

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.3>

Куряев Ильгам Рясимович

ФОКАЛИЗАЦИЯ В ПРОЗЕ ПЕЛЕВИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ "ЧАПАЕВ И ПУСТОТА", "GENERATION "П" И "ШЛЕМ УЖАСА")

Цель статьи - анализ способов конструирования повествования в романах В. Пелевина "Чапаев и Пустота", "Generation "П" и "Шлем ужаса". Установлено, что писатель в каждом из романов создает особые нарративные схемы, основанные на различных способах текстового оформления согласно принципу фокализации. Это способствует разворачиванию сложных идейных концепций. При этом протагонист становится поводом и средством существования диегетического мира / среды, среда конструирует потенции и возможности для нарративного движения протагониста, роль читателя в развёртывании текста становится заметнее.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/12/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 17-21. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

15. Тюпа В. И. «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009. С. 137-144.
16. Шарафадина К. И. Сад, цветок, книга в ассоциативном ореоле пушкинской Татьяны // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии – 3. Омск, 2003. С. 97-105.
17. Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004. 48 с.
18. Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук [Электронный ресурс] / ред. Т. Тимакова. URL: <https://unotices.com/page-books.php?id=300770> (дата обращения: 31.08.2019).

**TEMPTATIONS OF SYRINGA-SIREN
(ON AMBIVALENCE OF OLGA ILYINSKAYA'S IMAGE IN I. A. GONCHAROV'S NOVEL "OBLOMOV")**

Zaitseva Tat'yana Borisovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Rudakova Svetlana Viktorovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Nosov Magnitogorsk State Technical University
tbz@list.ru; rudakovamasu@mail.ru

A mytho-poetical analysis allows the authors to offer a new interpretation of Olga Ilyinskaya's image, which has not been previously investigated in the aspect of its ambivalence. The researchers conclude that the heroine's semantic-mythological field is constituted by the triad "Syringa – siren – Sirin bird" and biblical allusions. The amorous opposition of Olga and Oblomov is considered just as a component of the more complicated oppositions "society and history – family, home", "intelligence – empathy, humanism", "progress – ethico-centricity".

Key words and phrases: I. A. Goncharov; ambivalence; Olga Ilyinskaya's image; symbolism; syringa image; motive of temptation.

УДК 82-31

Дата поступления рукописи: 15.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.3>

Цель статьи – анализ способов конструирования повествования в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота», «Generation "П"» и «Шлем ужаса». Установлено, что писатель в каждом из романов создает особые нарративные схемы, основанные на различных способах текстового оформления согласно принципу фокализации. Это способствует разворачиванию сложных идейных концепций. При этом протагонист становится поводом и средством существования диегетического мира / среды, среда конструирует потенции и возможности для нарративного движения протагониста, роль читателя в развёртывании текста становится заметнее.

Ключевые слова и фразы: нарратив; протагонист; точка зрения; фокализация; читатель-зритель; В. Пелевин.

Куряев Ильгам Рясимович

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
kuryaev.ilgam@yandex.ru*

**ФОКАЛИЗАЦИЯ В ПРОЗЕ ПЕЛЕВИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА», «GENERATION "П"» И «ШЛЕМ УЖАСА»)**

Ориентируясь на постмодернистскую эстетику, используя её методы и приёмы, В. Пелевин создаёт специфическое пространство, актуализирующее в своей ткани основные концепции и тезисы, представляющие – во фрагментах или во фрактальной перспективе – авторский проект писателя. Прозаик, выстраивая нарративные модели, декларирует через них тезисы о виртуальности «нынешней российской жизни» [1], согласно которым «новая форма тотальности» [15 с. 217], пришедшая на смену тоталитарной системе, соединяет в единое, в Сеть и через неё каждый аспект пространства, каждый элемент парадигмы. Это порождает особый дискурс в текстах В. Пелевина, где реальное и ирреальное, «мнимость, кажимость, потенциальность и истинность» [4, с. 116] оказываются в общем измерении вне всякой иерархии. Здесь каждый образ подвержен потенциальной ре-интерпретации, уничтожению, он лишается своей жёсткой коннотации с означаемым. Означающее и означаемое становятся автономными и уравниваются в неустойчивом дискурсе, существующем на основе симулякров, свободных образов. Тем самым утверждается виртуальность, симулятивность пространства в произведениях В. Пелевина. Однако прозаик конструирует такие нарративные схемы, в которых происходит «смысловая перепланировка мира» [6, с. 125], реальное появляется из симулякра и ситуации виртуальности. При этом, исходя из нарративных моделей, утверждающих виртуальность мира, большую роль в этом процессе, а также в развёртывании, трансформации и утверждении диегетического пространства, в пространстве которого и актуализируются идейные тезисы, играет протагонист, а также читатель текста.

В этой ситуации **актуальным** становится осмысление способов формирования, конструирования и легитимации ключевых для прозы В. Пелевина идейных концептов в рамках диегетического мира, а значит, важным становится рефлексия над способами создания пространства и ролью в этом процессе автора, нарратора,

протагониста, читателя. **Научная новизна** настоящей статьи состоит в том, что впервые нарративные структуры в романной прозе В. Пелевина интерпретируются посредством анализа точки зрения, выстраиваемой через принцип фокализации.

Целью нашей статьи является осмысление принципа конструирования нарративной структуры и диегетического пространства в ранней романной прозе В. Пелевина. Цель определила следующие **задачи**: определить важность протагониста для повествовательного развёртывания; выявить основные нарративные схемы, создаваемые прозаиком; проанализировать роли автора, нарратора, протагониста, читателя в создании нарративных схем; определить способы конструирования пространства посредством актуализации точки зрения нарратора, протагониста.

Материалом нашего исследования стали романы рубежа 1990-2000-х гг. («Пелевин и Пустота», «Generation “П”», «Шлем ужаса») не только по причине очевидной констатации в их пространстве тезиса о виртуальности мира, но и в связи с вариативностью в них презентации этого тезиса, поскольку тексты создавались в разные этапы смены «культуры-1» на «культуру-2» [13].

Методологической основой работы явились принципы сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, культурно-исторического, интертекстуального методов, а также метод целостного анализа художественного произведения. **Практическая значимость** состоит в том, что её результаты, материалы, анализ конкретных художественных произведений и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории отечественной литературы, курсах по выбору и факультативных курсах, посвящённых углублённому изучению современной литературы и творчества В. Пелевина; при написании соответствующих учебников и учебных пособий.

Подчеркнем, что пространство каждого из рассматриваемых романов писателя представляет собой совмещение в едином контексте фактического и фиктивного, «сгустков» реальности, отражающих ту или иную историческую ситуацию или социокультурные явления, с реконтекстуализированными мифологическими явлениями (Гражданская война и мизинец Будды; рекламный бизнес и богиня Иштар; интернет-чат и лабиринт Минотавра). Подобные элементы становятся взаимообусловленными и выстраивают многоуровневую среду и систему отношений, которые и охватывают протагониста текста. При этом именно герой является неофитом в новой системе: поэт-декадент в 1919 и пациент психбольницы в 1991 становится адъютантом у Чапаева («Чапаев и Пустота»); выпускник Литинститута начинает постигать азы рекламного бизнеса в постсоветской, новой России («Generation “П”»); восемь незнакомых друг с другом участников чата пытаются понять, где они находятся («Шлем ужаса»). Он актуализирует пространство, определяет его границы и высвечивает парадигматическую сеть отношений. Отметим при этом, что, во-первых, протагонист является «слабее» среды, он только пытается утвердиться в её границах и отношениях, все его усилия направлены на её постижения. К примеру: «СССР... улучшился настолько, что перестал существовать... Поэтому ни о каких переводах... не могло быть и речи. Это был удар, но его Татарский перенёс. <...> И тут случилось непредвиденное» [10, с. 15]. Во-вторых, среда, в которую он попадает, определяет набор потенциальных качеств и возможностей для протагониста и конструирует ряд ситуаций, в которые втягивается герой [2, с. 168-169] и которые направлены на (само)разоблачение среды. К примеру: «Romeo-y-Cohiba. Я нахожусь в комнате. <...> Над столом... LSD-экран за толстым стеклом. На нём появляются эти вот буквы. Разбить его нельзя, я уже пробовал» [9]. В-третьих, протагонист первоначально попадает в ситуацию включения в среду, исходя не только из нарративной необходимости в романном пространстве, но и по причине фактических аспектов среды, исторического фрейма, клише. В дальнейшем – уже в ситуации «разоблачения» первого образа среды – значимые исторических координат нивелируется, оставляя только исторические артефакты, их означающие. Например: «Я шагнул в сторону... и с изумлением увидел перед собой Григория фон Эрнена... Он был с головы до ног в чёрной коже, на боку у него болталась коробка с маузером» [10, с. 12]. Следовательно, можно говорить о взаимозависимости среды, её пространства и героя текста: каждый в этой оппозиции утверждает в нарративе через второй элемент пары. Следуя нарративной схеме «среда – действие – среда 1» (далее – САС1), протагонист в рамках текста вынужден постоянно реагировать на среду и её качества, переходя к новой ситуации, новой вариации среды, приспособляясь или приспосабливаясь, анализируя новую информацию о ней и – по спирали – попадая в новое действие в ответ на новые качества среды [2, с. 168-169]. Таким образом, среда через протагониста, чья задача – уяснение и осознанное или неосознанное преодоление нового варианта среды, подвергает сомнению собственные правила и принципы восприятия разворачивающегося пространства, что позволяет ей выявить собственные качества в образах своих инвариантов, в оппозиции «образ – его изнанка» демонстрируя механизмы пространства и – шире – идейную конструкцию констатируемого диегетического мира.

Однако протагонист в связи со своей нарративной и диегетической ролью, не имея возможности возвращения в предыдущие варианты среды и принадлежа исключительно актуальному в нарративном развёртывании инварианту до очередной реализации схемы «САС1», не в состоянии выстроить общий образ среды. Ему может быть доступна только абстрактная картина, мыслимая аллегорической картой, кодом среды (река Урал в романе «Чапаев и Пустота», зиккурат в «Generation “П”», шлем ужаса в одноимённом произведении) и являющаяся протагонисту в ситуации выхода из действующей ситуации (сумасшествие, наркотическое опьянение, сон). Но даже в этом случае герой не в состоянии точно произвести корреляцию между абстрактным образом, «ненадёжной» картой и собственным местонахождением. Среда в прозе В. Пелевина всегда подразумевает дополнительную трансформацию: границы ее не очерчены, она потенциально не завершима, а потому невозможно определить ее объективную природу. Например: «Сам до конца не понимаю. <...> Наверное, если разобраться, всё в конечном счёте на нас самих и замкнётся. Только зачем разбираться?» [10, с. 266]. Среда

обречена рассыпаться на фрагменты, и потому становится невозможным соотнесение героем перцептивного, географического опыта с маршрутом в эмпирическом пространстве [16, с. 185]. Протагонист вынужден постигать среду только в моменте своего движения по её пространству, подобному лабиринту. В ней, как в лабиринте, невозможно самостоятельное и осознанное движение протагониста к пункту назначения; только конфигурация среды как лабиринта, актуализирующая конкретное пространство в конкретной ситуации, диктует движение героя [Там же, с. 191]. Будучи не в состоянии двигаться по следу на карте среды, герой движется по нити (след переходит в нить) [Там же, с. 186-187]. Это актуализирует именно чувственное восприятие пространства среды, что выводит за скобки попытки ее абстрагированного перцептивного, «географического» восприятия [Там же, с. 177], нивелирует любые действия по сбору эмпирического опыта для формирования опыта перцептивного, то есть карты.

В связи с этим важным становится факт восприятия пространства героем, его «близорукий» взгляд на материю среды. Так, герой становится поводом существования пространства, его конструирования через сопоставление и трансформацию «симулякров и иллюзий в единственно непреложную для личности реальность», при этом – через это выстраивание – герой «обнаруживает свою иллюзорную природу» [12, с. 19]. К тому же, исходя из статуса героя как постоянного неопита, можно утверждать, что его взгляд на среду становится тождественным взгляду самого читателя, который предстаёт также и зрителем. Автор, используя приём тревеллинга, создаёт текстовую ситуацию, при которой читатель-зритель постоянно следит за героем и смотрит в том же направлении и на те же аспекты среды, на которые обращает внимание и герой. Например, в «Чапаеве и Пустоте»: «Мы свернули с бульвара, перешли мостовую и оказались у семиэтажного доходного дома... у дверей стояли два пулемёта, курили матросы и трепалась по ветру красная мулета на длинной палке» [8, с. 13]. Читатель-зритель, следуя за героем через цепочку хронотопов / инвариантов среды, воспринимает диегетический мир через оптику протагониста. Его точка зрения, заключающая в себе когнитивный, нарративный и аксиологический аспекты [11, с. 448], организуется автором с помощью различных видов фокализации [3], конструируемых на основе субъективного поля зрения протагониста, очерчивающего видимое и наблюдаемое в пространстве среды и формирующего саму ситуацию развёртывания и восприятия читателем-зрителем нарратива. Потому, на наш взгляд, целесообразно рассмотреть пелевинские романы с позиций концепции фокализации. Так, произведения прозаика представляют собой контаминации фрагментов текста с разными принципами фокализации и реализуют несколько нарративных моделей.

В романе «Чапаев и Пустота» текст разворачивается согласно принципу внутренней фокализации. Здесь абстрактный автор нивелирует своё присутствие до формального выстраивания паратекстуальных отношений через включение эпиграфа и вступления «Председателя Буддийского Фронта» и делегирует свои полномочия «фиктивному автору» [7, с. 72] в лице героя, Петра Пустоты. В повествовании от первого лица именно через него и именно им актуализируется диегетическое пространство, то есть нарратор становится «дейктическим ориентиром изображения объекта» [5, с. 74] и декларирует идейные доминанты. Например: «Элементы окружающего мира появлялись в тот момент, когда на них падал мой взгляд, и у меня росло головокружительное чувство, что именно мой взгляд и создаёт их» [8, с. 107]. Так формируется схема «диегетический мир – эксплицитный интрадиегетический герой / нарратор – читатель-зритель». Нарратор, Пётр Пустота, выбирает элементы действительности из наблюдаемого/ненаблюдаемого, конструируя собственный нарратив движения по схеме «САС1» в двойном её варианте: действие, осознаваемое и проживаемое героем, происходит в разных взаимодополняемых гетерохронных пластах и переключается между ними через сон. При этом сам нарратор оказывается в ситуации внешней фокализации при включении фрагментов текста, принадлежащих вторичным нарраторам – Марии, Володину, Сердюку. Например: «Она подумала, что, если закрыть глаза, будет не так страшно, но любопытство оказалось сильнее страха. <...> Первое, что она увидела, открыв глаза, было наезжающее прямо на неё окно. <...> – Держись за антенну! – кричал Шварценеггер» [Там же, с. 66]. Здесь они становятся «фиктивными авторами» и организуют текст согласно нулевой фокализации: эти фрагменты выделяются графически другим шрифтом, что только подчёркивает факт развёртывания диегетического мира иного порядка, уже не принадлежащего первичному нарратору – Петру Пустоте. Однако всё диегетическое пространство романа осознаётся именно через поле зрения протагониста. Потому становится очевидно, что «Чапаев и Пустота» построен именно согласно принципу внутренней фокализации.

В «Generation “П”» текст конструируется по принципу нулевой фокализации. Повествовательное развёртывание также производится через протагониста (Вавилен Татарский), но повествование разворачивается посредством абстрактного автора в образе всеведущего нарратора, не выявленного в диегетическом пространстве. Например: «Вавилен Татарский... автоматически попал в поколение “П”... Если бы в те далекие годы ему сказали, что он... станет копирайтером, он бы, наверно, выронил от изумления бутылку “Пепси-колы” прямо на горячую гальку пионерского пляжа» [10, с. 13]. Таким образом, формируется схема «диегетический мир – протагонист – экстрадиегетический нарратор – читатель-зритель». При этом в романе можно обнаружить отдельные фрагменты текста, построенные по принципу внутренней фокализации, которые становятся носителями точки зрения Татарского на среду и представляют собой его монологи, рассуждения, рекламные тексты, выделенные графически. Например: «Давно известно... что существует два основных показателя эффективности рекламной кампании – внедрение и вовлечение. <...> Проблема, однако, состоит в том, что яркая скандальная реклама, способная обеспечить высокое внедрение, вовсе не гарантирует высокого вовлечения» [Там же, с. 69]. Автор-нарратор конструирует своеобразную модель «романа воспитания», что способствует фиксации точки зрения нарратора на протагонисте, отчего создаётся ситуация совместного с читателем-зрителем наблюдения за действиями персонажа в его движении сквозь цепь хронотопов / среду. Например: «...он оказался у статуи

Маяковского. Остановившись, некоторое время внимательно изучал ее. Бронзовый пиджак... опять вошел в моду – Татарский вспомнил, что совсем недавно видел такой же фасон на рекламе Кензо» [Там же, с. 100].

В романе «Шлем ужаса» повествование выстраивается по принципу внешней фокализации. Текст разворачивается в рамках виртуального измерения интернет-чата начала нулевых в Рунете, и потому диегетическое пространство здесь подчеркнуто ирреально, оно разворачивается в вербальном, опосредованном измерении. Например: «[Monstradamus] Зачем расстреливать. Пусть дальше пляшут. [Sliff_zoSSchitan] Ой! Плюс один. Ты Тисей. [Nutscracker] Да, Слив, ты тоже реальный Тесей. Может, ты и выход нашел? [Sliff_zoSSchitan]» [9]. Пространство это также осваивается протагонистом-неофитом, однако в романе присутствует целый ряд подобных героев, обозначенных никами: Monstradamus, IsoldA, Nutscracker, Organizm(-, Theseus, Ariadna, UGLI 666, Romeo-y-Cohiba, Sliff_zoSSchitan. Они через обсуждение в чате производят попытку выстроить вневиртуальное диегетическое пространство, оставаясь только в рамках виртуального. Потому диегетическое пространство формируется через контаминацию описательных фрагментов текста, выстроенных по принципам внутренней фокализации. Здесь, однако, необходимо внести ряд уточнений.

Во-первых, абстрактный автор присутствует в повествовании исключительно для формирования паратекстуальных отношений (через номинацию глав текста и утверждение его границ), что создаёт эффект реальности нарративного пространства и способствует включению читателя-зрителя в дейктическое измерение. Например: «[Monstradamus] Ариадна! Доброе утро? [Ariadna] Доброе утро. [Monstradamus] Видела карлика? [Ariadna] Видела. [Monstradamus] Рассказывай» [Там же]. Во-вторых, диегетическое пространство репрезентуется через двойную оптику: непосредственная рецепция протагонистом пространства – его интерпретация в пространстве чата во фрагментах текста, построенных по принципу внутренней фокализации – соположение в рамках общего виртуального измерения нескольких версий пространства, представляющих собой сны и прогулки за пределами комнаты по пространству их личного лабиринта. Например: «[Ariadna] Я сидела в аудитории какого-то учебного заведения – технического... Аудитория выглядела как амфитеатр – она спускалась к доске, возле которой стоял тот же карлик. <...> Карлик помахал мне рукой, как старой знакомой, и заявил, что им стало известно о нашем желании выяснить, что у их господина на уме. <...> Я поняла это, когда карлик... взял резак и стал скovyривать с доски длинные пластиковые стружки» [Там же]. Кстати, формальная реализация чата подчеркнута визуальна, что утверждает новые роли для читателя-зрителя. В-третьих, интернет-чат как таковой подрывает уверенность в чужом голосе, делая каждого протагониста «ненадёжным рассказчиком»; сам презентуемый в нарративах протагонистов мир в своих вариантах предстаёт в виде лабиринта, подчёркивающего свою виртуальность и ирреальность. В-четвёртых, большую роль получает абстрактный читатель-зритель, который при подчеркнутой визуальности текста оказывается в едином измерении с протагонистом, включается в единое дейктическое пространство: читатель, подобно «гостю» в интернет-чате, не может оставить свой комментарий в обсуждении, проходящем между протагонистами, или способен прекратить это обсуждение как администратор этого чата, приостановить разворачивание нарратива, просто закрыть книгу. Например: «[Romeo-y-Cohiba] Значит, нас здесь трое. [Nutscracker] Вот только где это здесь? [Organizm(-)] В каком смысле? [Nutscracker] В прямом. Вы можете описать то место, где находитесь? Что это – комната, зал, дом? Дырка в xxx? [Romeo-y-Cohiba] Я нахожусь в комнате» [Там же]. В-пятых, первичный нарратор текста, представленный в тексте при «формальном не-присутствии» [14, с. 75], появляется из механизмов наррации от формы чата как дискурса, создаваемого вторичными нарраторами (участниками чата). При этом имплицитный нарратор, чью принадлежность к диегетическому миру / среде нельзя определить, оказывается в позиции, тождественной позиции абстрактного читателя-зрителя, то есть внешнего наблюдателя в ситуации внешней фокализации. Например: «[Nutscracker] Хорошо. Давай расскажу я. У меня там что-то вроде монтажной комнаты на телевидении. Профессиональная аппаратура» [9]. При этом диегетический мир ввиду вариативности его определения становится неустойчивым, виртуальным. Первичный нарратор сводит в единое пространство, формирующее образ лабиринта, разнородные точки зрения, но окончательное оформление диегетического пространства производится абстрактным читателем. Текст романа организуется по принципу внешней фокализации, его схема выглядит так: «диегетический мир – имплицитный первичный нарратор – эксплицитные вторичные герои/нарраторы – абстрактный читатель».

Таким образом, резюмируя вышесказанное, можно заключить следующее. Если в «Чапаеве и Пустоте» нарративное пространство построено по принципу внутренней фокализации, то в «Generation “П”» – по принципу фокализации нулевой, в «Шлеме ужаса» текст-лабиринт конструируется по принципу фокализации внешней. Реализуя повествование через акцент на точке зрения героя, нарратора, читателя-зрителя, В. Пелевин конструирует пространство, в котором принцип фокализации организует структуру текста и способствует конструированию нарративных схем. Это способствует акцентированию внимания на субъектах наррации, роли читателя-зрителя в разворачивании диегетического мира, актуализации текстового пространства и восприятию качеств и возможностей среды, что актуализирует сложные схемы идейных концепций автора, связанные с констатацией виртуальности мира, его симуляционным характером, невозможностью его постижения.

Список источников

1. Гольинко-Вольфсон Д. Три рецензии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/golynko2.html> (дата обращения: 23.09.2019).
2. Делёз Ж. Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 560 с.
3. Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.

4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
5. Мартыанова И. А. Кинематограф русского текста. СПб.: Свое издательство, 2011. 240 с.
6. Мельникова А. Ю. Виртуальное пространство и время в постмодернистском тексте (В. Пелевин «Священная книга оборотня») // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15. № 3. С. 123-125.
7. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2009. 288 с.
8. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. Жёлтая стрела. М.: Вагриус, 2000. 416 с.
9. Пелевин В. О. Шлем ужаса [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/320442-shlem-uzhasa.html> (дата обращения: 12.10.2019).
10. Пелевин В. О. Generation «П». М.: Вагриус, 2000. 336 с.
11. Петрова Е. В. Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте // Актуальные вопросы филологической науки XXI века / общ. ред. Ж. А. Храмушина и др. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. С. 448-452.
12. Репина М. В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2004. 25 с.
13. Хазагерова С., Хазагеров Г. Культура-1, культура-2 и гуманитарные науки [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/3/kultura-1-kultura-2-i-gumanitarnaya-kultura.html> (дата обращения: 10.10.2019).
14. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
15. Эпштейн М. Н. После будущего: о новом сознании в литературе // Знамя. 1991. № 1. С. 217-218.
16. Ямпольский М. Б. Пространственная история. Три текста об истории. СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. 344 с.

**FOCALIZATION IN V. PELEVIN'S PROSE
(BY THE MATERIAL OF THE NOVELS "BUDDHA'S LITTLE FINGER",
"HOMO ZAPIENS" AND "THE HELMET OF HORROR")**

Kuryaev Il'gam Ryasimovich
National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
kuryaev.ilgam@yandex.ru

The article aims to analyse narrative techniques in V. Pelevin's novels "Buddha's Little Finger", "Homo Zapiens" and "The Helmet of Horror". It is shown that in each novel, the writer creates special narrative schemes based on different text arrangement techniques according to the focalization principle. It promotes the development of complicated ideological conceptions. The protagonist comes out as a cause and means of existence of the diegetic world/environment, and the environment creates opportunities for the protagonist's narrative move. The reader's role in text development increases.

Key words and phrases: narration; protagonist; viewpoint; focalization; reader-observer; V. Pelevin.

УДК 82-6

Дата поступления рукописи: 05.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.4>

В статье определяются жанровые формы эпистолярных диалогов Л. Н. Толстого с литераторами на протяжении 1850-1870-х годов, которые выявляются на основании анализа художественных особенностей материала, включающего рассмотрение основных жанрообразующих факторов: взаимоотношений адресатов, времени написания писем и их стиля. Представленные эпистолярные диалоги обладают различной степенью художественности и манерой написания. Большинство из них относятся к жанровой форме переписки (деловой или дружеской), однако наиболее продолжительные и художественно наполненные обладают чертами эпистолярного романа: дружеский с А. А. Фетом и интеллектуально-психологический с Н. Н. Страховым.

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; жанровые формы; эпистолярный; стиль; деловая переписка; дружеская переписка; эпистолярный роман.

Николаева Евгения Васильевна, д. филол. н., профессор
Щербинина Анна Андреевна
Московский педагогический государственный университет
nikolaeva.ev.vas@yandex.ru; stepup77@rambler.ru

**ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ ЭПИСТОЛЯРНЫХ ДИАЛОГОВ Л. Н. ТОЛСТОГО
С ЛИТЕРАТОРАМИ 1850-1870-Х ГОДОВ**

В современном литературоведении одним из перспективных направлений является изучение эпистолярных писателей. В основном к нему обращались как к источнику фактов, что в полной мере относится и к толстоведению. **Актуальность** представленной статьи определяется необходимостью исследования художественного своеобразия материала. Ранее эпистолярный Толстой затрагивался в некоторых работах, освещающих его взаимодействие с определенными адресатами из числа литераторов [2; 10; 11], а также в нескольких статьях, в которых изучаются собственно эпистолярные диалоги писателя с отдельными деятелями литературы [1; 3; 5]. **Научная новизна** предлагаемой статьи состоит в том, что исследуются