериальности, основной характеристики массовой литературы, манифестирующей формульную поэтику, тиражируемость интриги и героя. Тяготение современной культуры к сериальности объясняется стандартизацией, массовым производством (в том числе и книг): «...нарративные серии опираются на стратегию частичного разнообразия их содержания: фиксированное диегетическое ядро, рекуррентные персонажи, более или менее стабильное пространство повествования – инварианты, которые сопровождаются вариациями, предназначенными для того, чтобы включить в каждую серию нечто неожиданное, создавать иллюзию того, что новый эпизод отличается от предыдущего» [Пахсарьян, 2017, с. 53].

Во-вторых, данным термином обозначают базовую тенденцию авангардной и постмодернистской литературы – нарушение традиционной повествовательной логики (продвижения от начальной ситуации к результату, развязке), выраженное через мультиплицирование однотипной сюжетной ситуации. Философское обоснование серийности такого рода дается в книге Ж. Делёза «Логика смысла» [1995], где смыслопорождение трактуется как взаимодействие серий означающего и означаемого. Значимой в этом отношении также оказывается рецепция идей Дж. Данна [2000] (например, в творчестве Борхеса).

Рецептивные аспекты двух форм серийности теоретизируются в работах У. Эко. С одной стороны, Эко анализирует серийность массовой литературы, эксплуатирующей любовь читателя к однотипным высказываниям. Например, исследователь выявляет повторяющиеся сюжетные функции романов Флеминга о Джеймсе Бонде и приходит к выводу, что беллетристика основывается на «итеративной схеме» – повторе одного и того же означаемого [Эко, 2005, с. 198]. С другой стороны, Эко понимает серийность как элемент «открытого произведения», инновационный тип мышления, противостоящий структурному подходу к созданию текста, когда код трансформируется с целью «порождения новых форм и способов коммуникации» [Эко, 2006, с. 395–396].

В статье рассмотрим нарративные аспекты категории серийности, ее реализацию на уровнях интриги (типологической событийной модели, организующей восприятие реципиента) и наррации (последовательности эпизодов – событийных фрагментов) в романах современных русских писателей (Носова, Пелевина, Сальникова).

На наш взгляд, в исследованиях нарративов XX–XXI вв. можно выявить два подхода к анализу феномена серийности: синхронический и диахронический.

Синхроническая модель во многих случаях базируется на понимании серийности как деконструкции синтагматической связности текста, реализации принципа метонимичности (смежности) элементов. Рассмотрим, например, интерпретацию исследователями серийных событий в прозе Хармса. Ж.-Ф. Жаккар полагает, что в текстах Хармса «развитие повествования резко обрывается и представляет собой прерывистую цепочку звеньев, никак не связанных друг с другом» [Жаккар, 2011, с. 223]. Это объяснимо «каталепсией времени» [Там же, с. 211].

Сходную гипотезу обосновывает и М. Ямпольский: «...значение серийности для Хармса – создавать видимость континуальности, наррацию в мире, где царит амнезия и отсутствие временного перспективного планирования» [Ямпольский, 1998, с. 361].

О. А. Ханзен-Лёве говорит о метонимичности прозы Хармса: «Закон серии не упорядочивает контингентные предметы / понятия ни иерархически, ни системно... Однако эти части вступают в отношения рядоположения (по смежности, метонимически, случайно), не формируя нечто целое» [Ханзен-Лёве, 2016, с. 272]. Т. В. Цвигун приходит к аналогичным выводам: «В основе обэриутского нарративного эксперимента лежит новая конвенция: не смена событий, а их дублирование; не динамика нарратива, а его серийность <...> Автор... способен начать текст, но не в состоянии его завершить; он вынужден создавать сюжет, нанизывая начала разных историй, ни одна из которых не разворачивается в полноценный нарратив» [Цвигун, 2008, с. 21].

Во всех случаях применения синхронической модели исследователи обращают внимание на дублирование события, нагромождение эпизодов. Однако без учета диахронического подхода вопрос о смысле серийной событийности неразрешим.

Историки литературы обнаруживают принцип серийности, например, еще в средневековом эпосе. А. Е. Махов, реферируя работу С. Райхлин о немецкой «Песни о Роланде», акцентирует следующий оригинальный тезис исследовательницы: «Техника серийного повествования обычно связывается с эпохами модерна и постмодерна, когда возникают повествовательные приемы (монтаж, коллаж и т. п.), проблематизирующие “линейное время” и создающие парадоксальный эффект “неодновременной одновременности”. Если в эпоху (пост)модерна линейное время поставлено под сомнение, то в средние века представление о нем еще не сложилось: события мыслятся как соподчиненные общему временному началу – Божественному провидению; для средневекового повествователя имеет значение не их временная последовательность, а их сопричастность общему “вневременному континууму”» [Махов, 2013, с. 117]. Серийность объясняется отсутствием хронологической динамики и каузальности, связывающей эпизоды: «соподчиненность эпизодов некому надвременному целому просто делает излишней каузальную или хронологическую когерентность» [Там же].

Более того, отмечается и метонимичность средневековых нарративов, аналогичная авангардному принципу пространственной смежности: «Для метонимического повествования главным организующим принципом является не синтагматическая, горизонтальная связь эпизодов, а вертикальная, парадигматическая связь: подчиненность эпизодов некой постулируемой или подразумеваемой целостности, элементами которой они являются» (Х. Хаферланд, А. Шульц) [Махов, 2011, с. 122].

Таким образом, диахронический подход актуализирует вопрос об исторических границах явления серийности. Диахроническая модель анализа, на наш взгляд, может базироваться на понимании серийности как варианта кумулятивного сюжетосложения.

Понимание кумуляции как древнейшего принципа сюжетосложения сформировалось в отечественной исторической поэтике. Н. Д. Тамарченко, обобщая идеи Проппа о кумулятивной сказке и размышления В. Шкловского о «нанизывающем» типе сюжета, определяет признаки кумулятивного сюжетосложения следующим образом: «...составляющие ряд элементы (персонажи или действия) не просто присоединены друг к другу <...> Целое всегда распадается, оказывается мнимым, происходит “веселая катастрофа”» [Тамарченко, 1997, с. 63]. Тамарченко считает, что кумуляция – антипод мифологического акта творения: «С точки зрения этого акта порядок ассоциируется с жизнью, а хаос со смертью. А в кумулятивной сказке создание цепи – попытка отрицания жизни <...> Если циклический сюжет утверждает закон как начало и конец бытия, то кумулятивный такую же роль приписывает случаю» [Там же].

С. Н. Бройтман отмечает, что для кумулятивного сюжетосложения важна логика партиципации, пространственная близость как «первичная форма выражения смысловой связи» [Теория литературы, 2004, с. 61]: «Благодаря статичности кумулятивного сюжета в его ранние формы не должны были проникать временные представления: события в нем происходят сейчас, здесь и вечно, а потому они вполне самоценны и не нуждаются в развитии [Там же, с. 63]. Бройтман убедительно доказывает, что кумулятивный сюжет возрождается в литературе модернизма, например в произведениях Джойса и Пруста: «...перед нами не просто архаическая бессвязность, не уже узаконенная традицией фрагментарность, а нечто более существенное – нестационарная форма бытия сюжета» [Там же, с. 311]. Исследователь полагает, что в произведениях эпохи неклассической художественно-

сти кумуляция становится выражением экзистенциального кризиса, «расщепленного» сознания.

В. В. Федоров, развивая эту концепцию, приходит к выводу о наличии в текстах современной прозы неокумуляции: «Именно нагромождение различных феноменов материального плана (предметов, вещей), психологического (воспоминания, ощущения) и самих механизмов художественной рецепции, конструирования художественного мира есть попытка создания целого при внутреннем распаде или, наоборот, воплощение деконструкции “Я” и мира» [Федоров, 2011, с. 139].

Таким образом, серийная наррация является новым воплощением кумулятивного сюжетосложения, основанного на повторе однотипных элементов. Однако на место архаичного соединения событий на основе пространственной смежности в современной литературе приходит другая модель: деконструируются выработанные на протяжении развития интриги причинно-следственные мотивировки (в том числе и принцип хронологического изложения истории). При этом проза, ориентированная на орнаментальную и авангардистскую традицию, использует фиксацию и нагромождение состояний, впечатлений, монтаж дискретных фрагментов, а проза, ориентированная на фабульность, напротив, ищет пути преобразования серийности в связное повествование. Поэтому во многих произведениях серийность приобретает метаизмерение: читательский интерес формируется не только содержанием эпизодов, но и способами связывания разрозненных событий, и типом ожидаемой «катастрофы».

Рассмотрим формы серийной (неокумулятивной) наррации в романах современных писателей.

В романе С. Носова «Фигурные скобки» основные события представлены как цепь однотипных эпизодов, связанных с пребыванием главного героя на конгрессе фокусников. При этом авантюрный потенциал кумуляции не используется, рассказ о магии подменяется абсурдным изображением бюрократических ритуалов (выборы председателя, членов правления и т. п.), пародирующих собрание масонской ложи. Черда встреч Капитонова с магами разного толка заканчивается катастрофой – организатор конгресса гибнет. Вторая серия эпизодов связана с умершим другом Капитонова – Константином Мухиным. Из дневника Мухина герой узнает, что человек может быть лишь пустой оболочкой для вселения иного сознания, но в финале романа оказывается, что умерший друг (или его двойник) «переместился» в Монголию, а организатор конгресса Водоемов, убитый во время заседания, жив. Поставленные интригой загадки не находят своего окончательного разрешения, поскольку важен не результат цепи событий, а создание интерпретационных возможностей.

Символика названия (знак множества, а также приоритета операций в математике – фигурные скобки – применяется после круглых и квадратных при записи выражений) соответствует профессии героя (математик угадывает двузначные числа после того, как зрители по его просьбе прибавляют или отнимают другие числа от задуманного).

Фигурные скобки в романе, введенные через дневник Мухина (тройные фигурные скобки отделяют фрагменты дневника Мухина от остального текста), как и в математике, обозначают степень вложенности [Зорина, 2016]. «Фигурные скобки отвечают третьему уровню» (Носов, 2015, с. 67), – объясняет герой в разговоре с женой Мухина. При этом эпизод чтения дневника Мухина разбивается указаниями на ход времени (с помощью обозначения времени осуществляет-

ся разделение романа на главы), как бы возвращая читателя на «первый» уровень событийности (от вставного повествования к рамочному).

Любопытно, что в романе есть фраза с квадратными и вложенными в них круглыми скобками: «[Только он уже ее потерял (Капитонов – внезапную мысль).]» (Носов, 2015, с. 246). В данном случае манипуляция со скобками означает буквально порядок действий – сначала Капитонов обретает внезапную мысль, потом теряет. В этом же эпизоде Капитонов ощущает свою раздвоенность: «Капитонов ли он или некто, замещающий собой Капитонова» (Носов, 2015, с. 245). Более того, герой осознает себя как вложенное выражение, он понимает, что «зажат между фигурными скобками», затем он «выводит за скобки себя» (Носов, 2015, с. 247). Характерно, что, ставя подпись под полицейским протоколом, Капитонов заключает ее в фигурные скобки. Фрагменты, заключенные в фигурные скобки, образуют парадигматический событийный контур, т. е. указывают на метасобытие кризиса идентичности.

При этом именно «первичный» кумулятивный ряд интриги (встречи протагониста с магами разного толка на учредительной конференции фокусников) дает возможность объяснить нарративные парадоксы. Так, например, «Господин Некромант», якобы оживляющий покойников, говорит вдове Мухина, что и ее муж, и Водоёмов (глава конгресса) живы и работают на руднике в Монголии. Как «Господин Некромант» оживляет умерших, объясняет «Архитектор событий» – заявляется, что усопший ожил где-то в отдаленном месте, что проверить невозможно, поскольку оживший не помнит предыдущей жизни. При этом Некромант говорит и о фигурных скобках на собрании фокусников, отвечая на реплику председателя, отмечающего, что скобки – «это такая условность»: «– Но не фигурные, – говорит Некромант, делая шаг вперед» (Носов, 2015, с. 223).

«Архитектор Событий», «Пожиратель Времени» и «Некромант» символизируют три модуса времени – соответственно будущее, настоящее и прошлое. Архитектор Событий, например, называет Большой взрыв, давший начало Вселенной, «большим фокусом» (Носов, 2015, с. 265). Этот же персонаж говорит о том, что сумасшедших на съезде четверо, и четвертый – Капитонов. Исходя из дискуссии героев о КПД чуда и фокуса (обсуждается, что деление на ноль, отражающее бездействие в ожидании чуда, приводит к неопределенности), роль Капитонова заключается в том, чтобы быть элементом, деконструирующим систему, т. е. воплощать господство случая (в нарративе изображается возможность немотивированного голосования участников конгресса за Капитонова на выборах правления).

Наконец, можно предположить, что концентрация фокусников и магов в интриге приводит к локальному искажению времени¹. Для всех причастных к конгрессу события укладываются в субботу, воскресенье и понедельник, т. е. три неполных дня (Капитонов не опаздывает ни на самолет, ни к следователю), однако, например, у его попутчицы, приехавшей в Петербург с сыном Женей, этого времени оказывается на неделю больше. Речь идет о том, что имеется набор личных времен, не сводимых к общей временной последовательности, время является индивидуальным атрибутом каждого элемента серии. При этом роль нумерации глав выполняют интервалы времени, обозначенные очень скрупулезно («20:42», «21:20», «21:32»).

¹ Подробнее о роли персонажа-фокусника см.: [Жиличева, 2007].

Таким образом, концепт «фигурные скобки» указывает на иерархический характер наррации, основанной на системе вставных эпизодов: в повествовательную рамку (приезд и отъезд Капитонова из Петербурга) помещается диегетический ряд событий на конгрессе фокусников, который, в свою очередь, обрамляет метадиегетические события, изложенные в дневнике Мухина. Повествуемый мир «размыкается» в авторский хронотоп, что маркируется книгой, которую получают все участники собрания вместе с чемоданчиками и «волшебными палочками» – судя по всему, речь идет о книге самого С. Носова «Тайная жизнь памятников», – и в парадигматическое измерение событийности, актуализирующее поиск идеентичности.

В романах А. Сальникова серии однотипных эпизодов уже не выполняют роль эпической ретардации, отдаляющей развязку, а становятся вторым планом циклической интриги, архаический смысл которой состоит в изображении пребывания в мире мертвых с последующим возвращением. При этом кумулятивные эпизоды не становятся отдельной линией, а присутствуют в качестве оборотной стороны путешествия в царство мертвых («Петровы в grippe и вокруг него»), маркируют лиминальное состояние поэта, существующего как в бытовой реальности, так и в трансцендентном измерении («Опосредованно»). Такое построение дает романам Сальникова – возможность быть прочитанными как «открытые произведения» (У. Эко), «плюральность», свойственная кумуляции (С. Н. Бройтман), дополняет статичность циклической картины мира.

По словам Ж. Делёза, «сериальная форма необходимым образом реализуется в одновременности по крайней мере двух серий» [1995, с. 54.] В романе «Петровы в grippe...» серия номинальных событий, происходящих за неполные три дня с Петровым, членами его семьи, их знакомыми и коллегами, а также второстепенными персонажами, вступает в резонанс с серией событий вспоминаемых, выдуманных и пересказываемых.

«Достоверные» события от событий «воображаемых» отличаются главным образом тем, что данные эпизоды представлены дважды – с разных точек зрения: главы «Елка» и «Снегурочка», эпизоды возвращения домой Петрова и др. Кроме того, при смене точек зрения фантазматический характер события как бы выводится за скобки: Петрова называет Игоря воображаемым другом своего мужа, жена Игоря считает таковым уже Петрова. При смене ракурса возникает неоднозначность интерпретации: Петров помнит, что попытка отстирать колготки сына привела к тому, что окрасились и были испорчены другие вещи, Петрова воспринимает этот случай как попытку отстирать кровь якобы зарезанного ею человека. Таким образом, эффект «реальности» обеспечивается конструкцией «зеркало в зеркале», упоминаемой в романе: «Если Петров ставил боковые зеркала трюмо друг против друга, то получался длинный коридор из уменьшающихся один за другим зеркал с многочисленными Петровыми, выглядывающими как бы из-за угла» (Сальников, 2021, с. 117).

Если воспоминание персонажа о событии не подтверждается «вторичным» эпизодом, изображающим то же событие с помощью другого фокализатора, то его статус проблематизируется. Так, например, жена Петрова (чье имя по-татарски означает «Несущая свет женщина», практически воспроизводя семантику Люцифера), которую Игорь якобы достал Петрову из Тартара, считает себя серийным убийцей, но никаких «внешних» по отношению к ней свидетельств этому нет.

Комиксы Петрова, «выросшие» из разглядывания книги про фокусы, в которой герою больше всего нравились схематичные изображения людей, обеспечи-

вают коммуникацию между действительным и воображаемым. При этом центральный «фокус» интриги – воспоминание об оживлении покойника Игорем Дмитриевичем Артюхиным (начальные буквы имени которого образуют слово Аид) [Стрельникова, 2021] – имеет сходство с комиксом, разделенным на кадры: «Снова в голову словно вставили слайд, Петров вспомнил, что сидел в сугробе... а возле правой ноги Игоря сидела собака, причем фонари светили так, что у собачьей тени было три головы <...> но все ускользало в какую-то небывальщину, в какую-то полную дичь, где Игорь говорил водителю катафалка, что нет никакого покойника у него в гробу, где Цербер приводил душу умершего к телу, где тело оживало и уходило домой...» (Сальников, 2021, с. 378).

Комиксы обретают некоторую преобразующую реальность силу – младший Петров думал, что является героем комикса «про мальчика» и заболел в соответствующий момент его сюжета (похищение инопланетянами). Петров отказывается от замысла серии про женщину-супергероя, тем самым «спасая» жену от роли убийцы.

Кроме комиксов, роль медиатора между сериями выполняют моменты «превращения» реального лица в персонаж: четырехлетний Петров не верит, что сам может стать автором книги, Сергей пытается сделать Петрова героем своего романа. В финале истории Петров размышляет о жизни в категориях сюжета: «Получалось, что Петров думал, что он главный персонаж, и вдруг оказалось, что он герой некоего ответвления в некоем большом сюжете, гораздо более драматичном и мрачном, чем вся его жизнь» (Сальников, 2021, с. 359). С этим фрагментом рифмуется эпизод, когда персонажи оказываются заперты в Аиде, будучи тенью друг друга, отражениями отражений и т. п.

В романе Сальникова «Опосредованно» наррация основана на трех сериях: событиях диегетического мира (биография учительницы математики Елены), ряда метапоэтических фрагментов (эпизодов, связанных с писанием так называемых «стишков» – стихотворных произведений, вызывающих некий наркотический эффект и зависимость, однако, без явных негативных эффектов), и нескольких упоминаний корпуса альтернативной русской литературы, включающих романы А. Блока, роман «Идол» Ф. М. Достоевского и др.

Различие между первыми двумя сериями задается предпосланным роману оглавлением, которое и представляет собой первый написанный Еленой «стишок» – очень похожий на настоящий, но не вызывающий эффекта («прихода»). При этом следует отметить, что метапоэтическая серия опосредует и апроприирует диегетический мир, буквально перерабатывая его – т. е. в пределах романа эти серии образуют ленту Мёбиуса, имеющую одну сторону. Можно предположить, что эффект возникает, когда «жизнь» и «литература» (литра, стишки, псевдолитература, как ее называет Снаружев-младший) парадоксально совмещаются, поскольку в романе поэтическая «речь» является и внешней силой, и способом образования внутренних структур – вставными текстами². «Позже Лена придумала красивую теорию, что стихотворная речь, которую она временно забросила, считала так же; что, когда Лена окунулась в нее, выбора уже не было, оставалось только ждать, когда речь приведет ее к нужному человеку, чтобы появится в ее жизни снова; что речь, раз уж она и делает людей людьми, то и всецело властвует над ними – устраивает необыкновенные встречи, рифмует чем-то похожих людей

² В этом отношении роман Сальникова является актуализацией коммуникативной модели «Доктора Живаго» Б. Пастернака.

друг с другом, заставляет их делать необыкновенные поступки, чем-то похожие на стихотворный приход; что каждый носит в себе это» (Сальников, 2020, с. 181).

«Одна из серий всегда играет роль означающего, другая – означаемого, даже если эти роли взаимозаменяются при смене точек зрения» [Делёз, 1995, с. 56]. При этом движение серий, которые находятся в непрерывном смещении относительно друг друга, должен запустить так называемый парадоксальный элемент – некоторый избыток смысла или, наоборот, смысловая лакуна: «Каковы же характеристики этой парадоксальной инстанции? Она непрерывно циркулирует по обеим сериям и тем самым обеспечивает их коммуникацию» [Там же, с. 59]³. У Сальникова роль этого элемента и выполняет различие между просто стихами и «стишками», которое выражается исключительно в том, есть телесный эффект (приход) от чтения или нет. Стиховедчески и эстетически эта словесная продукция не различима. Более того, телесный эффект приписывается текстам, имеющимся в референциальной литературе (Пастернак, Заболоцкий и т. д.), либо, наоборот, отмечается, что такого эффекта не было (Мандельштам). Хотя в последнем случае оказывается, что стихи могут быть прекрасны и сами по себе, без прихода: «Лена совсем забыла за эти несколько лет, что стихи могут быть хороши и без кайфа» (Сальников, 2020, с. 123).

Серии «метапоэзиса», альтернативной литературы и событий повествуемого мира смыкаются в финале в припоминаемой Леной развернутой «цитате» из «романа Блока», представляющей собой парафраз «Незнакомки», на фоне которого формулируется утверждение о нераздельности стихотворной речи и субъектности, индивидуальности: «Вот живет человек без того, без этих строчек: по четыре, по шесть, по восемь, и живет прекрасно, однако стоит ему узнать, что имеется вот такой вот стишок, не другой какой-то, а именно вот такой, который все внезапно в нем переворачивает, – и человек удивляется: как я жил без него? что я без него был? был бы я – я без него. Такой, как я есть теперь? Условие задачи: имеется некая персона и некое слово. Что удивительно: решений бесчисленное количество, и все они единственно верны» (Сальников, 2020, с. 413).

В романе В. Пелевина «TRANSHUMANISM INC.» серийность наррации организована с помощью взаимодействия эпизодов, изображающих инициацию посредством солнечной мистерии, и встроенных в те же самые эпизоды интерпретационных «провокаций», проблематизирующих саму возможность инициации.

Описанный в романе «посткарбонный» мир разделен на материальную «действительность» и «баночную», где в специальных модулях с системами жизнеобеспечения («банках») находятся мозги, подключенные к виртуальной реальности. Обитатели первичной реальности при определенных условиях способны видеть в движении Солнца по небу движение Атона Гольденштерна, который является светилом в баночном мире.

Цикл восхождения и схождения Гольденштерна в романе описан трижды (в главах «Гольденштерн все», «Бро кукуратор» и «Homo overclocked»). Гольденштерн в каждом своем цикле проживает чужие жизни, любой персонаж оказывается Гольденштерном. Тем самым «серия Гольденштерна», являясь почти всеобъемлющей, становится своего рода двигателем мироздания, изображенного в романе, поскольку обеспечивает воспроизведение мифа. Однако в последней главе выясняется, что Гольденштерн – «искусственный баночный интеллект

³ В романе имеются прямые параллели с Л. Кэрроллом, поэтике которого посвящена книга Делёза: Михаил говорит о писании стишков как об охоте на небывалого зверя.

на бионосителе», чье существование призвано скрыть коллективный резонанс отработавших свое обитателей банок.

При этом подоплека происходящего в романе реализуется в другой значимой для интриги цепочке эпизодов, образующих «интерпретационно-конспирологическую» линию (серию Розенкранца). Данная серия заимствована из «вампирической дилогии» Пелевина, в том числе и сам Розенкранц, который заявляет, что он не кто иной, как вампир Рама, и именно вампиры являются бенефициарами всего происходящего. «Гольденштерн – это наша сельскохозяйственная ферма. Полностью автоматизированная ферма» (Пелевин, 2021, с. 581).

Однако при этом Розенкранц-Рама не ставит под сомнение функцию Гольденштерна как мифологического светила, хотя и называет его «декоративным». Более того, каждый мозг раз за разом проживает свою индивидуальную, но одну и ту же симуляцию, которая воспринимается как новая благодаря переформатированию нейронных связей: «Мозг не должен ничего помнить про прошлый цикл» (Пелевин, 2021, с. 580), – поясняет Розенкранц.

Серия Розенкранца запускается уже в первой главе – с изложения мифа о стартапе «Розенкранц и Гильденштерн живы» (название отсылает к пьесе Т. Стоппарда), созданном талантливыми программистом-шведом и нейрологом-корейцем (по другой версии, французом), которые поменяли свои настоящие фамилии на «шекспировские». Однако в эту серию встроен своего рода «предохранитель»: «Если кто-то узнаёт правду про Розенкранца, Розенкранц в курсе» (Пелевин, 2021, с. 376). Вслед за этим узнавший правду получает вызов – розу, и отправляется в Эльсинор. На условно физическом уровне это означает, что в хранилище модулей для мозга (оранжерее, по выражению Розенкранца), какая-то из банок подает тревожный сигнал. Например, мозг кукуратора перегорает и сливается с Гольденштерном – становится им: «И кукуратор сдался. А сдавшись, вспомнил, что он и есть Гольденштерн – и всегда был им» (Пелевин, 2021, с. 598).

В серийном универсуме Пелевина любое включенное в повествуемый мир толкование не может быть окончательным. Например, Гольденштерн после превращения кукуратора думает о том, что эта трансформация является «единственным способом уподобиться Вседержителю» (Пелевин, 2021, с. 599), намекая на существование более высоких ступеней в иерархии. Характерно, что находящаяся в «золотой звезде судьбы» Гольденштерна «надпись на древнем языке», в момент чтения которой он обладает самосознанием, подписана «Твои создатели».

В результате роман завершается лакуной: новый Гольденштерн, прочитав надпись, вспомнил главное – почему бог пустил его на эту ступень совершенства. «И еще – что такое бог» (Пелевин, 2021, с. 604). Далее колесо Сансары запускается вновь, однако окончательной, финальной интерпретации того, кто такие «твои создатели», повествование не дает, оставляя структуру открытой.

Таким образом, современный роман использует разные варианты серийной наррации, актуализирующие стратегию провокации, игровую коммуникацию с адресатом. В романе Носова «Фигурные скобки», используется потенциал кумулятивного нанизывания эпизодов, соответствующий окказиональной картине мира и герою-фокуснику. В романах Сальникова взаимодействуют серии диегетических событий и событий, обусловленных воображением фокализаторов («Петровы в grippe...»), а также поэтической интенцией вставных текстов («Опосредованно»). В серийном мироздании Пелевина «замыкание» повествуемых событий на самих себя не бывает полным – их изображение включает полифониче-

скую систему истолкований, с помощью которой можно обнаружить смысловые лакуны. Во всех случаях, серийное соединение эпизодов создает эффект «открытого» произведения, событийная интрига дополняется интригой интерпретации.

Список литературы

- Данн Дж.* Эксперимент со временем. М.: Аграф, 2000. 224 с.
- Делёз Ж.* Логика смысла. М.: Академия, 1995. 298 с.
- Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М.: НЛЮ, 2011. 408 с.
- Жиличева Г. А.* Фигура фокусника в русской прозе 20–30-х гг. XX века // Новый филологический вестник. 2007. № 1 (4). С. 131–136.
- Зорина Е. С.* Роман Сергея Носова «Фигурные скобки»: к вопросу о синтаксической структуре художественного повествования // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 9-1. С. 127–130.
- Махов А. Е.* [Аннотация]. Хаферланд Х., Шульц А. Метонимическое повествование // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2011 № 2. С. 119–124.
- Махов А. Е.* [Аннотация]. Райхлин С. Последовательно или одновременно? Временная структура серийного повествования в немецкой «Песни о Роланде» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2013. № 3. С. 116–121.
- Пахсарьян Н. Т.* [Рец.]. Нарративная сериальность. Эстетическое и экономическое содержание: специальный номер журнала «Кайе де нарратологии» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2017. № 3. С. 53–59.
- Стрельникова Н. Д.* Опыт прочтения романа «Петровы в grippe и вокруг него» (стихотворение Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» и роман А. Сальникова) // Мир русского слова. 2021. № 1. С. 63–68.
- Тамарченко Н. Д.* Русский классический роман XX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. 203 с.
- Теория литературы: Учеб. пособие.: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 2. 368 с.
- Федоров В. В.* Кумулятивный принцип сюжетосложения в современной русской литературе // Вестник Челябин. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2011. № 3 (218). С. 138–142.
- Ханзен-Лёве О. А.* Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
- Цвигун Т. В.* Метафора и метонимия как риторические модели русского авангардизма: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008. 24 с.
- Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Эко У.* Отсутствующая структура: введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
- Ямпольский М.* Беспмятство как исток (Читая Хармса). М.: НЛЮ, 1998. 384 с.

Список источников

Носов С. Фигурные скобки. СПб.: Лимбус-Пресс, 2015. 270 с.

- Пелевин В. TRANSHUMANISM INC. М.: Эксмо, 2021. 608 с.
Сальников А. Опосредованно. М.: АСТ, 2020. 413 с.
Сальников А. Петровы в grippe и вокруг него. М.: АСТ, 2021. 411 с.

References

- Deleuze G. *Logika smysla* [The logic of sense]. Moscow, Akademiya, 1995, 298 p.
- Dunne J. *Eksperiment so vremenem* [An experiment with time]. Moscow, Agraf, 2000, 224 p.
- Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura: vvedenie v semiologiyu* [The absent structure: an introduction to semiology]. St. Petersburg, Simpozium, 2006, 544 p.
- Eco U. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader: explorations in the semiotics of texts]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2005, 502 p.
- Fedorov V. V. Kumulyativnyy printsip syuzhetoslozheniya v sovremennoy russkoy literature [Cumulative principle of plot composition in contemporary Russian fiction]. *Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art history*. 2011, no. 3 (218), pp. 138–142.
- Hansen-Löve O. *Intermedial'nost' v russkoy kul'ture: Ot simbolizma k avangardu* [Intermediary in Russian Culture. From symbolism to avantgarde]. Moscow, RSUH, 2016, 450 p.
- Jaccard J.–Ph. *Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu: Izbrannye raboty o russkoy slovesnosti* [Literature itself. From Nabokov to Pushkin. Selected works on Russian literature]. Moscow, NLO, 2011, 408 p.
- Makhov A. E. Annotatsiya Khaferland Kh., Shul'ts A. Metonimi-cheskoe povestvovanie [Review of Khaferland Kh., Shul'ts A. Metonymic narrative]. *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7. Literature studies*. 2011, no. 2, pp. 119–124.
- Makhov A. E. Annotatsiya Raykhlin S. Posledovatel'no ili odnovremennaya struktura seriynogo povestvovaniya v nemetskoy "Pesni o Rolande" [Consecutive or simultaneous? Temporal structure of serial narrative in the German "Song of Roland"]. *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7. Literature studies*. 2013, no. 3, pp. 116–121.
- Pshar'yan N. T. Narrativnaya serial'nost'. Esteticheskoye i ekonomicheskoye soderzhaniye: spetsial'nyi nomer zhurnala "Cahiers de narratologie" [Narrative series. Aesthetical and economical substance: special issue of "Cahiers de narratologie"]. *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7. Literature studies* 2017, no. 3, pp. 53–59.
- Strel'nikova N. D. Opyt prochteniya romana "Petrovy v grippe i vokrug nego" (stikhotvorenie N. Gumileva "Zabludivshiy tramvay" i roman A. Sal'nikova) [The experience of reading the novel "Petrovs in the flu and around it" by Alexei Salmikov and the poem "The Lost Tram" by Nikolay Gumilyov]. *The World of Russian Word*. 2021, no. 1, pp. 63–68.
- Tamarchenko N. D. *Russkiy klassicheskiy roman 20 veka. Problemy poetiki i tipologii zhanra* [Russian classical novel on the 20th century. Problems of poetics and typology of the genre]. Moscow, RSUH, 1997, 203 p.
- Teoriya literatury: Ucheb. posobie. V 2 t.* [Theory of literature: A textbook. In 2 vols.]. Tamarchenko N. D. (Ed.) Moscow, Akademiya, 2004, vol. 2, 368 p.

Tsvigun T. V. *Metafora i metonimiya kak ritoricheskie modeli russkogo avantgardizma* [Metaphor and metonymy as rhetorical models of Russian avantgarde]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Kaliningrad, 2008, 24 p.

Yampol'skiy M. *Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Kharmsa)* [Unconsciousness as a source (Reading Kharms)]. Moscow, NLO, 1998, 384 p.

Zhilicheva G. A. Figura fokusnika v russkoy proze 20–30-kh gg. 20 veka [Magician characters in Russian prose of the 20–30s of the 20th century]. *The New Philological Bulletin*. 2007, no. 1(4), pp. 131–136.

Zorina E. S. Roman Sergeya Nosova “Figurnye skobki”: k voprosu o sintaksicheskoy strukture khudozhestvennogo povestvovaniya [The novel of Sergei Nosov “The curly brackets”: The syntactic structure of a fictional narrative]. *Actual problems of humanities and natural sciences*. 2016, no. 9–1, pp. 127–130.

List of sources

Nosov S. *Figurnye skobki* [Curly braces]. St. Petersburg, Limbus-Press, 2015, 270 p.

Pelevin V. *TRANSHUMANICM INC*. Moscow, Eksmo, 2021, 608 p.

Sal'nikov A. *Oposredovanno* [Indirectly]. Moscow, AST, 2020, 413 p.

Sal'nikov A. *Petrovy v grippe i vokrug nego* [Petrovs' flu]. Moscow, AST, 2021, 411 p.

Информация об авторе

Галина Александровна Жиличева, доктор филологических наук

Scopus Author ID 57204655937

WoS Researcher ID J-8595-2016

SPIN 6517-3809

Information about the author

Galina A. Zhilicheva, Doctor of Philology

Scopus Author ID 57204655937

WoS Researcher ID J-8595-2016

SPIN 6517-3809

Статья поступила в редакцию 04.04.2022;

одобрена после рецензирования 03.05.2022; принята к публикации 03.05.2022

The article was submitted 04.04.2022;

approved after reviewing 03.05.2022; accepted for publication 03.05.2022