

этого зла. По словам самого Андрея Олеха, такой «хэппи энд» необходим современному читателю: автор просто не имеет права оставить его без надежды.

Роман о лагере на Безымянке – это не олицетворение исторического фатализма, а попытка вклада в неразрешимый мир конфликтов как внутри самого человека, так и между людьми посредством изображения горизонтальных и вертикальных типов их коммуникации в условиях несвободы.

Крайние формы общения персонажей произведения уже с первых страниц становятся данностью общей атмосферы происходящего, поэтому элементарное право на сохранение жизни позиционируется как тщетная попытка проявления свободы воли в условиях некой обременительной предопределенности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Олех А.Ю. Безымянлаг. М.: «Э», 2016. 352 с.
2. Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. 418 с.

*Е.Н. Ломкина (Россия, Самара)  
Научный руководитель Е.А. Нечаева*

#### ФУНКЦИИ НАУЧНОГО ДИСКУРСА В РАССКАЗЕ В.О. ПЕЛЕВИНА «МАРДОНГИ»

*В статье рассмотрена специфика использования научного дискурса в художественных произведениях конца XX – начала XXI в.в. на примере наиболее репрезентативного текста В.Пелевина. Показано, какие функции приобретает формализованный язык науки, будучи использованным в художественных целях. Рассмотрены механизмы деконструкции дискурса русской классической литературы, а также специфика «саморазоблачения» научного дискурса.*

***Ключевые слова:** В.Пелевин, научный дискурс, симулякр, постмодернизм, ритуализация, метарассказ.*

С точки зрения теоретиков постмодернизма второй половины XX века, в каждую историческую эпоху отдельные дискурсы претендуют на звание непреложной Истины; характеризуя эпоху постмодерна, Жан-Франсуа Лиотар назвал такие дискурсы «объяснительными мифами», или метарассказами [2, с. 11]. Под этим определением понимаются речевые практики, предлагающие «готовую модель мира» и несущие абсолютное знание о его устройстве. В русскоязычной литературе второй половины XX века «абсолютами» считались советский идеологический дискурс и язык русской классической литературы. Исходя из того, что ни один дискурс не может быть сакрализован и назван «объяснительным мифом», писатели второй половины XX – начала XXI в.в. стремились преодолеть тотальность отдельных речевых практик.

Для поиска объективной истины культура, что характерно, обращается к науке. Под научным дискурсом мы понимаем речевую деятельность и символическую практику, куда включаются объекты обсуждений, способы выражения мысли, используемые понятия и создаваемые стратегии. Такова трактовка Мишеля Фуко [4, с. 246].

В конце XX – начале XXI в.в. научный дискурс активно использовался уже в художественных целях; чаще всего он встречался в произведениях русских концептуалистов (напр., у Д. Пригова), а также в произведениях Виктора Пелевина. Какие функции научный дискурс приобретает в художественном произведении, мы проследим на примере рассказа Виктора Пелевина «Мардонги» как на самом репрезентативном материале.

Произведение обладает всеми формальными признаками научной статьи, а вернее – рецензии на работы якобы существовавшего идеолога некой секты Николая Антонова. Центральную роль в этих текстах играет понятие «мардонг», объект иступлённого поклонения, коим особенно отличившийся в своём окружении человек становится после смерти. Рассказ начинается с исторической справки этого понятия и вопроса о существовании автора рассматриваемых работ. Пелевин использует сложную специальную лексику: *структурная связь, гипотеза, компиляция, аргументация, ритуализация, актуализация, групповое сознание, ЭВМ ЕС-5540* и т. п. Помимо формализованного языка статьи, на причастность к научному дискурсу указывает и употребление собственных терминов Антонова: *утрупнение, трупно, внутренний мертвец (ВМ), первосмертие*. Особенно интересны результаты компьютерных исследований, «*которые установили несомненную структурную связь между повторяемостью в книге слова «гармония» и ритуалом приготовления вареной суки»* [3, с. 271]. Научный дискурс позволяет выявить несостоятельность формализованного подхода и любых попыток механистически соотнести повторяемость определённой лексической единицы и культурное явление; взаимосвязанными оказываются несоотносимые явления, относящиеся к разным категориальным аппаратам.

Используя научный дискурс, Пелевин описывает культ Пушкина как одного из самых значимых мардонгов в истории человечества. Поклонение Пушкину доходит до абсурда – Антонов, со слов его последователей, к концу жизни говорил исключительно о величии поэта, который якобы «*не знал периода ученичества»*, а заканчивал свою речь мантрой «*Пушкин пушкински велик»* [3, с. 272]. Этими приёмами Антонов пытался достроить свой собственный мардонг за счёт уже устоявшегося образа Пушкина.

Если для него Пушкин – это неоспоримый объект поклонения, то для Пелевина – отделённый от личности поэта готовый продукт. Очевидно, что «мардонг» в рассказе Пелевина понимается как симулякр, «копия», не имеющая оригинала [1, с. 12].

Пелевин указывает, из чего складывается культ Пушкина, и описывает составляющие культа как необходимые материалы для «приготовления» мардонга поэта: «*..роль обжарки в масле выполняют обстоятельства смерти человека и*

их общественное осознание (*Антонов уподобляет Наталью Гончарову сковородке, а Дантеса – повару*), роль кирпичей и цемента – утверждающаяся однозначность трактовки мыслей и мотивов скончавшегося» [3, с. 270]. Однако окончательно «утрупнён» (то же, что «возвеличен») Пушкин становится только после опер Чайковского, поставленных по мотивам произведений поэта.

Множеством симулякров (или мардонгов) Пелевин называет общее культурное пространство, которое воспринимается человеком как реальность. Культура представляет собой Братскую Могилу, где, со слов Антонова, «*покоятся мардонги идеологий, произведений и великих людей*», давно ушедших в историю, причём, присутствие чего-то живого в этой области оскорбительно и недопустимо [3, с. 270].

Особое внимание уделено творчеству символистов: в тексте упоминаются Сологуб и Блок, а одну из своих работ Антонов называет «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека». Для адептов культа Антонова в этих попытках символистов увидеть подлинную реальность «*зашифрованы глубочайшие законы Вселенной*» [3, с. 271]; «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» как «*бессвязный набор афоризмов*» – альтернативная интерпретация, оформленная в тексте [3, с. 271].

Пелевин указывает на специфичную роль ритуализации в культуре – превращение реальной исторической фигуры в набор симулякров. Первый абзац псевдостатьи посвящён описанию древнего ритуала приготовления мардонга, упоминаются ритуализация быта антоновцев и чётко регламентированный «*Разговор о Пушкине*» [3, с. 271-272]. По своей сути, ритуал – это последовательность действий, которая имела чаще всего сакральное значение в прошлом. Для последующих поколений ритуал теряет важность, становится мёртвым, но тем не менее остаётся в культуре. Существование ритуалов доказывает, что человек в большей степени ориентирован на прошлое; его обращение к ритуалам сродни «*прижизненному пробуждению внутреннего мертвеца*» у Пелевина [3, с. 270].

Более того, каждая культура испытывает ностальгию по прошлому и активно тянется к нему, что показано через образ матрёшки: «*<...>Появляется мысль о множественности внутренних трупов, которые как бы вложены один в другой, наподобие матрёшек<...> причём каждый последующий труп созерцает предыдущий <...> первичный внутренний труп тоскует по окончательному, то есть по актуализированному мертвецу – круг замыкается*» [3, с. 273]. С той же целью – быстрее актуализироваться как мертвецу – Антонов советует изучать мёртвые языки и древнерусскую культуру.

Таким образом, оперируя характерными чертами научного дискурса, Пелевин обнаруживает дискурс русской классической литературы как речевую практику, подменяющую реальность пустыми образами и механизмами. Пелевин пишет формализованным языком о том, что от некогда «живой» культуры в настоящем остаются только симулякры и активное им поклонение. Однако используемая речевая практика явно не подходит для описания квазинаучных фактов и бессмысленных теоретических построений, из которых состоит текст. Научный дискурс не только указывает на «семантическую пустоту» дискурса русской

классической литературы, но и занят саморазоблачением – являет себя как речевую практику, также безосновательно называемую «объяснительным мифом».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Пер. с англ. А. Качалова. М.: Постум, 2015. 240 с.
2. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии, Спб.: Алетейя, 1998. 160 с.
3. Пелевин В.О. Принц Госплана / Виктор Пелевин. М.: Эксмо, 2016. С. 267-274.
4. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. Спб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2012. 416 с.

*А.С. Ляпина (Россия, Самара)  
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

#### ПОЭТИКА «РАСШИРЕНИЯ ОБЗОРА» В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

*В статье рассматриваются стратегии построения романа Евгения Водолазкина «Авиатор». Основное внимание уделяется значению письма для реализации и становления внутренней идеи произведения как процесса самопознания и движения к истине. Работа над текстом дневника воспоминаний позволяет герою обрести позицию вневременности к собственной прошлой жизни и создает условия её упорядочивания по модели романного развёртывания. Позиция вневременности достигается с помощью ведения дневника, а также знакомства героя с различного рода общеизвестными текстами. Кроме этого, имеет большое значение взгляд на героя со стороны – он также способствует объективности описания событий романа.*

***Ключевые слова:** авторская позиция, вневременность, точка зрения, поэтологический роман.*

«Авиатор» Евгения Водолазкина – это настоящий современный роман, в котором изображается процесс ведения своеобразного дневника, содержание которого имеет отчетливо романские черты: относительно последовательное изложение драматической истории жизни молодого героя, его чувств и тяжелых испытаний, выпавших на его долю. Структура романа «Авиатор» напоминает также структуру метаромана в его поэтологическом варианте, особенностью которого является обязательная рефлексия автора над поэтикой романа как особой формы творческого мышления. Она значительна для данного романа Е. Водолазкина, поскольку он связан с рефлексией над работой воспоминания.

Герой романа записывает свои воспоминания. Задача ведения дневника, в первую очередь, терапевтическая – восстановить способность памяти после нескольких десятилетий, проведенных в анабиозе. Но процесс фиксации воспоминаний