

RU

Самоконцепция героя и авторский замысел (на примере рассказа В. Пелевина «Ника»)

Миллер Л. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление и описание способов самопрезентации и типа самоконцепции героя постмодернистского произведения литературы. Ее достижение позволило провести границу между художественным контекстом автора и художественным контекстом героя в текстах с перволичной формой повествования. Полученные результаты показали, что такое разграничение является очень важным, поскольку позволяет изучить особенности взаимодействия названных контекстов и механизмы формирования эстетико-смыслового контекста читателя, стимулирующего художественную активность и обуславливающего возникновение эстетической реакции. Рассуждения и аргументы, представленные в статье, проиллюстрированы примерами из рассказа В. Пелевина «Ника». Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые проведен комплексный лингвостилистический анализ внутренней речи главного героя и предложены способы экспликации скрытой в подтексте авторской интенции. Этот анализ показал, что в рассказе обнаруживается очевидная смысловая неоднородность и противоречивость, необходимая автору для того, чтобы, управляя процессом восприятия художественного смысла, ввести читателя в заблуждение, а концовкой рассказа вызвать неожиданную эмоциональную реакцию.

EN

The self-concept of the protagonist and the author's intention (by the example of V. Pelevin's short story "Nika")

Miller L. V.

Abstract. The aim of the study is to identify and describe the ways of self-presentation and the type of self-concept of the protagonist in a postmodern literary work. Attaining the aim made it possible to draw a line between the artistic context of the author and the artistic context of the protagonist in texts with first-person narration. The obtained results showed that such a distinction is very important, since it allows examining the features of the interaction of the specified contexts and the mechanisms of formation of the aesthetic-semantic context of the reader stimulating artistic activity and causing the emergence of an aesthetic reaction. The reasoning and arguments presented in the paper are illustrated by examples from V. Pelevin's short story "Nika". The study is novel in that it is the first to conduct a comprehensive linguostylistic analysis of the protagonist's inner speech and propose ways of explication of the author's intention hidden in the subtext. This analysis showed that there is an obvious semantic heterogeneity and inconsistency in the short story, which is necessary for the author to mislead the reader by controlling the process of perception of the artistic meaning and to cause an unexpected emotional reaction by the ending of the short story.

Введение

Принято считать, что организующим центром постмодернистского текста, позволяющим воспринимающему сознанию преодолеть его принципиальную художественную плюралистичность и фрагментарность, является образ автора, или авторская маска (Белоконь, 2019, с. 23). «Именно она служит камертоном, который настраивает и организует реакцию имплицитного читателя, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию, гарантирующую произведение от «коммуникативного провала» (Современное зарубежное литературоведение..., 1996, с. 192). Однако есть все основания утверждать, что такой взгляд в определенной степени сужает смысловое пространство текста.

Актуальность данной работы определяется необходимостью изучения механизмов возникновения и особенностей реализации художественного переживания в процессе восприятия имплицитной и обусловленной национальной эстетической традицией эмоционально-оценочной информации литературного произведения.

В качестве материала исследования использовался рассказ В. Пелевина «Ника» (Пелевин В. Ника // Пелевин В. Желтая стрела. М., 1998).

Задачи исследования:

- анализ внутренней речи главного героя рассказа;
- выявление имплицитно выраженной авторской позиции;
- фиксация фрагментов, в которых с особой очевидностью прямой текстуальный смысл трансформируется вследствие воздействия на него скрытой эмоционально-оценочной информации текста.

В исследовании использованы метод лингвостилистического анализа художественного текста и психологический метод.

Теоретическую базу исследования составляют работы по стилистике художественного текста, литературоведению, психолингвистике, касающиеся проблематики, связанной с особенностями выражения в языке эстетической информации литературного произведения. Так, в частности, в книге Г. О. Винокура (2021) рассматриваются вопросы стилистики художественной речи и текстологии, М. М. Бахтин (2002) в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского» касается такого важного для данной статьи понятия, как полифонизм художественной прозы, А. К. Жолковский (2016) в своих трудах обращается к вопросам теоретической семантики и теории выразительности, к анализу существующих литературных методов исследования и – шире – культурологических методов, которые позволяют оценить значение социокультурных и психологических практик в литературоведении. Были также проанализированы работы, посвященные непосредственно творчеству В. Пелевина (Богданова, Кибальник, Сафронова, 2008; Богданова, 2004).

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и полученные в ней результаты могут быть использованы в вузовских курсах по лингвистике текста и литературоведению, на спецсеминарах по творчеству писателей-постмодернистов, при создании учебно-методических пособий.

Обсуждение и результаты

Рассказ В. Пелевина «Ника» на первый взгляд является текстом классического типа (Дымарский, 2020, с. 234), однако личность его героя настолько неоднозначна и противоречива, что подготовленный читатель сразу начинает фиксировать сигналы, позволяющие отнести текст к типично постмодернистским произведениям и раскрыть авторскую интенцию, цель которой не только управлять процессом восприятия, но и обмануть ожидания читателя. Представляется, что обнаружить это намерение легче всего, если сопоставить образ героя – «ценностный центр архитектоники эстетического объекта» – (Бахтин, 2000, с. 86) рассказа «Ника» и образ его автора. Необходимо при этом оговориться, что провести такую границу в художественных текстах с перволичной формой повествования непросто, так как авторская позиция в этом случае всегда оказывается глубоко скрытой (Мельничук, 2005).

Для решения упомянутой задачи представляется необходимым посмотреть на проблему под углом зрения таких культурных феноменов, как *самоконцепция* и *самопрезентация* личности (Лебедева, 1999, с. 118). Проанализируем образ героя «Ники» с этой точки зрения. Анализ текста дает основания утверждать, что его самосознание можно определить как личное. Это, конечно, Я-субъект, все мысли которого обращены в собственный внутренний мир. Даже воспринимая и оценивая окружающую действительность, он постоянно думает о себе. Навязчивое желание самообъяснения проявляется в многочисленном использовании таких глаголов, как *сознаться себе*, *понять*, *попытаться угадать*, *объяснить*, *убедиться*, в тех случаях, когда речь идет о своих и чужих поступках. Прежде всего герой стремится объяснить себе странный и болезненный интерес к образу жизни Ники: «В сущности, со мной уже давно не происходило ничего нового, и я *надеялся*, находясь рядом с Никой, *увидеть* какие-то незнакомые способы чувствовать и жить» (Пелевин, 1998, с. 365). Если Ника ведет себя невоспитанно по отношению к гостям («когда ко мне приходили, она чаще всего вставала и шла на кухню»), опять необходимо «самообъясниться»: «...*меньше всего* в жизни мне *хотелось* стать чьим-то воспитателем» (Пелевин, 1998, с. 361). Вид из окна действует на героя угнетающе. Это требует детального объяснения: «...когда-то в детстве, в серый зимний день, моя душа хрустнула под тяжестью огромного гэдээровского альбома, посвященного давно исчезнувшей культуре охотников за мамонтами». Охотники жили «в небольших, обтянутых мамонтовыми шкурами полукруглых домиках, каркас которых точь-в-точь повторял геометрию нынешних красных сооружений на детских площадках». Печальная параллель сопровождается и чувством жалости: эти «немытые ублюдки» раз в месяц заманивали «большое доверчивое животное в яму с колом на дне». Интерес к внутреннему миру Ники «объяснялся, видимо, стремлением измениться, избавиться от постоянно грохочущих в голове мыслей, успевших накатать колею, из которой они уже не выходили». Результатом этого объяснения является вывод о том, что герой имеет дело не с самой Никой, а с «набором собственных мыслей» о ней (Пелевин, 1998, с. 364).

Самопрезентация героя, осуществляющаяся в художественном пространстве рассказа В. Пелевина в форме высказываний и внутренних монологов, также обнаруживает тенденцию к самораскрытию. Может быть, именно себе, а не собеседнице пытается герой объяснить свое нежелание выкинуть скопившиеся ненужные вещи: «Ника, не сердись. Хлам имеет над человеком странную власть. Выкинуть какие-нибудь треснувшие очки означает признать, что целый мир, увиденный сквозь них, навсегда остался за спиной, или, наоборот и то же самое, оказался впереди, в царстве надвигающегося небытия...». Желание открыть свой внутренний мир окружающим вообще чрезвычайно сильно: «*Господи*, думал, я, обнимая Нику, а сколько я мог бы рассказать, к примеру, о песочнице? А о помойке? А о фонаре?» (Пелевин, 1998, с. 364).

Приведенные выше примеры дают основание сделать вывод о содержании самоконцепции пелевинского персонажа. Оно заключается в следующем. Во-первых, перед нами индивидуалист и «головной человек», осваивающий окружающий мир с помощью рефлексии. На этом основаны его уважение к самому себе и модель поведения: поведение субъекта, независимое от социального контекста. Он гордится тем, что живет в особом, не всем доступном культурно-информационном слое, в котором реальность сосуществует и с древними приметами, упомянутыми в «Юлиане Отступнике», и с пожаром Москвы 1737 года, к стати, менее известным обывателю, чем пожар при отступлении Наполеона. Необыкновенная гордость звучит и в его воспоминании о том, как он «сделал первое в своей жизни *логическое умозаключение*». В самой культуре его тоже привлекает строгое, разумное и логичное. Он восхищен, например, совершенной планировкой «бревенчатых колхозов трипольцев» и их абсолютно одинаковыми домами. В его голове «*грохочут мысли*, успевшие накатать колею», «*умственные построения* всегда облипают сетчатку глаз» (Пелевин, 1998, с. 364).

Во-вторых, он не романтик. У него «хватает *трезвости*» понять, что по-настоящему близкими с Никой они не будут никогда. Он не только не романтизирует Нику, но регистрирует все ее самые прозаические и грубо-физиологические проявления: «В сущности она была очень *пошла*, и ее запросы были чисто физиологическими – *набить брюхо, выпасться и получить необходимое для хорошего пищеварения количество ласки*». И, конечно, он прекрасно понимает, как Ника относится к нему: «Я был для нее, если воспользоваться термином из физиологии, просто *раздражителем, вызывавшим рефлекс и реакции*». Отмечая свою привязанность к ней, герой добавляет, что она сопровождалась легким презрением, которое он не считал нужным скрывать (Пелевин, 1998, с. 360, 363, 365).

В-третьих, герой Пелевина противопоставляет себя всем и вся. Презрительно и саркастично его отношение к миру. Он практически не видит природу. Описания окружающего намеренно сухи и подчеркнута прозаичны: *пыльный двор*, «*вялая* девочка в резиновых сапогах», пустырь, ларек с напитками, «похожая на *сухую розу старуха*», мерседес с хамским номером «*ХРЯ*» или «*ХАМ*», *ржавый зигхайль* подъемного крана. Даже напоминающая детство клумба неприятно и «*душливо*» пахнет. Самодостаточность и убежденность в реальности существования только «своего мира», из которого ему уже не выбраться, приводят к тому, что он ощущает на своих плечах «*невесомый, но невыносимый груз одиночества*» и тоску по новому, но невозможному для него. Такая тоска – «одна из самых обычных форм, которые приобретает в нашей стране суицидальный комплекс» (Пелевин, 1998, с. 366, 369).

И, наконец, он отрицает существование в себе чувств и даже самой души: «...обломки прошлого становятся подобием якорей, привязывающих душу к уже не существующему, из чего видно, что *нет и того, что обычно понимают под душой*». Он не способен испытывать даже простое человеческое чувство беспокойства за Нику, к которой постепенно начал относиться «как к табурету, кактусу на подоконнике или круглому облаку за окном». Сама ее смерть «*не произвела на него особого впечатления*» (Пелевин, 1998, с. 367).

Итак, самоконцепция очевидна: интроверт, осваивающий окружающий мир через рефлекссию и не принимающий этого мира. Разочарованный в самом сущностном, он зависит только от самого себя и не нуждается во внешней оценке.

Подобная трактовка образа героя представляется непротиворечивой. Но, как уже говорилось выше, у вдумчивого читателя возникает ощущение, что в результате такого анализа какой-то очень важный смысловой слой текста остается скрытым. Возможно, эта читательская реакция объясняется тем, что в «светлую зону» сознания воспринимающего не попадает авторская оценка персонажа и описываемых событий. Однако выявление такой оценки не менее важно, чем анализ смыслового содержания текста, поскольку, по мнению М. М. Бахтина, каждая «конкретная ценность художественного целого» должна осмысливаться «в двух ценностных контекстах: в контексте героя – познавательного-этического, жизненного, и в завершающем контексте автора – познавательного-этического и формально-эстетического, причем эти два ценностных контекста взаимно проникают друг в друга, но контекст автора стремится обнять и закрыть контекст героя» (2000, с. 89).

Где же проходит граница между автором и героем? Как можно выявить в данном тексте авторскую интенцию?

Представляется, что в рассказе В. Пелевина «Ника» автор проявляет себя через сложную и неявную систему «саморазоблачений» и оговорок героя. С помощью этой системы автор как бы «ловит» его на противоречиях, обнажая его подсознательное и корректируя возникающий в сознании реципиента образ. Доказательством вышесказанному могут служить следующие смысловые фрагменты.

Герой «Ники» считает, что имеет значение только внутренняя жизнь человеческого «Я», и поэтому взаимопонимание между людьми совершенно неважно; неважно также и то, что думают о тебе другие. Например, он утверждает, что ему безразлично, что Ника никогда не интересовалась чужими чувствами, не слушала его, когда он читал ей вслух («Ей было наплевать, на все, что я говорю»). Однако материал текста дает основания полагать, что, скорее всего, это неправда: ему не только очень важно мнение о нем окружающих, но он способен испытывать достаточно сильные чувства, если предполагает, что может вызвать их осуждение. Более того, не очень умело, но он пытается оправдаться, добиться понимания: «Мне *было стыдно* перед Никой, а извиняться было глупо; я не знал, что делать, и оттого говорил *витиевато и путано*». Его отношение к Нике сопровождается легким презрением, поскольку, как ему кажется, мало, что может по-настоящему затронуть ее: у нее не было «чутья к музыке речи», она была «равнодушна к удобствам», «предметы существовали для нее, только пока она ими пользовалась». Бесплезно было пытаться что-то донести до нее: «С таким же успехом я мог говорить с диваном, на котором она сидела» (Пелевин, 1998, с. 360, 362). С некоторым

удовлетворением он отмечает для себя, что «раскусил» ее, и поэтому ему неважно, как сама Ника относится к нему. Однако, вероятнее всего, что это презрение напускное. В тексте обнаруживается множество значимых оговорок, которые заставляют сделать совсем другой вывод. «У меня была привычка читать вслух, и то, что она меня не слушала, *никогда меня не задевало*». Такое утверждение вряд ли соответствует действительности. Зачем же тогда он читает ей вслух Газданова, «*выделяя некоторые места интонацией*»? Почему он так страстно (об этом говорит выбор лексемы, на которой акцентировано внимание курсивом) сожалеет о том, что не может поделиться с ней своими мыслями: «*Господи, думал я, обнимая Нику...*». Если он начал относиться к ней «как к табурету, кактусу на подоконнике или круглому облаку за окном», почему тогда его «стал *интересовать ее мир*»? И уже откровенная обида прочитывается во фразе «*мне совершенно наплевать, зачем ты глядишь во двор и что ты там видишь*» (Пелевин, 1998, с. 366, 368).

Несмотря на те мысли и чувства героя, которые выражены в тексте эксплицитно, читатель улавливает противоречащую им скрытую информацию, заложенную автором в тех оговорках, которые и позволяют открыть истину. Горечь от того, что взаимопонимание с Никой невозможно, вызывает сильные негативные эмоции и заставляет бросаться «из одной крайности в другую». Так же значима оговорка «с *чужими* чувствами она не считалась». Скорее всего, просто гордость не позволяет ему сказать «с *моими*». Саркастическое заявление о том, что его руки, «скользящие по ее телу, *не многим отличаются для нее от веток*, которые касаются ее боков во время прогулок», не просто констатация факта. За ней стоит болезненная неуверенность в том, как к нему относятся. Иначе почему же эта мысль не покидает его целый вечер? Даже намеренно «физиологичный» портрет героини, выстраивающийся посредством высказываний о ее «животном бытии», пристрастии к жирной пище, желанию набить брюхо (само ее имя – Вероника – ассоциируется с ботаническим термином), представляется проявлением защитной реакции. Может быть, равнодушие со стороны такой особы не так обидно? (Пелевин, 1998, с. 362).

Герой утверждает, что ему безразлично, куда она ходит и с кем она общается: «Я не помню, когда она первый раз пошла гулять без меня, но помню свои чувства по этому поводу – я отпустил ее *без особого волнения*, отбросив *вялую* мысль о том, что надо бы пойти вместе». Однако, как показывает содержание рассказа, и это неправда. Ведь, проводив ее до двери, он мысленно следует за ней (слышит, что она не спускается на лифте, а сбегает неслышными быстрыми шагами), а потом даже выходит, чтобы проследить ее путь. А когда он теряет ее из виду, следует сильная эмоциональная реакция: «*Господи!* Как же мне было жаль, что я не мог на несколько секунд стать ею» (Пелевин, 1998, с. 365, 366).

Герой рассказа, как уже говорилось, отрицает существование души. В этом также можно усомниться, если обратить внимание на то, как часто и в каком контекстном окружении встречаются в тексте слово *душа* и эквивалентное ему слово *сердце*. Именно душа и сердце представляются герою инструментами, с помощью которых человек может открыть для себя красоту мира. «Почти все книги, почти все стихи были посвящены, если разобраться, Нике – как бы ее ни звали, какой бы облик она ни принимала... лучшие силы *лучших душ* уходили на штурм этой безмолвной зеленоглазой непостижимости». Почему же штурмуют такие крепости, как Ника, лучшие души, а не умы, веру в которые декларирует герой? Оговорка представляется весьма значимой. А почему тот *камертон, который задает чувства*, тоже находится в душе? И, наконец: «...вся красота, которую я вижу, *заключена в моем сердце*»? (Пелевин, 1998, с. 368, 371). Можно считать, что тщательный анализ лексического уровня рассказа опровергает заявления героя о том, что мир им познан и для него ни в чем не может существовать ничего нового и загадочного. За счет использования таких слов, как *тайна, молчание, непостижимость, сердце, душа, чувства, тоска*, в тексте формируется вполне определенное семантическое поле, позволяющее сделать вывод, что в герое сильно романтическое начало и он умеет удивляться миру.

Таким образом, именно через систему оговорок В. Пелевин дезавуирует своего героя и показывает нам, что он уже не может жить в той маске «лишнего человека», которую добровольно надел на себя, и внутри него есть его «собственный скелет» (1998, с. 367), некая первооснова души, к которой он стремится вернуться. Автор также дает нам основания полагать, что внешние проявления мира только «откладываются на *сетчатке его глаз*» потому, что он сам не допускает этот мир в свою душу. Однако можно утверждать, что читатель по мере чтения рассказа становится очевидцем процесса переосмысления героем своего внутреннего «Я». Очевидно (и именно анализ художественного пространства автора подводит нас к этой мысли), что мы видим героя в переломный момент болезненного процесса самоидентификации и поиска своего места в жизни. Он начинает понимать, что рефлексия как способ освоения окружающего мира оказалась не вполне надежным инструментом. Этот внутренний перелом, может, по всей вероятности, привести к тому, что герой окажется совсем не чужд художественного мышления (Евтушенко, 2010, с. 210-2011) и того, что в художественной картине мира русской литературы понимается как особый строй души – «ум сердца». Мы видим, что мир уже стучит во все его двери, он уже вошел в его подсознание, надо только открыть некий «третий глаз», и он, что вполне ожидаемо, его, конечно, откроет.

А вот нечто абсолютно неожиданное ждет читателя в конце рассказа: Ника, которая фактически и открывает для героя красоту окружающего мира и новые горизонты внутреннего Я, оказывается кошкой.

Заключение

Таким образом, в заключение следует отметить, что самоконцепция героя и способы его саморепрезентации играют в постмодернистском тексте роль своего рода вешек, обеспечивающих разграничение пространств

автора и героя. Такое разграничение позволяет выявить авторскую интенцию, которая заключается в том, чтобы показать, что сознание героя, как полифонический текст (Иванова 2016), содержит в себе многие голоса, взаимодействие которых с голосом автора углубляет смысл текста, добавляя к тому, что выражено эксплицитно, как бы второй смысл, обусловленный культурными конвенциями национальной эстетической традиции (Лаврова, Миллер, Политова, 2022, с. 136).

Таким образом, в заключение можно сделать следующие выводы:

- анализ внутренней речи персонажа и выявление авторской интенции позволяют расширить смысловое пространство постмодернистского художественного текста;
- вместе с навязыванием читателю «скрытой» авторской интерпретации образа героя В. Пелевина удается сформировать еще один художественный контекст – контекст читателя, который и порождает художественную реакцию;
- взаимодействие этих трех ценностных контекстов обуславливает возникновение художественного переживания.

В связи с вышеизложенным перспективы дальнейшего исследования постмодернистской художественной литературы видятся в том, чтобы привлекать к ее изучению такие науки, как психолингвистика, когнитология и психология. В частности, представляется продуктивным дальнейшее исследование творчества В. Пелевина под углом зрения психолингвистических характеристик героев.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6.
3. Белоконов Н. А. «Авторская маска» как структурообразующий принцип повествовательной манеры современного автора // Восточнославянская филология. 2019. № 8.
4. Богданова О. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90 годы XX века – начало XXI века). СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2004.
5. Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л. Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб.: Петрополис, 2008.
6. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М.: URSS, 2021.
7. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). СПб.: URSS, 2020.
8. Евтушенко О. В. Художественная речь как инструмент познания. М.: Языки славянской культуры, 2010.
9. Жолковский А. К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. М.: Азбука, 2016.
10. Иванова О. С. Структура полифонической композиции и ее реализация в художественном тексте // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 36.
11. Лаврова О. А., Миллер Л. В., Политова Л. В. Аффективное содержание художественного текста и национальная эстетическая традиция // Наука и культура России: мат. междунар. практ. конф. Самара: Изд-во Самарского государственного университета путей сообщения, 2022.
12. Лебедева Н. М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. М.: Ключ-С, 1999.
13. Мельничук О. А. Типология художественных произведений с повествованием от первого лица // Вестник Якутского государственного университета. 2005. Т. 2. № 1.
14. Современное зарубежное литературоведение (страны западной Европы и США). Энциклопедический справочник / под ред. И. П. Ильина и Е. А. Цургановой. М.: Интрада, 1996.

Информация об авторах | Author information



Миллер Людмила Владимировна¹, д. филол. н., доц.

¹ Петербургский государственный университет путей сообщения Императора Александра I



Miller Ludmila Vladimirovna¹, Dr

¹ Emperor Alexander I St. Petersburg State Transport University

¹ Ludmilavmiller@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.05.2023; опубликовано (published): 10.07.2023.

Ключевые слова (keywords): постмодернистский текст; В. Пелевин; внутренний монолог; авторская позиция; ценностный контекст; postmodern text; V. Pelevin; internal monologue; author's position; value context.