



Комовская Елена Витальевна,

кандидат филологических наук, доцент Брянского филиала АНОО ВО Центросоюза РФ «Российский университет кооперации», г. Брянск

komovskaya86@mail.ru

Жанр романа-созерцания как самостоятельная жанровая категория (на примере романа В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»)

Аннотация. В статье рассматриваются исторические и художественные причины, повлиявшие на развитие новой жанровой категории в творчестве В. О. Пелевина. На основе сопоставления и сравнения романов В. О. Пелевина с романами-видениями и постмодернистскими романами в статье сделан закономерный вывод о необходимости рассматривать романы В. О. Пелевина как самостоятельную жанровую категорию, или как романы-созерцания.

Ключевые слова: роман видения, роман постмодернистский, роман-созерцание, жанр, жанровая категория.

Раздел: (05) филология; искусствознание; культурология.

Любой новый жанр складывается под влиянием исторической действительности и её индивидуального авторского осознания на уровне переосмысления традиционных жанровых канонов, сюжетной и композиционной организации. Исследовательница И. С. Руднева отмечает: «интерпретируя окружающую действительность, человек структурирует её особым образом» [1]. Идея создания романа «Чапаев и Пустота», по мнению исследователей С. Полотовского и Р. Козака, возникла случайно, хотя эзотерической литературой В. О. Пелевин увлекался и раньше. В начале девяностых, когда В. О. Пелевин редактировал пятитомник Кастанеды в переводе Василия Максимова, под влиянием данной работы возникает замысел создать антологию русской и советской андеграундной эзотерической литературы. С этой целью В. О. Пелевин предпринимает ряд поездок по стране, чтобы познакомиться с людьми, которые «что-то знали об этом движении...» [2]. Роман был издан в 1999 г. издательством «Тема», имел подзаголовок «Из жизни российских мистиков 1960-х – 1990-х» и описывал людей, по мнению исследователя Лебедево, «прошедших по лезвию бритвы между КГБ и психбольницами, между фанатизмом и отчаянным разгильдяйством» [3]. Это исторически напряженное время, в период которого белое нельзя было назвать белым, но и черным оно не было. Данный исторический период, на наш взгляд, создал те необходимые условия для развития необычных в жанровом отношении романов В. О. Пелевина, говорящих правду о действительности 60–90-х, но завуалированно.

По мнению исследователей С. Полотовского и Р. Козака, «после “Чапаева” Пелевин стал Пелевиным. По Москве даже гуляли самозванцы, новые “дети лейтенанта Шмидта”, охмурявшие доверчивых девушек: “Позвольте представиться: Виктор Пелевин”...» [4]. Такой успех, на наш взгляд, обусловлен тем, что «книга Пелевина – настоящая энциклопедия интеллектуальной и духовной жизни России конца XX – начала XXI века...» [5]. Однако единого мнения относительно жанра романа в литературоведении не сформировалось. Существует несколько интерпретаций жанровой специфики романов В. О. Пелевина. Так, например, исследователи А. В. Пигин [6], А. Б. Грибанов [7], Н. Л. Шилова [8] выделяют специфические признаки **виденческого жанра** романа, благодаря которым произведение указанного автора, с их точки зрения, можно



рассматривать в рамках данной жанровой категории. Они отмечают следующие черты, позволяющие говорить о романах В. О. Пелевина как о виденческих:

1. Присутствие образа визионера.
2. Наличие психофизической основы видения (сон, галлюцинация, летаргия).
3. Указание на духовную, мыслящую природу совершающегося (это ограничивает визионерский «путь в иной мир» от жанра хождений).
4. Ярко выраженная религиозно-мистическая проблематика (эсхатологического характера).
5. Вопросно-ответная форма организации художественного пространства.
6. Наличие ярко выраженного дидактического начала.

Однако исследовательница Н. Л. Шилова несмотря на то, что рассматривает романы В. О. Пелевина в рамках «видений», отмечает в своей статье под названием «Традиции жанра видений в романе В. Пелевина “Чапаев и Пустота”»: «Роман В. Пелевина не тождественен традиционному видению. Его проблематика и поэтика далеко выходят за пределы обозначенных компонентов, да и сами визионерские элементы в пределах современного текста претерпевают порой значительную трансформацию» [9]. Следовательно, относить произведение указанного автора исключительно к «жанру видений» можно с некой долей условности, и это будет не совсем правомерно.

Исследователи Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий рассматривают произведения В. О. Пелевина в рамках постмодернистской прозы, указывая на то, что анализировать романы указанного автора в рамках жанра «дзен-буддийского романа», как их определяет А. Генис, можно и в то же время нельзя [10]. Исследователи ссылаются на то, что В. О. Пелевин иронизирует на протяжении всего художественного пространства над буддийской философией. Однако следует отметить, что «буддизм в нем – не экзотическая система авторских взглядов, а неизбежный вывод из наблюдения над современностью...» [11]. А. Минкевич, напротив, вслед за А. Генисом утверждает, что «увидел в “Чапаеве” дзен, тот самый долгожданный российский дзен, которого так жаждалась убитая религиозным ханжеством и искушенная бездуховностью российская культурная почва. Это единственное религиозное мировоззрение, на его взгляд, не являющееся религией и совместимое и с христианством, и с буддизмом, и с атеизмом и пантеизмом» [12]. Исходя из этого романы В. О. Пелевина следует, на наш взгляд, определить как «дзен-романы», или «романы-созерцания». Эта точка зрения находит свое закономерное отражение в трактате Х. Ортеги-и-Гассета, который утверждал, что «действие, сюжет не субстанция романа, а его чисто механическая основа, внешний каркас. Суть жанра (я говорю лишь о современном романе) не в том, что происходит, а в том, что вообще несводимо к этому “происходить” и заключается в чистом “жить”: в жизни, бытии, присутствии персонажей, взятых вместе, в их обстановке. И вот косвенное тому подтверждение: в лучших романах запоминаются не происшествия или события, а их участники. Заглавие книги звучит словно имя города, где прожил какое-то время: слыша его, тотчас же вспоминаешь климат, своеобразный городской запах, особый говор жителей, типичный ритм существования. И лишь потом случайно на ум приходит какая-нибудь конкретная сцена...» [13]. Следовательно, романы В. О. Пелевина можно считать первыми романами-созерцаниями в стиле М. Пруста, в которых главным становится не действие, а изучение героем через созерцание окружающего мира. Действительно, книги В. О. Пелевина, по замечанию Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, наследуют постоянную интертекстуальность, цитирование, смешение жанров, сочетание высо-



кого и низкого, совмещение элитарного и массового, интеллектуального и развлекательного. Книги В. О. Пелевина наподобие постмодернистских выстроены на основе философского метода, который базируется на критике современной социальной действительности через представление мировоззрений, свойственных для общества потребления. Однако если постмодернистский роман прежде всего диагноз болезни общества, то роман-созерцание не констатирует, не утверждает, а выявляет и рассматривает с различных сторон мир, не навешивая ему отрицательных или положительных ярлыков. Если в постмодернизме просматривается тоска по Абсолюту, а изгоняя сакральный смысл, постмодернисты остаются к нему равнодушными, то в романе-созерцании Абсолют присутствует, но не исключает миражность мира. Если ситуация в постмодернизме указывает, что «никакая философия не может вырасти сама из себя» [14], то тексты В. О. Пелевина – это стремление доказать обратное. Следовательно, на наш взгляд, более верным представляется утверждение С. Гурина, что В.О. Пелевин «на самом деле... не постмодернист, а скорее антимодернист...» [15].

Выделим черты отличия романа-созерцания от романа-видения и постмодернистского романа.

Во-первых, если в постмодернистском романе, романе-видении происходит сознательное путешествие героя по истории, культуре социума, то есть оно (данное путешествие) нацелено **на поиск себя** в социуме, а абсурдность происходящего призвана показать не возможность найти собственное место в обществе, то «роман-созерцание» отличается именно спецификой путешествия, которое представляет **путь к себе через созерцание этого мира вне** привычных традиций и норм, причем данное созерцание имеет четыре заметных этапа, сравнимых с учением дзен:

1. Утверждение, что все вещи есть суть Одно (эпизод, когда Петяка выдает себя за Фон Эрнена).
2. Указание, что все вещи в действительности суть Ничто, Пустота (эпизод разговора Петяки с Чапаевым в поезде).
3. Осознание гармоничности мира в его естественном состоянии без разделения понятий добра и зла (эпизод переправы Петяки через реку Урал).
4. Финальное понимание того, что ответ на поднимаемые вопросы содержится в самом вопросе, или вопрошающем (Петяка в бронепоезде с Чапаевым).

Кроме того, сам путь в постмодернизме «определен как постоянное бегство, без веры и надежды на счастливый исход, только падение в пропасть. Постмодернизм – это игра в поддавки, это заранее проигранная партия» [16]. В пелевинских романах путь – это освобождение, и «есть люди, которые уже прошли по нему и готовы помочь другим...» (Станислав Гурин). Следовательно, если в постмодернизме идет полное отрицание Пути к освобождению, то у В. О. Пелевина путь освобождения существует и находится он внутри нашего сознания. По В. О. Пелевину, гармоничная личность – это личность, прошедшая путь освобождения от стереотипов, в результате чего ей открыта многогранность этого мира.

Путь героя в романах-видениях пронизан религиозно-мистической проблематикой, в то время как на пути к себе герой В. О. Пелевина мистически встречается с различными философскими концепциями, суждениями, учениями, далекими от свойственного роману-видению эсхатологического характера.

Во-вторых, если постмодернистский роман изображает заведомо ложный, абсурдный мир за счет гиперболизации тех или иных идей, то, как писал А. Генис в статье «Поле чудес», у Пелевина все созданные им миры «не являются истинными,



но и ложными их тоже назвать нельзя, во всяком случае, до тех пор, пока кто-то в них верит...» [17]. Его мир – это мир-созерцание, представленный глазами отдельно-го человека, который ищет путь к себе.

Однако если постмодернизм представляет мир на уровне восприятия как плод раздвоенного, поврежденного, шизоидного сознания, то тексты В. О. Пелевина в плане личного восприятия этого мира героем представляют «мир как мираж», в котором наряду с вопросно-ответной формой организации пространства изобилуют концептуально значимые отдельные монологи героев, в данных монологах персонажи В. О. Пелевина задумываются над тайнами бытия.

В-третьих, концепция человека в постмодернизме строится исходя из основной формулы Ф. Ницше: «Человек должен перестать быть человеком» [18], для этого необходимо освободить в себе то, что уже есть в нас, но от нас не зависит, отсюда представление различных деструктивных начал в человеке и множественность его Я. Пелевин же представляет в своих произведениях, по примеру классических учений дзен-буддизма, два типа человеческого сознания, исходя из их созерцания мира. Первый тип: психическая энергия направлена **во внешний мир** (это образы стяжателей, обрастающих вещами, создающих для себя наиболее комфортабельные условия жизни) (Тимур Тимурович, санитары). Второй тип – это люди, у которых данная энергия находится **внутри** (это образы неформалов, сумасшедших), они вышли за рамки устоявшихся норм социализации. Такой человек в романах В. О. Пелевина представлен **«вне идеи», в нем отсутствует категоричность суждений о добре и зле, он легко переходит из реальности в ирреальность и наоборот, каждый подобный герой стремится к освобождению сознания для нового созерцания мира.**

Образам визионеров свойственно наличие сна, видения, под влиянием которого герой убеждается в верности либо ложности избранного им пути. Совсем иная цель галлюцинаций у В. О. Пелевина. Герои в кошмарах, снах, видениях не ищут подтверждения верности/неверности своего пути, как герои Ф. М. Достоевского, они пытаются отыскать путь к себе, найти себя и обрести наконец гармонию.

В-четвертых, если в постмодернизме человека в художественном пространстве окружает мир, состоящий из множества симулякров (копий, не имеющих оригинала в реальности), то мир романов В. О. Пелевина – это Пустота, однако данная пустота более напоминает «шуньяту» из учения дзен-буддизма и подразумевает под собой непостижимость, нежели отсутствие чего бы то ни было вообще. Только познав пустоту (или непостижимость окружающего мира), человек, по В. О. Пелевину, способен к всестороннему созерцанию мира.

В-пятых, для постмодернизма при описании мироустройства характерно наличие оппозиции реальности/ирреальности, личного/безличного, памяти/забвения, власти/свободы, в то время как в романах В. О. Пелевина нет бинарности, одно незаметно перетекает в другое и составляет единое целое. Такая «текущая» художественная организация, в которой отсутствует ярко выраженная оппозиция, лишает текст дидактического характера, что является непременным условием жанра видений.

В-шестых, если реалисты (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский) основной путь героя видели в нахождении себя в христианских заповедях, идеальный герой в их представлении – это «Иисус минус церковь», отсюда стремление к освобождению души человека. Постмодернисты под идеальным героем понимают героя, достигшего **солипцизма** или осознающего абсурдность этого мира, поэтому единственным ориентиром для него становится собственное индивидуальное сознание. У В. О. Пе-



левина идеальный герой – это герой **вне солипцизма**, то есть такой герой, который осознает иллюзорность как собственного индивидуального сознания, так и окружающего мира (примером тому служит образ Петьки, который в какой-то момент понимает, что Чапаев – это его вымысел и все с ним происходящее – это вымысел, реальность – это та лечебница, в которой он находится, но даже она нереальна, так как мир устроил некий Котовский).

В-седьмых, каждый из героев романов В. О. Пелевина не стремится к действию, он полностью подчинен созерцанию. (Петр Пустота следит за Володиным, Просто Марией, Чапаевым, однако он не занимает никакой позиции, он не стремится участвовать в действительности, так же и Володин, Просто Мария – они созерцают собственный мир и не стремятся занять по отношению к нему какую-либо позицию). В романе-созерцании нет деления на идеологические лагеря, нет вечного поиска личного Я, что характерно для романов Толстого, Достоевского. В романах В. О. Пелевина мир представлен как сознание отдельного человека, и чем оно шире, чем дальше от стереотипов, тем богаче и многогранней мир героя.

В нем мир представлен как созерцание отдельного человека. В этом В. О. Пелевин следует за принципиальным утверждением трактата «Мысли о романе» Х. Ортеги-и-Гассета: «...Любая человеческая судьба, если она до конца не искалечена, – это уникальный аппарат наблюдения, целая обсерватория, которая неповторима...» [19] Следовательно, **мир романов В. О. Пелевина – это «обсерватория» созерцания различных типов и характеров.**

В-восьмых, принципиальным отличием романов-созерцаний от других романских форм является то, что если **философские романы** трагедию мира представляли как невозможность разрешить извечные вопросы; **психологические** все противоречия объясняли «диалектикой души» и личным Я человека; **социальные** трагедию человека представляли через призму общественных организаций и окружение, то указанная романная категория основную трагедию видит **в невозможности человека созерцать мир, воспринимать его** вне традиционных стереотипов.

Композиция романа-созерцания у В. О. Пелевина тезаурусная по своей природе, и связано это прежде всего с сюжетным планом.

Закономерность наших рассуждений доказывает высказывание Г. Мурикова: «Романы Пелевина – это не утопия и не антиутопия, это не прогноз и не пророчество...» [20], это созерцание важных моментов жизни вне традиционных концепций на него.

Как справедливо отметил Станислав Гурин, «сюжет его книг всегда непредсказуем, он делает неожиданные повороты, внезапные переходы. Клиповый монтаж эпизодов действия позволяет сюжету развиваться предельно динамично. Читатель увлекается кажущейся очевидностью происходящего и постоянно попадает в представленные интеллектуальные ловушки» [21]. Весь сюжетный ход выстраивается автором, на наш взгляд, по принципу: описание традиционного стереотипа через сознание того или иного героя с последующим развенчанием традиционной установки в последующем монологе героя. Это становится возможным благодаря тому, что «в текстах Пелевина множество цитат, отсылок, аналогий и ассоциаций, от читателя постоянно требуется дешифровка. В его книгах присутствуют классические тексты, философские и религиозные трактаты, классический и современный фольклор. Чтение таких произведений похоже на разгадывание кроссворда, возникает эффект узнавания и припоминания, как будто ты услышал старую и хорошо знакомую историю, рассказанную по-другому, по-новому...» [22]. Как отмечает исследовательница Е. Н. Сычева, «такая разноречивость подходов к определению стиля... закономерна,

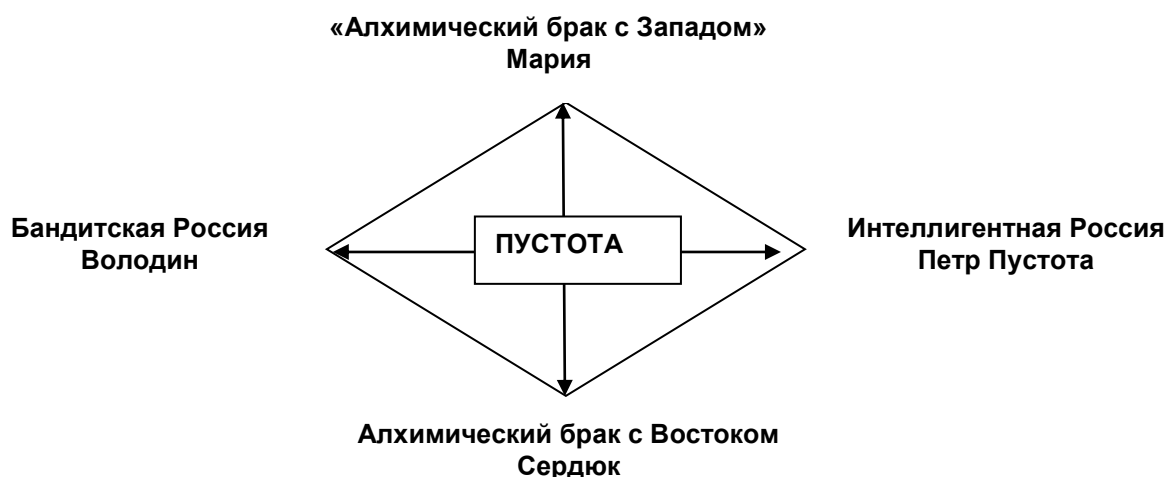


поскольку в текстах автора гармонично сосуществуют особенности разных художественных направлений» [16]. Переписывание старых историй на новый лад в романах происходит в каждом конкретном индивидуальном сознании героя, в результате сюжет приобретает многогранный аспект. Так, например, глобальная тяга к западным боевикам и мелодрамам перерождает сознание Просто Марии, который мыслит себя женщиной и стремится к «алхимическому браку» с Западом или со Шварценеггером. Беспробудное русское пьянство и тяга к японской культуре создают условия, необходимые для появления образа Сердюка, который стремится к «алхимическому браку» с Востоком. Неслучаен эпизод их драки на психологическом практикуме, он имеет символическую нагрузку – непримиримость европейской и восточной культур. Образ же Володина в сюжетной канве представляет собой отражение поиска «вечного кайфа» современного бизнесмена с бандитским прошлым.

Каждый из героев глубоко одинок, и это вселенское одиночество заставляет их в сюжете романа различными способами искать путь к себе, но, запутавшись во множестве традиционных стереотипов, они теряют самих себя. Следовательно, двигателем сюжета становится общее желание героев выйти за рамки привычного, будь то психлечебница, бизнес, боевики, японская культура, гражданская война или реальные улицы Москвы.

Необычность сюжета влияет на композиционную организацию, центральным конфликтом которой становятся различные варианты развития России. При решении данного конфликта складываются пять центров, четыре из которых составляют взаимоисключающие, диаметрально противоположные пути развития России. Так, Мария предлагает «алхимический брак России с Западом», Сердюк, напротив, считает, что необходим «алхимический брак с Востоком», а точнее с Японией. Если Володин – это бандитский вариант развития России, то концепции Петра Пустоты – это интеллигентный аналог развития. Композиционный центр данных диаметрально противоположных миропониманий составляет Пустота.

Следовательно, в художественном пространстве композиционно противопоставлены как концепции героев, так и они сами. Наглядно композиционный конфликт можно представить следующим образом:



Такая сложная композиционная организация необходима В. О. Пелевину, так как только при созерцании данных четырех возможных концепций всех вместе и при сопоставлении их с Пустотой можно определить символический путь развития Рос-



сии как путь развития каждого из нас, потому что, по В. О. Пелевину, «Россия – это ведь и есть мы» [24]. Кроме того, автор усиливает данную идею композиционным обобщением: «Если бы каждый думал о том, как обустроить Россию, вот тогда бы она не нуждалась бы ни в каком обустройстве» [25].

Исходя из композиционного представления, каждой из четырех граней, у читателя непременно складывается впечатление, что на Россию обрушилась «бацилла безумия». По В. О. Пелевину, только в «чистых глазах» детей «ещё сияет память о чем-то, уже давно забытом... быть может, это было неосознанное воспоминание о великом источнике всего сущего, от которого они, углубляясь в позорную пустыню жизни, не успели ещё отойти слишком далеко...». Следовательно, каждому из безумцев взрослого мира композиционно противопоставлен ребенок с «чистыми глазами» [26].

Пустота у В. О. Пелевина многогранна, так как состоит из множества человеческих ложных «Я». Она в художественном пространстве живет своей отдельной безумной жизнью, единственно, что ей противопоставлено, – это «светящийся поток реки Урал», или «реки Абсолютной Любви», которая может привести к берегам «Внутренней Монголии». Однако именно понятие Пустоты становится связующей нитью многочисленных сюжетов, вплетенных в роман. С одной стороны, это герой Петр Пустота, сознание которого и представляет нам бред Марии, Сердюка, Володина; с другой стороны, это всеобщий страх героев перед пустотой. Все действие у В. О. Пелевина развивается по спирали, на каждом новом уровне ложные «Я» обрастают дополнительными признаками и все больше боятся пустоты, все отчаянней стремятся к «Внутренней Монголии».

В классическом варианте в целом композицию романа можно определить как кольцевую, так как действие начинается с броневика Чапаева и этим же броневиком и заканчивается, однако Петр, пройдя огромный путь созерцания, уже совсем не тот, и стремится он не к выступлению перед ткачами, а к берегам «Внутренней Монголии».

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что роман В. О. Пелевина – это новая жанровая разновидность романа, отличная от романа-видения и постмодернистского романа, тем более что на «активизацию жанровых процессов, вызванных социально-историческими сдвигами и чисто литературно-эстетическими причинами» [27], в своих исследованиях указывает Л. В. Ляпаева. Следовательно, процесс образования новых жанров закономерен. В жанре романа-созерцания можно выделить следующие отличительные признаки:

- 1) наличие героя-созерцателя;
- 2) присутствие «виденческих» мотивов, но на качественно новой основе: сны, кошмары, галлюцинации направлены не на определение верности/неверности избранного пути, это необходимое условие для обретения внутренней гармонии героя;
- 3) многогранность и обширность сюжетного конфликта;
- 4) «текучесть» сюжетной организации на уровне времени, пространства, образов;
- 5) присутствие в сюжете романа созерцания героем мира вне привычных традиционных норм на четырех этапах, сравнимых с учением дзен;
- 6) отсутствие ярко выраженной религиозно-мистической проблематики и дидактического начала, грани между понятиями добра и зла практически неуловимы;
- 7) мир романа созерцания – это мир глазами героя, ищущего себя во множестве ложных «Я».



Ссылки на источники

1. Руднева И. С. Гендерный аспект портретной характеристики в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII – первой трети XIX вв. // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 227–236.
2. Полотовский С., Козак Р. Пелевин и поколение Пустоты. – М., 2012. – С. 116.
3. Москалев С. Словарь эзотерического слэнга. – М.: Гаятри, 2008. – С. 348.
4. Полотовский С., Козак Р. Указ. соч.
5. Лебедев В. Хроники российской Саньясы. – М.: Тема, 1999. – 123 с.
6. Пигин А. В. Видения потустороннего мира в рукописной книжности. – СПб., 2006. – 186 с.
7. Грибанов А. Б. Заметки о жанре видений на Западе и на Востоке // Восток – Запад: исследования, переводы, публикации. – М., 1989. – Вып. 4. – С. 65–67.
8. Шилова Н. Л. Традиции жанра видения в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Литература в контексте современности: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 15–16 мая 2007 года). – Челябинск, 2007. – С. 264–268.
9. Там же.
10. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Т. 2: 1968–1990. – М.: Академия, 2003. – 688 с.
11. Генис А. Феномен Пелевина. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
12. Минкевич А. Поколение Пелевина. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
13. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
14. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Указ. соч.
15. Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
16. Там же.
17. Генис А. поле чудес. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
18. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Соч. – М., 1990. – Т. 2. – 400 с.
19. Ортега-и-Гассет Х. Указ. соч.
20. Муриков Г. Конспирология нашего времени (Пелевин В. О. «S.N.U.F.F.»). – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
21. Гурин С. Указ. соч.
22. Там же.
23. Сычева Е. Н. Стихия земли в поэтической фразеологии Ф. И. Тютчева // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 343.
24. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. – М.: «Вагриус», 2003. – 383 с.
25. Там же.
26. Там же.
27. Ляпаева Л. В. Доминанта романного сознания в «малой прозе» конца XIX – начала XX века (М. Горький, И. Бунин, Б. Зайцев) // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 210–213.

Elena Komovskaya,

Candidate of Philology, Associate Professor of Bryansk branch Russian university of cooperation, Bryansk

komovskaya86@mail.ru

Genre of the novel of contemplation as independent genre category (on the example of Pelevin's novel "Chapayev and Emptiness")

Abstract. In article the historical and art reasons which have influenced development of new genre category in creativity of Pelevin are considered. On the basis of comparison and comparison of novels of Pelevin with novels visions and post-modernist novels in article drew a natural conclusion on need to consider Pelevin's novels as independent genre category or as contemplation novels.

Key words: vision novel, novel post-modernist, novel contemplation, genre, genre category.

References

1. Rudneva, I. S. (2013) "Gendernyj aspekt portretnoj karakteristiki v russkoj memuar-no-avtobiograficheskoj literature vtoroj poloviny XVIII – pervoj tretj XIX vv", *Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 2, pp. 227–236 (in Russian).
2. Polotovskij, S. & Kozak, R. (2012) *Pelevin i pokolenie Pustoty*, Moscow, p. 116 (in Russian).
3. Moskaev, S. (2008) *Slovar' jezotericheskogo sljenga*, Gajatri, Moscow, p. 348 (in Russian).
4. Polotovskij, S. & Kozak, R. (2012) Op. cit.





ART 14279

УДК 82.091

5. Lebed'ko, V. (1999) *Hroniki rossijskoj San'jasy*, Tema, Moscow, 123 p. (in Russian).
6. Pigin, A. V. (2006) *Videnija potustoronnego mira v rukopisnoj knizhnosti*, St. Peterburg, 186 p. (in Russian).
7. Gribanov, A. B. (1989) "Zametki o zhanre videnij na Zapade i na Vostoke", *Vostok – Zapad: issledovani-ja, perevody, publikacii*, Moscow, vyp. 4, pp. 65–67 (in Russian).
8. Shilova, N. L. (2007) "Tradicii zhanra videnija v romane V. Pelevina 'Chapaev i Pustota'", in *Literatura v kontekste sovremennosti: materialy III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Cheljabinsk, 15–16 maja 2007 goda)*, Cheljabinsk, pp. 264–268 (in Russian).
9. Ibid.
10. Lejderman, N. L., & Lipoveckij, M. N. (2003) *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-e gody*: T. 2: 1968–1990, Akademija, Moscow, 688 p. (in Russian).
11. Genis, A. *Fenomen Pelevina*. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (in Russian).
12. Minkevich, A. *Pokolenie Pelevina*. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (in Russian).
13. Ortega-i-Gasset, H. (1991) *Jestetika. Filosofija kul'tury, Iskusstvo*, Moscow, 588 p. (in Russian).
14. Lejderman, N. L., & Lipoveckij, M. N. (2003) Op. cit.
15. Gurin, S. *Pelevin mezhu buddizmom i hristianstvom*. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (in Russian).
16. Ibid.
17. Genis, A. *Pole chudes*. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (in Russian).
18. Nicshe, F. (1990) "Po tu storonu dobra izla", *Soch.*, Moscow, vol. 2, 400 p. (in Russian).
19. Ortega-i-Gasset, H. (1991) Op. cit.
20. Murikov, G. *Konspirologija nashego vremeni* (Pelevin V. O. «S. N. U. F. F. »). Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (in Russian).
21. Gurin, S. Op. cit.
22. Ibid.
23. Sycheva, E. N. (2013) "Stihija zemli v pojeticheskoy frazeologii F. I. Tjutcheva", *Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 2, p. 343 (in Russian).
24. Pelevin, V. O. (2003) *Chapaev i Pustota*, "Vagrius", Moscow, 383 p. (in Russian).
25. Ibid.
26. Ibid.
27. Ljapaeva, L. V. (2013) "Dominanta romannogo soznaniya v «maloj proze» konca XIX – nachala XX veka (M. Gor'kij, I. Bunin, B. Zajcev)", *Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 2, pp. 210–213 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»