

УДК 821.161.1 Пелевин

Ю.Н. Мыслина

ДЖОЙСОВСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»

Статья посвящена сопоставительному анализу поэтики романов Дж. Джойса «Улисс» и В. Пелевина «Жизнь насекомых». Уже у Дж. Джойса речь перестает коррелировать субъект-объектные отношения, превращаясь в самостоятельную субстанцию, а у В. Пелевина одновременно с этим процессом происходит и дематериализация речи. Для В. Пелевина важно, что джойсовские приёмы меняют статус автора, ставя под вопрос его существование как таковое. Выделены общие стратегии освоения чужого слова, общие принципы рефлексии над речевыми моделями мира, что в итоге превращается в принцип структурной пересборки вселенных авторов, сочетающих в себе одновременно движение вперед и постоянное возвращение к истокам, стремление к автоматизации текста и прекращение любого рода зависимости от реальности (в том числе мыслей и текстов, рождающихся в этой вселенной), циклизм и движение по кругу.

Ключевые слова: Дж. Джойс, В. Пелевин, дискурс, внутренняя речь, дематериализация речи.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1306-1312

Постсоветская литература, стремясь восстановить связи с мировой литературой XX в., традициями модернизма, авангарда и постмодернизма, обращалась и к классике литературы XX в. Такие авторы, как Дж. Джойс, М. Пруст, Х.Л. Борхес, В. Набоков, стали ориентирами, тематическими и стилистическими, для многих постсоветских писателей [5]. Анализируя влияние классиков модернизма на постсоветскую прозу, нельзя ограничиваться только перечислением заимствованных мотивов и стилистических подражаний, оно представляет собой новое понимание самой роли языка и постановки новых вопросов (литературных и мировоззренческих) на основании скрытого диалога с высоким модернизмом, при радикальной модификации организации романа в сравнении с классическим.

Мы выдвигаем гипотезу, что «точкой сборки» (соединением многообразного материала, который становится отражением нашей современности) оказался роман Дж. Джойса «Улисс», чье влияние на мировую литературу сложно переоценить: «...джойсизмом оказались затронуты писатели, которые не только не знали как следует Джойса, не читали “Улисса”, но даже не слышали о нем и тем более не склонны подозревать, будто в чем-либо от него зависимы. Именем Джойса было случайно обозначено литературное веяние, заявившее о себе в Европе и Америке XX в. повсеместно и скорее всего, надо думать, не случайно» [9]. Роман Дж. Джойса «Улисс» становится «опорой интегральности» западной интеллигенции. Европа и Америка XX в. оказываются под влиянием творчества Дж. Джойса, некоторые писатели, например, В. Ларбо (в его квартире в Париже Дж. Джойс и закончил «Улисса»), открыто называет Дж. Джойса своим учителем, в противоположность ему У. Фолкнер отказывался признавать влияние на себя ирландского писателя, схожий стиль письма с которым объяснял результатом собственных поисков. «Правда, творчески принципиальной проблемой остается вопрос о столкновении или соприкосновении с Джойсом не писателя вообще, но фигур самостоятельных, достаточно сильных, сделавших вклад в литературу нашего времени. Ведь на ворчливый возглас Дж. Б. Пристли: “Покажите мне романистов, которые стольким будто бы ему (Джойсу) обязаны”, – придется, вероятно, ответить именами из первого ряда: в Англии – Олдоса Хаксли, автора “Контрапункта”, и Грэма Грина, в Ирландии – Шона О’Кейси, в Уэльсе – Дилана Томаса с его книгой “Портрет художника – молодого пса”, в Америке – Ф. Скотта-Фитцджеральда, Томаса Вулфа, У. Фолкнера и Эрнеста Хемингуэя. Круг имен можно было бы увеличить, не охватывая им, разумеется, подражателей Джойса, его эпигонов, хотя он в самом деле “детей” плодит повсюду и убудочное его потомство имеется едва ли не повсеместно» [9]. В этом отсутствии прямого влияния (при множестве испытанных это влияние), отсутствии «джойсовской школы», и выразился высокий модернизм как требование уникальности ожиданий и открытой обращенности будущему, без какого-либо его стилистического форматирования.

Тотальное влияние открытий Дж. Джойса на мировую литературу XX в. объясняется тем, что развитие его творчества происходило параллельно с так называемым «лингвистическим поворотом» в культуре, язык стал пониматься не как отражение реальности и сознания, но как главный инструмент

взаимодействия сознания и реальности, главный способ проверки истинности наших впечатлений от реальности, научившим иначе понимать сознание философов и литераторов первой трети XX в., среди которых австрийский философ Л. Витгенштейн в своем «Логико-философском трактате» говорил, что «Границы моего мира суть границы моего языка» [2]. Одновременно с «лингвистическим поворотом» в литературе происходит зарождение и развитие новой техники письма – техники потока сознания, как части общего движения от предметно-понятийной речи к речи как симптоматике восприятия и в широком смысле «переживания», экзистенциального состояния, к речи в понимании феноменологии или аналитической философии языка.

Произведенная Дж. Джойсом реформа техник повествования изменила и привычное соотношение внешней и внутренней речи. Значений термина «внутренняя речь» множество. Мы же в своей статье возьмем за основу определение Ю.М. Сергеевой: «... понятие внутренней речи может объединить все разнообразие речевых процессов, возникающих у человека и не адресованных другому реальному собеседнику» [8, с. 26], т.к. данное определение достаточно широкое (включает все формы речи, образующие процесс интраперсонального общения человека), поэтому оно более подходит к исследованию внутренней речи в литературе, а не только в языке. Внутренняя речь уже не сводится к воспроизведению или экспликации содержания мышления, а представляет собой развертывание структур мышления по их собственным законам. Также и внешняя речь уже не представляет собой открытый монолог, но служит проблематизации субъекта, всякий раз пересматривает отношения между субъективностью, субъективным отношением к происходящему, и наличным содержанием речи. Это говорит о важности таких открытий философии XX века как «фактичность» (Э. Гуссерль), «речевой жанр» (М. Бахтин), «перформативность» (Дж. Остин).

В советской России на съезде писателей в 1934 г. Дж. Джойс, как представитель модернизма, подвергся резкой критике со стороны писателей. Возглавил эту «атаку» на западный модернизм (в лице Дж. Джойса) Карл Радек, чьи негативные высказывания показывали, как минимум, его незнание основ направления в искусстве XX в. в целом, и романа «Улисс» Дж. Джойса в частности. Несмотря на это, мнение о Дж. Джойсе в советской России все же не было однозначным, появлялись дискуссии о «советском Джойсе» Всеволоде Вишневском (военная проза которого прямо копировала монтажную технику письма Дж. Джойса), что становилось неприемлемым для идеологизированной советской литературы.

В России первой половины XX в. все же читали Дж. Джойса (коллективные переводы В. Стевича, Д. Мирского, И. Романовича отрывков из «Улисса») и даже писали критические статьи (А. Старцев). В середине 1960-х во время «оттепели» появился кружок ценителей творчества Дж. Джойса. В 1972 г. Е. Гениева завершила работу над докторской диссертацией, посвященной творчеству Дж. Джойса. В конце 1980-х появилась первая полная публикация «Улисса» на русском языке в переводе В. Хинкиса и С. Хоружего [6].

Творчество Дж. Джойса и В. Пелевина берет свое начало в кризисные годы. Если в традиционной литературе конца XIX в. – начала XX в. в Европе, также, как и в конце XX в. в России, господствовали жанровые условности, то после европейской «языковой революции» и постмодернистского поворота конца XX в. условности рассыпались, и на первый план вышло новое явление, т. н. «дискурс». Само слово «дискурс» возникло как интерпретирующий перевод французскими философами Ц. Тодоровым и Ю. Кристевой выражения М.М. Бахтина «речевой жанр». Мы же в нашей статье возьмем за основу определение «дискурса», данное Е.С. Кубряковой: «под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму» [4, с. 164] (другие определения не дают достаточного представления о внутренней речи, ее непредрешенности и открытости будущему).

Понятие «дискурс» приложимо к изучению творчества обоих писателей, так как оно появляется после кризиса жанрово-стилевой системы, хотя это были разные кризисы – старого реализма в случае Дж. Джойса и соцреализма в случае В. Пелевина.

Обычно Пелевина относят (В. Курицын, И. Кукулин, М. Липовецкий) к образцовым постмодернистским писателям, художественная речь которых коллажная, соединяющая буддистскую философию, молодежный жаргон, приемы научной фантастики и битнической литературы, только и смогла передать новый социальный опыт 1990-х гг. Но В. Пелевин начинал свою писательскую карьеру как фантаст. Фантастика подпитывалась экспериментами с языком, контрастом между экзистенци-

альным положением главного героя и принципиальным разноречием остальных героев. Но объяснять манеру письма автора только соединением различных стилей и продолжением абсурдистских традиций недостаточно. Первые проявления постмодернизма в России относятся к 70-ым г. XX в. (А. Битов, Саша Соколов), но лишь к концу 80-х гг. XX в. восстановление автономии творческого сознания в сферах культуры дает возможность назвать русский постмодернизм «свободным», «постидеологическим» культурным явлением. Поэтому, когда в начале 1990-х начинают обсуждать по-настоящему и широко издавать философские контексты М. Хайдеггера, Э. Гуссерля, Л. Витгенштейна, а также восточную философию и буддийские трактаты, (которые В. Пелевин читал еще в молодости в «самиздате») – это культурное явление как раз приходится ко времени «выхода в свет» первых публикаций русского автора. И главное, что философия становится частью более широкой дискуссии о культуре, а не узким университетским знанием, как до перестройки. Если в фантастике присутствуют повторяемые клише, то постмодернизм отказывался от этих клише, и поэтому русский постмодернизм оказался парадоксальным образом ближе к высокому модернизму, как открытости будущему, чем ко многим образцам западного постмодернизма, исходящего из текущей критики идеологий, в том числе и критики любых проектов будущего.

В романах «Улисс» и «Жизнь насекомых» существует огромное количество примеров готовых дискурсов, но мы в нашей статье рассмотрим только ведущие: у Дж. Джойса – газету, у В. Пелевина – радио. Эти средства медиа функционально представляют собой одно и то же ввиду линейного производства сообщений, в отличие от журнала и телевизора, создающего синхронную картинку (текст плюс изображение). Газета – явление модерна (единый мобилизующий всех дискурс). Радио – явление позднего модерна и постмодерна (распределенное вещание, приоритет мнений, высказываемых в прямом эфире, над матрицей фактов).

Парадоксальное соединение готовых дискурсов у В. Пелевина представлено в виде «голосов» радио, а у Дж. Джойса – в виде газетных шапок. В романе «Жизнь насекомых» В. Пелевин применяет особую технику, близкую джойсовскому потоку сознания, при которой исчезает само понятие статуса автора, а основные метафизические вопросы представлены в пародийном ключе («– вовсе не одинаковы, не скроены по одному и тому же шаблону..., – чего ждет от нас Господь, глядящий на нас с надеждой? Сумеет ли мы воспользоваться его даром?, – он сам не знает, как проявят себя души, посланные им на...» [7, с. 6]). Для Дж. Джойса само понимание газеты, как главного медиа, представляющего собой парадоксальное соединение эфемерного (ежедневный выпуск) и монументального (типографика, печать как бы на века) становится объектом для пародий. Пресса Дублина начала XX в., по мнению самого Дж. Джойса, – это «инцест» и погоня за деньгами, поэтому в романе сатирично представлены все виды газетных шапок (от нейтральных до самых «желтых»), «оголяя» извечную проблему «правды и наживы»: («Как говаривал Везерап» [3, с. 142], «Воспоминания о достопамятных битвах» [3, с. 143], «Урезанные конечности оказываются большим искушением для игривых старушек...» [3, с. 167] и т.д.). Поэтому газета, как парадоксальное сочетание дискурсов, становится «сатирическим летописцем» реальной жизни, отдавая «бразды правления» самому тексту, автор же воспринимается только в качестве источника зарождения этого текста [1]. Романами Дж. Джойса «Улисс» и В. Пелевина «Жизнь насекомых» присуще огромное количество равноправных дискурсов, представленных в сатирическом ключе, в которых, в отличие от традиционной классической литературы, нет автора или рассказчика, внетекстового или внутритекстового наблюдателя, представляющего устройство мира художественного произведения «правильно» и упорядочено.

О «плюрализме дискурсов» в романе «Улисс» писал еще С.С. Хоружий: «“плюрализм дискурсов” – одна из самых крупных, глобальных особенностей романа, важная для самого способа его чтения... “Улисс” – странствие через все дискурсы, наличные в английском языке на 1904 г... Соответственно, нарративный дискурс можно охарактеризовать по существу (дискурс игры, страха, пафоса...), либо по его субъекту (дискурс автора, героя, рассказчика...))» [10, с. 129]. «Плюрализм дискурсов» в романе «Улисс» ярко выражен, например, в эпизоде «Циклопы», который нами выбран не случайно, т.к. в нем появляется герой Аноним, повествующий о событиях в баре Барни Кирнана. Этот персонаж предстает в роли рассказчика, но о нем самом ничего не известно, слышен только его «голос». В следующих главах повествование будут вести еще более невнятные субъекты речи, не обозначенные ничем, кроме «голоса» и стиля, например, в главе «Евмей». «Ибо “стиль это человек”»: этот афоризм XVIII века (лишь понятый с обобщением, как “стиль это субъект дискурса”) – первая заповедь в мире Джойса...» [10, с. 134]. Дж. Джойс практически полностью убирает внешнего (внетек-

стового) рассказчика, оставляя только одну внутреннюю речь, представляющую персонажей в качестве фантомов этой речи, в какой мере «голос» повествует о себе или о других, в такой мере он/они и существуют. В эпизоде «Циклопы» «плюрализм дискурсов» представлен тройственным союзом «голоса» Анонима («И таким манером, болтая о том о сем, огибаем мы с ним казармы Линенхолл и бредем задами мимо суда...» [3, с. 329]), двумя очень контрастными стилями: кабацкий треп сочетается с пародийно описанными высокими стилями народных поэм и древнеирландских сказаний («Пускай он остережется, говорит, и дважды остережется. А ну-ка, вылезай сюда, Герати, ты, отпетый бандюга с большой дороги!» [3, с. 330], «В стране прекрасной Инисфайл один есть край. То дивный край, земля святого Мичена... Могучие покойники там спят, как бы во сне живые пребывая, прославленные воины, князья.» [3, с. 329]). «Пародийные описания у Джойса – все же описания, и их речь – авторская речь! Но эта речь откровенно сдвинута, и автор в ней являет себя не в истинном облике монарха, а под гримасничающею маскою мима» [10, с. 136]. Уже у Дж. Джойса большим нарративам национализма противопоставлена пародия (пример идеологической критики в главе «Циклопы», показывающий, к каким крайностям и перегибам может привести наивное восприятие дискурсов). В. Пелевин продолжает критику больших нарративов, но уже с позиции постмодернизма.

«Плюрализм дискурсов» в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых» джойсовского типа (в главе «Инициация» два человека-навозных жука отец и сын катят перед собой два навозных шара. На вопрос сына о названии данного шара, отец «торжественно» ответил: «Йа. Это священный египетский слог, которым навозники уже много тысячелетий называют свой шар...» [7, с. 33]. Здесь сатирическое смешение высокого и низкого стилей, представление происходящего стилистически пафосно, но со сниженным смыслом. Трансформация точек зрения показана в заключении второй главы романа «Жизнь насекомых», где навозного жука-отца давит каблуком туфли не то женщина, не то огромная птица, оставляя на асфальте лишь мокрое пятно. «Над его головой мелькнула тень... он видит красную туфлю с темным пятном на подошве, уносящуюся в небо... Через несколько шагов он наткнулся на большое темное пятно на асфальте...» [7, с. 45]. Здесь трансформация не только самого персонажа, но и его точки зрения: Йа – это и человек, и навозный жук, и навозный шар, и весь окружающий мир – все зависит только от угла зрения на этот предмет и степени вовлеченности в данный процесс). У В. Пелевина, как и у Дж. Джойса, есть идеологическая критика, показывающая, к каким крайностям и перегибам приводит наивное восприятие дискурсов: «... продали нас. Как есть, всех продали. С ракетами и флотом. Кровь всю высосали» [7, с. 96]. «Плюрализм дискурсов» джойсовского типа применим к технике написания В. Пелевиным романа «Жизнь насекомых», в котором также продолжается критика больших нарративов, но уже проникших на уровень частного высказывания.

Уже у Дж. Джойса внутренняя речь оспаривает любые навязанные извне субъективности, в том числе субъективность мировоззренческую или религиозную («... Досточтимый Оккам думал об этом, непобедимый доктор... Когда он опускал свою гостью и становился на колени, он слышал, как второй звонок его колокольчика сливается с первым звонком в трансепте (он поднимает свой), а поднимаясь, слышал (теперь я поднимаю), как оба колокольчика (он становится на колени) звенят дифтоном» [3, с. 48]). У В. Пелевина так же устроенная внутренняя речь оспаривает уже статус объективной или эмпирической реальности, которая прежде и казалась вместилищем всех ценностей («... но тех нескольких секунд, пока светило солнце,хватило Марине, чтобы вспомнить, как все было на самом деле в тот далекий полдень, когда она шла по набережной и жизнь тысячью тихих голосов, доносящихся от моря, из шуршащей листвы, с неба и из-за горизонта, обещала ей что-то чудесное» [7, с. 265]). В результате сама речь, лишившись прежнего содержания, выступает как фантом мнимой субъективности героя, мнимость мнимости. Здесь техника, открытая Дж. Джойсом, доходит до предела и пароксизма.

Исследование применения техники актуального внутреннего монолога обоими авторами интересно в выяснении проблемы контаминации субъектно-авторских перспектив в обоих романах. В «Улиссе» Стивен, прогуливаясь по берегу озера Сэндимаунта, задается вопросом: «Идти к тете Саре или нет? Глас моего единственного отца. Тебе не попался брат твой, художник Стивен? Нет?» [3, с. 46]. Здесь уже не автор ведет своего героя, а сам герой в момент речетворчества определяет свою дальнейшую судьбу. В романе «Жизнь насекомых» «У Марины внутри прозвучал вопрос, выраженный не словами, а как-то по-другому, но означавший несомненно: “Чего ты хочешь, Марина?”. И Марина, подумав, ответила что-то хитрое, тоже невыразимое словами, – но вложила в этот ответ всю упрямую надежду молодого организма» [7, с. 53]. У персонажей нет в полной мере рассказчика,

говорящего с ними или за них, скорее, сам персонаж существует как фантом своей речи, повествования, в какой мере он может повествовать о себе или быть предметом повествования, он(а) и существует. Тут пародируется как раз идея «насекомых» в старой культуре, как предмета наблюдения, здесь они оказываются не наблюдаемыми, но именно в этот момент не-наблюдаемости, они и говорят. Для В. Пелевина важно, что сам статус автора уже ставится под вопрос, то есть джойсовские приёмы размывают статус автора.

Такое понятие как автореферентная речь (аутодиалог) в текстах обоих авторов дает возможность наблюдения самооткрытия персонажей, «эпифании». В романе Дж. Джойса герои Стивен и Блум являются не только «Эго» и «Альтер-Эго» одного персонажа, но и «Альтер-Эго» самого автора, поэтому их общение можно рассматривать с точки зрения внутреннего диалога одного человека, апеллирующего то к одной, то к противоположной смысловой позиции в своем сознании. Например, разговор Стивена и Блума в чайной «Приют извозчика» о таком понятии как душа. Стивен говорил, что «– Меня уверяли, со ссылкой на лучшие авторитеты, что это есть простая и, следовательно, не подверженная порче субстанция. Насколько я понимаю, она бессмертна, за исключением возможности уничтожения собственно Первопричиной...» [3, с. 635–636]. Блум отвечал: «– Простая? Я не сказал бы, что это подходящее слово... Но я-то клоню вот к чему, ведь это одно дело, скажем, избрести эти лучи, которые Рентген, или там телескоп, как Эдисон, хотя, кажется, это еще до него, я имел в виду, Галилей и то же самое законы какого-нибудь фундаментального феномена природы как, например, электричества, но это уже будет совсем другой колленкор если вы скажете я верую в существование сверхъестественного божества» [3, с. 635–636]. Христианская проблематика в «Улиссе» представлена моментами открытия самосознания, человек смотрит на себя со стороны и понимает причины происходящего с ним, возникает возможность самооткрытия, «эпифания».

В романе «Жизнь насекомых» также присутствует «Альтер-Эго» самого писателя – это мотылек Митя, духовные метаморфозы которого помогают автору увидеть тонкую грань между миром реальным и миром истинным. Аутодиалоги Мити и Димы приводят к «просветлению» героя путем постоянного поиска «источника света»:

«– Кто это живет вместо меня? – спросил Митя. – И как труп может умереть?»

– Хорошо, – сказал Дима, – не живет, а мертвеет. ... Иди и сам все увидишь.

– А ты? – спросил Митя.

– С ним можешь встретиться только ты сам, – сказал Дима. – И все, что случится дальше, тоже зависит только от тебя» [7, с. 268–269]. Герои цитируют и толкуют сорок восьмую гексаграмму древнекитайской «Книги перемен», а колодец в понимании одного из героев представляет собой «источник всего»: «... мы носим в себе источник всего, что только может быть...» [7, с. 213]. Здесь В. Пелевин применяет ту же технику джойсовских «эпифаний», но только с опорой на дзен-буддийские учения о душе, которая не только до рождения, но и после смерти, находится в процессе бесконечных перевоплощений.

Внутренний диалог с воображаемым собеседником указывает не только на расщепленное сознание героя, но и на его потребность саморефлексии в ситуации душевного кризиса или творческого сомнения. В романе «Улисс» Стивен, пытаясь разобраться в своем отношении к религии и Богу, обращается в своих размышлениях к пресвитеру Александрийской церкви Арию (321 г.): «Так это и есть божественная сущность, в которой Отец и Сын единосущны? Где-то он, славный бедняга Арий, чтобы с этим поспорить? Всю жизнь провоевал против единосверхвеликоеврейскотрах – бабахсуция. Злосчастный ересиарх. Испустил дух в греческом нужнике – эвтанасия» [3, с.45]. Здесь у Дж. Джойса «равновеликость» человека и Бога соседствует с возвышенно-комическим отражением реальности.

Внутренний диалог с воображаемым собеседником у персонажей В. Пелевина джойсовского типа: «Марина (в узких темных очках) запирает автомобиль, и остановившийся рядом мордастый мужчина делает тонкое замечание об архитектуре. Марина поднимает глаза и смотрит на него с холодным интересом:

«– Мы знакомы? – Нет, – отвечает мужчина, но могли бы быть знакомы, если бы жили в одном номере...» [7, с. 56–57]. Здесь тот же джойсовский способ изображения реальности в трагическом виде. Внутренний диалог является обычным для постмодернизма, здесь речь посвящена речи и выстраивает речь.

Внутренний диалог с наадресатом является особым случаем субъект-субъектного общения персонажей, т.к. один из субъектов неподдающийся постижению Абсолют, являющийся Создателем мироздания. В романе «Улисс» «Стивен, закрыв глаза, прислушался, как хрустят хрупкие ракушки и водоросли у него под ногами... Нет. Господи! Если я свалюсь с утеса грозного, нависшего над морем, свалюсь неотменимо сквозь nebeneinander (друг подле друга). Отлично передвигаюсь в темноте» [3, с. 44]. Здесь представлена джойсовская реальность, в которой из одного материала делаются «сны» и «явь», воспоминание и планирование будущего, то есть стирается граница между сознательной и бессознательной деятельностью/восприятием. У Дж. Джойса речь перестает обеспечивать корреляцию субъекта и субъекта/объекта, становится как бы самостоятельной сущностью, подрывающей статусы других сущностей.

В романе «Жизнь насекомых» наркоман Максим в последние минуты своей жизни взывает к Богу, так как еще за несколько минут до неминуемой предстоящей смерти ничего не предвещало беды: «...Господи! Если ты меня слышишь? ... Господи! Да за что это мне?» [7, с. 183]. Здесь тот же джойсовский принцип самозначимости и самоуправления текста, но у В. Пелевина одновременно происходит и процесс дематериализации речи, при котором она все также определяет, что и в какой мере появится в реальности и как «вдруг» обернется судьбой героев.

Таким образом, модернистское понимание такого явления как газета (единый мобилизующий всех дискурс) у Дж. Джойса коррелируется с пелевинским пониманием радио как явлением позднего модерна и постмодерна (распределенное вещание, приоритет мнений, высказываемых в прямом эфире, над матрицей фактов) – что дает основание для сравнения конструкции внутренней речи в текстах обоих авторов. Уже у Дж. Джойса «размывается» статус автора, а речь перестает обеспечивать корреляцию субъекта и субъекта/объекта, становится как бы самостоятельной сущностью, подрывающей статусы других сущностей, а у В. Пелевина одновременно происходит и процесс дематериализации речи (уже речь не референтная, а перформативная и при чем критическая), при котором она все также определяет, что и в какой мере появится в реальности и как «вдруг» обернется судьбой героев. Критичность речи в том, что «эпифания» превращается в механизм появления непредсказуемой реальности. В своем творчестве В. Пелевин применяет ту же технику джойсовских «эпифаний», но только с опорой на дзен-буддийские учения о душе, которая не только до рождения, но и после смерти, находится в процессе бесконечных перевоплощений, поэтому это не просто инструментализация техники Дж. Джойса, а открытие ее нового потенциала для организации высказываний более широкого стилистического спектра и прагматической ориентации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615с.
2. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. URL: <https://www.proza.ru/2011/08/30/384>.
3. Джойс Д. Улисс. М.: АСТ, 2019. 1056 с.
4. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 144–238.
5. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
6. Монас С. Джеймс Джойс и русские. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-rossiya.htm>.
7. Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: «Э», 2017. 288 с.
8. Сергеева Ю.М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы): дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. 565 с.
9. Урнов Д. Дж. Джойс и современный модернизм. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm>.
10. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука, 2015. 382 с.

Поступила в редакцию 27.04.2021

Мыслина Юлия Николаевна, аспирант кафедры русской и зарубежной филологии
ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых»
600000, Россия, г. Владимир, ул. Горького, 87
E-mail: yulia_mislina@mail.ru

Yu.N. Myslina

JOYCE'S CONSTRUCTION OF INTERNAL SPEECH IN V. PELEVIN'S NOVEL "THE LIFE OF INSECTS"

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1306-1312

The article is devoted to the comparative analysis of the poetics of the novels by J. Joyce "Ulysses" and V. Pelevin "The Life of Insects". Afore in J. Joyce's speech, speech ceases to correlate subject-object relations, turning into an independent substance, and in V. Pelevin's speech dematerialization occurs simultaneously with this process. It is important for V. Pelevin, that Joyce's techniques change the author's status, calling into question his existence as such. The article highlights general strategies for mastering someone else's word, general principles of reflection on speech models of the world, which ultimately turns into a principle of structural reassembly of universes of authors, combining both forward movement and a constant return to the origins, the desire to automate the text and the termination of any kind of dependence on reality (including thoughts and texts that are born in this universe), cyclism and movement in a circle.

Keywords: J. Joyce, V. Pelevin, discourse, internal speech, dematerialization of speech.

REFERENCES

1. Bart R. Smert' avtora [The death of the author] // Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. [Selected works. Semiotics. Poetics]. per. s fr., vstup. St. i komment. G.K. Kosikova. M.: Progress, 1989. 615s. (In Russian).
2. Vitgenshtejn L. Logiko-filosofskij traktat [Logical and philosophical treatise]. URL: <https://www.proza.ru/2011/08/30/384>. (In Russian).
3. Dzhos D. Uliss [Ulysses]. M.: AST, 2019. 1056 s. (In Russian).
4. Kubryakova E.S. Evolyuciya lingvisticheskikh idej vo vtoroj polovine HKH veka (opyt paradigmal'nogo analiza) [The evolution of linguistic ideas in the second half of the twentieth century (paradigm analysis experience)]. Yazyk i nauka konca XIX veka [Language and science of the late twentieth century]. M.: Ros. Gumanit. Un-t, 1995. S. 144–238. (In Russian).
5. Lipoveckij M.N. Russkij postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) [Russian postmodernism. (Essays on Historical Poetics)]. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 1997. 317 s. (In Russian).
6. Monas S. «Dzhejms Dzhos i russkie» [«James Joyce and the Russians»]. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-rossiya.htm>. (In Russian).
7. Pelevin V. Zhizn' nasekomyh [Life of insects]. M.: «E», 2017. 288 s. (In Russian).
8. Sergeeva Yu.M. «Vnutrennyaya rech' kak osobaya forma yazykovogo obshcheniya (na materiale angloyazychnoj hudozhestvennoj literatury)» [«Inner speech as a special form of linguistic communication (based on English fiction)»], disser. na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk, nauchnyj rukovoditel' d.f.n., professor M.Ya. Bloh, Moskva, 2009. 565 s. (In Russian).
9. Urnov D. «Dzh. Dzhos i sovremennyy modernizm» [«J. Joyce and modern modernism»]. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/joyce-i-sovremenniy-modernizm.htm>. (In Russian).
10. Horuzhij S.S. «Uliss» v russkom zerkale [«Ulysses» in the russian mirror]. SPb.: Azbuka, 2015. 382 s. (In Russian).

Поступила в редакцию 27.04.2021

Myslina Yu.N., graduate student at Department Russian and foreign philology
Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs
Gor'kogo st., 87, Vladimir, Russia, 600000
E-mail: yulia_mislina@mail.ru