

<http://www.zabvektor.com>

ISSN 2542-0038 (Online) ISSN 1996-7853 (Print)

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-1-65-74

Пространственные дихотомии и лабиринт в романе
«Священная книга оборотня» В. Пелевина

Екатерина Вадимовна Шерчалова

Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова, г. Москва, Россия

e.kabir777@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7190-1151>

В статье представлено изучение организации пространства художественного постмодернистского произведения. Целью исследования является выявление специфики пространства постмодернистского произведения как категории художественного мира литературного произведения. В работе рассматривается гипотеза об утверждении причинно-следственной связи в отношениях «персонаж» – «пространство». Материалом для анализа послужил роман В. Пелевина «Священная книга оборотня». Для изучения произведения использованы метод структурного анализа, а также сравнительный и историко-культурный методы. В ходе изучения произведения выявлены пространственные дихотомии («женское» – «мужское», «тёмное» – «светлое», «верх» – «низ»), формирующиеся в ходе деятельности конкретного персонажа, что обуславливает новизну исследования. Роман делится на женское и мужское пространства, каждое из которых обладает, хоть и с определёнными ограничениями, устойчивыми чертами: для женского пространства характерны полутьма, узость, направленность вниз, в то время как для мужского – бескрайность или иллюзорность границ, свет и яркость, локация располагается наверху. Женское пространство физически ограничено, но расширяется за счёт рассуждений, воспоминаний и метафор. Открытое же пространство появляется чаще всего там, где доминирует мужской персонаж. Кроме того, в статье приведены примеры, доказывающие, что конкретизация образа локации связана с психологическим и психическим состоянием действующего лица. В работе также исследуется образ лабиринта в пространстве художественного произведения. Исследование станет подспорьем как при дальнейшем изучении пространства, реализованного в творчестве В. Пелевина, что позволит систематизировать и выявить паттерны, характерные для его прозы, так и при анализе пространства постмодернистского произведения.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, современная отечественная проза, пространство художественного произведения, пространственные дихотомии, лабиринт

Original article

Spatial Dichotomies and Labyrinth in the Novel
the Sacred Book of the Werewolf by V. Pelevin

Ekaterina V. Sherchalova

Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov, Moscow, Russia

e.kabir777@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7190-1151>

The article presents the study of postmodern artistic work's space organization. The aim of the study is to reveal specifics of the space of a postmodern work as a category of the artistic world of a literary work. The paper considers the hypothesis about the assertion of a causal "character" – "space" relationship. The material for the analysis was the novel *The Sacred Book of the Werewolf* by V. Pelevin. The methods of structural analysis, as well as comparative and historical-cultural methods were used to study the work. During the study the spatial dichotomies were identified ("feminine" – "masculine", "dark" – "light", "top" – "bottom"), which are formed according to activity of a particular character, which determines the novelty of the study. The novel is divided into feminine and masculine spaces, each of which possesses, albeit with certain limitations, stable features: feminine space is characterized by semi-darkness, narrowness, downward orientation, while male space is characterized by the boundlessness or illusory nature of boundaries, light and brightness, the location is at the top. The feminine space is physically limited, but expands into reasoning, memories and metaphors. Open space appears most often where a male character dominates. In addition, the article provides examples proving that the concretization of the image of a location is associated with the psychological and mental state of a character. The work also explores the image of a labyrinth in the space of a work of art. The study will help both in the further study of the space realized in the V. Pelevin's work, which will allow us to systematize and identify the pattern characteristic of his prose, and in analysis of the space of a postmodernist work.

Keywords: Victor Pelevin, modern domestic prose, art space, spatial dichotomies, labyrinth

© Шерчалова Е. В., 2022





Введение. Актуальность работы обусловлена предположением, что между персонажем произведения и пространством, в котором он активно действует, а не просто находится, есть прямая связь. Выявленные пространственные дихотомии, соответствующие определённому герою или героине, в научной литературе, посвящённой изучению творчества В. Пелевина, развиты недостаточно, что обуславливает выбранный фокус внимания и необходимость проведения такого исследования.

Предметом данного изучения является художественное пространство романа «Священная книга оборотня», который впервые опубликовали в 2004 г. В статье в рамках проведения сравнительного анализа обратимся к роману «Тайные виды на гору Фудзи», выпущенному в 2018 г., однако основным материалом исследования является роман «Священная книга оборотня».

Целью данного исследования является изучение специфики пространственной организации романа «Священная книга оборотня». Для достижения цели были поставлены следующие задачи: 1) провести структурный анализ романа В. Пелевина; 2) дать описание локациям, представленным в произведении; 3) выявить и охарактеризовать пространственные дихотомии, реализованные в романе; 4) осуществить сравнительный анализ пространств «Священная книга оборотня» и «Тайные виды на гору Фудзи», выявить схожие пространственные мотивы.

При подготовке статьи мы обращались к ряду научных исследований и монографий, посвящённых изучению пространства художественного произведения. В частности, особое внимание уделено статье В. Н. Топорова «Пространство и текст», а также таким уважаемым источникам, как работы М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности», «Пространственная форма героя» и Ю. М. Лотмана «Структура художественного текста. Анализ поэтического текста», в которых представлены характеристики и дефиницирование категории пространства. Дихотомия «женское» – «мужское», обнаруженная нами в ходе изучения романа, также стала предметом научных изысканий Т. В. Цивьян, что нашло отражение в статье «Оппозиция мужской/женский и её классифицирующая роль в модели мира». Особый интерес представляют обнаруженные пересечения модели анали-

за художественного произведения с методологией В. Я. Проппа, использованной при исследовании фольклора.

Источниками, заслуживающими внимания, оказались зарубежные труды, посвящённые исследованию текстов В. Пелевина, а именно: “Viktor Pelevin’s Postmodern Apocalypse” (A. Magun), “The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov” (K. Livers), “Lycanthropy, Petrofiction, and New Russia in Victor Pelevin” (Sh. Decard), в которых раскрыта специфика реализации постмодернизма как литературного метода в художественном произведении в целом, хотя фокус внимания авторов и не направлен на исследование непосредственно спациума.

Изучение пространства часто становится предметом научного интереса. К изучению топосов, реализованных в творчестве В. Пелевина, обращаются А. Б. Сейшалова в диссертации «Структура художественного пространства и времени в произведениях В. Пелевина 90-х годов XX века (проблема целостности)» (2019), А. П. Павленко – «Гротеск в художественном мире Виктора Пелевина» (2016), И. Н. Куряев – «Кинематографичность отечественной прозы рубежа XX–XXI веков» (2021) и ряд других. Мы также ссылаемся на работу А. Ю. Мельниковой «Художественный мир В. Пелевина: пространственно-временной аспект» (2012).

Методология и методы исследования. При проведении исследования использован структурный анализ: сюжет разбили на перечень действий, встречающиеся локация описаны и охарактеризованы отдельно, за единицу анализа принят отдельно взятый топос. Таким методом пользовался В. Н. Топоров при исследовании структуры пространства романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Метод может быть использован для описания структуры спациума произведения любого литературного направления.

Схожий разбор проведён и на материале романа «Тайные виды на гору Фудзи» для реализации метода сравнительного анализа, что позволило нам выявить некоторые пространственные мотивы, повторяющиеся в творчестве В. Пелевина.

Также мы обратились к историко-культурному методу, так как при проведении анализа произведения обнаружено мно-

жество реминисценций как к историческим реалиям и личностям, так и к литературным произведениям. В статье приводятся отсылки, необходимые для раскрытия темы, однако основная часть оставлена за пределами исследования, так как интертекстуальность произведения является темой, достойной отдельного изучения.

Результаты исследования и их обсуждение. Размышляя о феномене художественного мира, М. М. Бахтин в статье «Автор и герой в эстетической деятельности» отмечает: «Мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершённый помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение: мы видим, как вокруг него становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые» [1]. В работе мы сконцентрируемся на понятии пространства как формально-содержательной категории.

Пространство как физическая категория, окружение героев, в котором развиваются действия [2, с. 79], не всегда является моделью реальности. Часто объекты, существующие в реальности, соседствуют с вымышленными предметами (например, в спальне главного героя романа «Тайные виды на гору Фудзи» присутствуют объекты современного искусства), а история может развиваться в мире, не похожем на нашу реальность. Категория «пространство» не ограничивается физическими объектами: пространство может расширяться за счёт фантазий, снов, воспоминаний. Ю. М. Лотман указывает, что событие имеет чёткие границы, его структура включает в себя определённое пространство и действующего персонажа [3, с. 224].

В. Н. Топоров отмечает, что «текст пространственен», то есть события, лежащие в основе сюжета произведения, разворачиваются в определённом пространстве и могут быть исследованы как реальное пространство [4].

Позиция автора может выражаться на разных уровнях повествования: наряду с авторскими отступлениями, мнением автора, вложенным в уста героев, его мировосприятие отражается и на уровне организации текста, например, в работе с хронотопом [5].

Роман «Священная книга оборотня» поделён на части, которые не имеют названия

и разделяются «*». Такой приём встречается и в других работах В. Пелевина (например, в сборнике «Искусство лёгких касаний», состоящем из двух повестей и рассказа). Части имитируют сцены, действие чаще всего развивается в закрытом, условно закрытом или условно открытом пространстве. История мозаична не только на уровне повествования, но и на уровне организации художественного пространства и графического деления текста.

А. Ю. Мельникова отмечает, что для постмодернистского текста характерна нелинейность, повествование скачкообразное и часто прерывается вставками [6]. Пространство по большей части можно назвать условно открытым: хотя героиня находится в физически ограниченном пространстве (комната, такси, бар), автор часто приводит её воспоминания, рассуждения, события из прошлого и т. д.

Более того, главная героиня способна наводить морок, то есть создавать иллюзии, которые видит только тот, на кого направлено её усилие, что «раздваивает» пространство, и в романе появляется пара «истинная реальность» – «ложная реальность», а также мотив обмана. Согласно китайской мифологии, лисы-оборотни действительно обладали такой способностью [7]. Мотив обмана, как отмечает Л. В. Кузнецова, в фольклоре традиционно связан с оборотничеством, пространством ложной реальности, или симулякром [8].

Автор активно включает мифопоэтические элементы, обыгрывает социальные и традиционные мифы, сказки и предания, использует интертекст и гипертекст, наполняя произведение реминисценциями к массовой культуре, что дополнительно расширяет пространство произведения [9]. Компиляция узнаваемых сюжетов и символики, постмодернистская игра с читателем характерны для творчества В. О. Пелевина, как отмечают Л. Г. Кихней и В. А. Гавриков [10]. При этом, по мнению А. Ю. Мельниковой, не только пространство становится виртуальным и интертекстуальным: такие же черты присущи и героям [11].

Для удобства раскрытия темы разделим текст иначе, не следуя авторскому замыслу: принимая за основу личное пространство героев, разделим текст на три части:

1. Первая часть посвящена пространству главной героини, в основном упоминаются закрытые локации: в произ-



ведении говорится о нескольких местоположениях лисы-оборотня: помимо места жительства в настоящее время появляется описание жилища героини в давние времена (уединённая хижина, могила), что отсылает к корпусу мифологических сказаний о китайской лисе-оборотне. Жильё, где располагается героиня на момент повествования, также отсылает нас и к лисьей норе: так, один из волков-оборотней называет её жилище «конурой».

Тексты В. Пелевина эклектичны [12]: авторский миф как нарратив, созданный на основе эмоций автора, связывающий определённый набор фактов в единую историю [13], выстроен на соединении социальных (в романе герои обладают чётким социальным статусом) и архаических мифов, постмодернистской игры, буквальном воплощении метафор и т. д., мозаичен по своей природе.

В начале произведения делается акцент на закрытых помещениях: героиня встречается с «клиентом» в номере отеля, передвигается на такси, и даже основное открытое пространство условной второй части произведения (пентхаус Александра) в начале описывается как закрытое, агрессивное по отношению к героине пространство: она видит закрытый двор, поднимается по лестнице, которая на втором этаже упирается «...в черную дверь без глазка и звонка...»¹; к комнате, в которой героиня оказывается запертой, ведёт узкий тёмный коридор. Таким образом, в первой части романа доминирует закрытое пространство, которое демонстрируется читателю фрагментарно. В условно первой части романа упомянутые топосы непостоянны и существуют отдельно друг от друга [4].

2. Во второй части доминирует пространство мужское: так, герои встречаются в пентхаусе Александра, где много света, окон, на крышу ведёт стеклянная дверь. Квартира довольно большая, располагается на крыше здания. Стены могут менять свою прозрачность за счёт специального механизма.

С главным героем романа связан мотив двойничества и оборотничества, характерный для творчества В. Пелевина: главный герой не просто является оборотнем, в тексте, помимо параллелей со значимыми кинематографическими (Шурик, Саша Белый), сказочными (чудовище из сказки про

¹ Пелевин В. О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2011. – С. 72.

аленький цветочек, волк из сказки о Красной Шапочке) образами и реальными историческими деятелями (А. С. Пушкин, А. Белый, император Александр I), он так же сравнивается с предвестниками Апокалипсиса Фенриром и Гармом, о чём свидетельствует организация его личного спациума, что, в свою очередь, по А. Магуну, отсылает нас к мотиву конца света [14].

Для Пелевина характерно и двоемирие, что отражается как на уровне построения пространства, так и на уровне описания героев: они вхожи в оба мира, но при этом им открыта истина [9]. Помимо рассмотренных в статье персонажей можно упомянуть и главного героя романов «Ампир В» и «Бэтман Аполло», который становится вампиром и постигает истину [15].

В ходе повествования автор отмечает, что герои совершают путешествие на север, в город Нефтеперегоньевск: «Везде, насколько хватало глаз, лежал снег»².

Интересно, что образ бескрайнего снежного поля возникает и далее в романе, уже после превращения Александра: главная героиня вспоминает про мифологического пса, который «...спит среди снегов...»³.

В этой части произведения локусы можно описать как открытые, граница условна, зыбка или вовсе отсутствует, что можно назвать типичным для художественного мира В. Пелевина. А. Ю. Мельникова, например, выявляет обилие стеклянных поверхностей (стены так же стеклянные или вовсе отсутствуют), окон и зеркал [6].

3. В третьей части Александру нужно спрятаться, поэтому **главная героиня ведёт его в свой бункер**, который напоминает лисью нору. Бункер представляет собой соединение нескольких труб, локация вновь становится узкой, небольшой, закрытой, там мало света. Сравнивая жильё героини и бункер, отметим сходство топосов, однако бункер является местом, в котором закрытость и темнота усиливаются. В качестве самостоятельной локации можно рассматривать и пещеру, которую главная героиня видит во сне. Пространство тёмное, закрытое. Согласно психоаналитическому соннику В. Самохвалова, пещера представляет, с одной стороны, архетип матери, а с другой – символизирует спуск к бессознательному [16].

В романах В. Пелевина отчётливо просматривается также и пласт духовного про-

² Там же. – С. 241.

³ Там же. – С. 322.

странства (например, медитативное состояние, в которое погружается главная героиня, или пространство вне реальности, куда она отправляется в конце романа и которое никак автором не описывается), однако в

данной статье мы сфокусируемся на связи действующего лица и топоса, в котором герой доминирует. Сведём сказанное для удобства в таблицу, дополняя цитатами из произведения.

Личное пространство героев

<i>Жильё главной героини</i>	<i>Квартира Александра</i>
«Я помещений не люблю... Мне не нравится, когда меня помещают. Это пустое место под трибунами» ¹ . В её жильё полутьма, нет искусственного света, под потолком окно. В романе упоминается, что лисы-оборотни часто жили в могилах: «...древняя могила была сложным сооружением из нескольких сухих и просторных комнат, солнечный свет в которые попадал через систему бронзовых зеркал (было не очень светло...)» ² . В целом описание жилища схоже с местом обитания героини во время развития действия произведения	Пентхаус – открытое пространство, где много света: «Когда через несколько секунд дверь открылась, меня ослепил падающий со всех сторон свет. В лучах и радужных вихрях этого света стоял Александр» ³ . В пентхаусе установлено дорогое техническое приспособление, меняющее прозрачность стен
Возникает ощущение маленькой квартирки	Главная героиня называет квартиру ангаром (большое пустое помещение)
Жильё находится условно внизу, поэтому возникает ассоциация с норой	Находится наверху
Туда сложно попасть (в квартиру главной героини – физически, есть препятствия, в квартиру Александра – так как охраняется)	
Бункер (пространство, в котором сосуществуют главные герои, однако принадлежит бункер главной героине)	
Представляет собой закрытое узкое пространство: «...двойная нора...»; «Она располагалась в непролазных зарослях...», «...в узком овраге из земляной стены выходила бетонная труба диаметром примерно в метр. В нескольких шагах напротив её края начинался противоположный склон оврага, потому заметить трубу сверху было сложно. Под землёй она разветвлялась на две небольшие комнатки» ⁴ . Труднодоступность локации усиливается тем, что герои скрываются, а также главная героиня упоминает, что повесила защитные амулеты, отпугивающие чужих	
<i>Примечание:</i> ¹ Пелевин В. О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2011. – С. 116.	
² Там же – С. 291.	
³ Там же. – С. 120.	
⁴ Там же. – С. 287	

Из таблицы видно, что жилые помещения противопоставлены друг другу (выявлены дихотомии: «верх» – «низ», «темно» – «светло», «маленькое» – «большое», «женское» – «мужское»). Далее в работе мы будем определённое пространство классифицировать как женское в случае, если в нём доминирует женский персонаж, и мужское – в случае, если доминирующим, активным героем является мужчина.

Интересно отметить, что так же, как и в романе «Тайные виды на гору Фудзи», опубликованном спустя 14 лет после первой публикации «Священной книги оборотня», женское пространство чаще всего описывается как закрытое или условно закрытое, в то время как мужское – почти всегда открытое и часто не обладающее четкими границами. Нефтеперегоньевск как пространство, в котором доминируют мужские персонажи, можно сравнить с морем, возникающим в связи с действиями героев романа «Тайные виды на гору Фудзи» (главный герой Фёдор встречается с второстепенным персонажем на яхте в открытом море, впоследствии герои встречаются в море на яхтах).

Дополнительно отметим, что личное пространство персонажей труднодоступно.

Так как в основе романа лежит авторский неомиф, выстроенный, в частности, посредством использования пула текстов китайской мифологии о лисе-оборотне, упомянем, что, по Т. В. Цивьян, для китайской традиции выявленная нами оппозиция «женское» – «мужское» представляется одной из основополагающих для классификации мира, активно участвует в сегментации окружающего мира, в том числе и пространства [17].

В. Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки» отмечает, что функции соответствуют определённым героям [18]. Несмотря на то, что материалом для данной работы выступило художественное авторское произведение, мы видим определённое сходство: так, выделение поведенческих паттернов (в терминологии В. Я. Проппа – функций) и действующих лиц – персонажей представляется возможным.

Развивая тезис в контексте нашего исследования, можем предположить, что действующее лицо связано с определённым



пространством. Более того, он или она формирует топос, который соответствует только ему или ей.

Эту мысль можно подтвердить рассуждениями главной героини романа «Священная книга оборотня», которая приходит к выводу, что она создаёт пространство и время посредством морока. Более того, рассуждает героиня, такой же способностью обладают и волки-оборотни. И в этом примере мы видим, как спациум художественного мира (категория, относящаяся к теоретическому осмыслению и изучению художественного произведения) связан с сюжетом. Более того, мы видим реализацию тезиса, высказанного В. Н. Топоровым: «пространство произведения представляет собой дополнительное сообщение» [4] и является средством коммуникации автора с читателем.

Вокруг определённого персонажа, действующего лица (мужчины или женщины), играющего важную (или даже главную) роль в повествовании, формируется конкретное пространство. М. М. Бахтин в статье «Пространственная форма героя» отмечает, что восприятие окружающего мира героем субъективно зависит от множества факторов (испытываемых в момент эмоций, например) и отличается от стороннего наблюдателя [19]. В статье мы развили тезис и предположили, что категория пространства является субъективной и создана персонажем, а не объективной второстепенной частью повествования.

Обратимся к ограничениям представленной гипотезы. В романе присутствует мотив движения в определённой локации, встречающийся как в романе «Тайные виды на гору Фудзи», так и в других, в том числе, и более ранних произведениях, например, в повести «Омон Ра»:

1. Роман «Священная книга оборотня»: главная героиня посредством морока «видит» наркотический бред Михалыча, волка-оборотня: «“Поездка по Каширке” [так герой называет употребление наркотиков] была не метафорой, а довольно реалистическим описанием: хоть обмякшее тело Михалыча напоминало труп, его сознание несло сквозь какой-то оранжевый туннель, заполненный призрачными формами, которые он умело огибал. Туннель постоянно разветвлялся...»¹: движение явно хаотичное и ускоренное.

¹ Пелевин В. О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2011. – С. 74.

2. Роман «Тайные виды на гору Фудзи»: главная героиня Татьяна при прохождении инициации в галлюцинациях гонится за священной игуаной, попадая в метро, а впоследствии – в туннель коридоров и комнат. Перед началом обряда героиня выпивает напиток, состав которого не раскрывается ни читателю, ни Татьяне, что позволяет предположить, что он влияет на восприятие.

3. Повесть «Омон Ра»: в конце повести главный герой убегает по узким туннелям от преследователей и оказывается в метро. Герой напуган и, хотя он не принимал ранее наркотических средств, всё же находится в состоянии изменённого сознания.

Приведённые локации характеризуются изменённым сознанием героев и мотивом преследования, то есть перед нами закрытое агрессивное пространство, движение в котором совершается хаотично и невероятно быстро, время становится ускоренным, что соответствует состоянию действующего лица. Пространство в этом случае нельзя классифицировать ни как мужское, ни как женское, однако оно возникает из-за изменения сознания персонажа, а не наоборот.

Образ лабиринта – один из ведущих в творчестве В. Пелевина. В рассматриваемом романе образ лабиринта возникает несколько раз: в образе монастыря, где героиня встречает Жёлтого Господина: «Монастырь состоял из множества построек, которые теснились возле главных ворот, огромных, кривых и очень дорогих. Забора при воротах не было»². Иллюзорное, зыбкое пространство с неясными очертаниями и границами, что подчёркивается метафорой, приведённой главной героиней, о том, что жизнь – игра, а играющие просто не могут об этом вспомнить.

Ризоматичность присутствует и в описании Нефтеперегоньевска: «Мы добрались до вершины. Я увидела вдаль невысокие здания, острые точки синих и жёлтых электрических огней, конструкции из решётчатого металла, какие-то дымки или пар. Луна освещала лабиринт протянутых над землёй труб...»³.

Реализация лабиринта в пространстве отсылает нас не только к мотиву поиска истины, но и к одной из ключевых для творчества Пелевина тезиса о невозможности познать истину [20].

² Там же. – С. 333.

³ Там же. – С. 245.

Образ лабиринта реализуется на физическом или виртуальном уровнях, а также на уровне метафор в каждом произведении В. Пелевина. Например, в пространстве романа «Шлем ужаса» лабиринт и ризома являются основополагающими [21].

Иллюзорное или виртуальное пространство дополняется и моделью мира, созданной посредством средств массовой информации и коммуникации: в романе «Священная книга оборотня» журналисты упоминаются несколько раз, приводится текст заметок: так, о смерти сикха героиня читает в газете. Журналисты предоставляют сведения, не соответствующие реальности [22], создавая таким образом симулякр, а не модель действительности [23].

Завершая рассуждение о формировании пространства и герое, создающем пространство вокруг себя, отметим интересное наблюдение: в статье «"Вервольфы" В. Пелевина: генезис образа человека-волка» Е. А. Куликова отмечает, что в рассказе «Проблема верволька в средней полосе» прослеживается трактовка трансформации как превращения в истинного человека, более достойного [24]. Такое изменение традиционно в физической плоскости предстаёт как движение вверх или по восходящей. В то время как в романе «Священная книга оборотня», в котором действует главный герой рассказа, оборотень Александр, один из второстепенных персонажей, рассказывает о специфике духовных обращений. Он объясняет физическую трансформацию оборотней выходом энергии. Появляется вертикальная плоскость, так как он говорит о чакрах, расположенных вдоль позвоночника, и о движении энергии вниз или вверх. Движение направлено вниз (говоря о перемещении энергии, герой буквально говорит: «...она опускается ниже...»), так как чакра располагается в хвосте оборотня.

Остаётся открытым вопрос, рассматривается ли окончательная трансформация Александра в собаку, произошедшая в конце романа, как достижение нового уровня развития существа. Отрицательный ответ подсказывает и концовка произведения, в которой главная героиня узнаёт от Михалыча, в целом комичного персонажа, о дальнейшей судьбе Александра. Он пародийно сравнивается с Шариковым, героем повести М. Булгакова «Собачье сердце», который в произведении назван «первым сверхо-

боротнем» [Там же]. Сцена встречи героев пронизана сарказмом.

В рассмотренных примерах можно выявить двоемирие, выстроенное на основе дихотомии, в связи с чем возникает вопрос о природе взаимоотношений этих частей (в том числе и героев, хронотопа и т. д.). Мы предполагаем, что они составляют целое: например, квартира Александра располагается на верхнем этаже, а главной героини – под трибунами, что можно рассматривать не как антитезу, а как части единой вертикали. Уместно вспомнить вывод, к которому пришёл В. Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки»: функции часто предстают в виде группы или пары: мотив преследования в большинстве случаев связан с мотивом спасения, за запретом почти всегда следует его нарушение [18]. Таким образом, логичен вывод о том, что рассмотренные примеры представляют собой не столько противопоставления, сколько пару взаимосвязанных спациумов. Однако данный тезис требует дальнейшего развития и подтверждения.

Обозначенная дихотомия «женское» – «мужское» опровергается в некоторых научных работах, посвящённых творчеству В. Пелевина. Например, Н. П. Беневоленская, изучая рассказ «Ника», отмечает, что такая оппозиция неактуальна для автора, понятия «женское» и «мужское» взаимозаменяемы [25]. Однако оппозиция «женское» – «мужское» выявлена посредством анализа произведения, что позволяет считать её релевантной научному диалогу. Вне зависимости от интерпретации в статье приведены примеры, подтверждающие, что выявленная пара влияет на формирование пространства романа.

Заключение. Таким образом, проведя структурный анализ романа «Священная книга оборотня», мы выявили, что в творчестве В. Пелевина можно обнаружить локусы, типичные для женского или для мужского персонажа, возникает пул локаций, характерных для конкретного действующего лица: 1) для женских персонажей характерны тёмные, закрытые, небольшие пространства, располагающиеся внизу (например, пещера или небольшая квартирка); 2) для мужских персонажей характерно доминирование в безграничных или почти безграничных пространствах, часто такой спациум наполнен светом и находится наверху.



Некоторые локации отражают психическое и психологическое состояние героев: в состоянии изменённого сознания (например, при употреблении наркотических веществ) персонажи оказываются в ризообразном пространстве, в котором время движется ускоренно. Гипотезу в рамках данного исследования считаем доказанной: действительно, между персонажем и пространством, в котором он действует, есть связь, спациум формируется в соответствии с героем, не являясь при этом просто фоном для развития действия. Организация пространства становится способом диалога с читателем:

пространство следует за сюжетом и персонажем, не существует автономно.

Несомненно, проведённого разбора недостаточно для полноценного исследования художественного мира, однако полученные результаты представляются интересными и достойными внимания. Структурный анализ текста представляется перспективным для дальнейшего изучения творчества В. Пелевина и выявления новых или опровержения представленных в статье пространственных пар, также при анализе организации пространства художественного текста в целом.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. URL: http://www.infolib.info/philol/bahtin/5_1.html (дата обращения: 06.12.2021). Текст: электронный.
2. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. М.: Азбука, 2016. 704 с.
4. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
5. Базылев О. С. Художественный мир произведения как метод самовыражения автора // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2007. № 2. С. 92–96.
6. Мельникова А. Ю. Виртуальное пространство и время в постмодернистском тексте (В. Пелевин «Священная книга оборотня») // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. № 3. С. 123–125.
7. Hearn L. Glimpses of Unfamiliar Japan. Boston. New York: Houghton Mifflin Company, 1894. 886 p.
8. Кузнецова Л. В. Оборотень как разновидность репрезентации Другого у Виктора Пелевина // Уральский филологический вестник. 2019. № 3. С. 157–168.
9. Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Литературоведение. 2017. Ч. 2, № 11. С. 26–29.
10. Кихней Л. Г., Гавриков В. А. Проза Льва Наумова в контексте «мистического реализма» в русской литературе XX–XXI веков. М.: Амстердам: Тардис, 2020. 240 с.
11. Мельникова А. Ю. Художественный мир В. Пелевина: пространственно-временной аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Иваново, 2012. 222 с.
12. Smith A. The effacement of history, theatricality and postmodern urban fantasies in the prose of Petrushevskaja and Pelevin // Die Welt der Slaven LIV. 2009. No. 54. Pp. 53–78.
13. Пьязина В. А. Авторский миф как жанр современной литературы. Текст: электронный // Universum. Филология и искусствоведение: электрон. науч. журн. 2017. № 9. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/category/9-44> (дата обращения: 12.09.2021).
14. Magun A. Viktor Pelevin's Postmodern Apocalypse // Stasis. 2017. No. 5. Pp. 86–102.
15. Khazanov P. The Vampiric Empire of Victor Pelevin and the Ethics of the Post-Soviet Condition. Текст: электронный // ASEES. 2015. https://www.academia.edu/29626694/The_Vampiric_Empire_of_Victor_Pelevin_and_the_Ethics_of_the_Post-Soviet_Condition?email_work_card=view-paper (дата обращения: 20.09.2021).
16. Пещера по Психоаналитическому соннику В. Самохвалова. URL: <https://my-calend.ru/sonnik/peshchera#> (дата обращения: 15.09.2021). Текст: электронный.
17. Цивьян Т. В. Оппозиция мужской/женский и её классифицирующая роль в модели мира. URL: http://woman.upelsinka.com/history/opposit_1.htm (дата обращения: 09.09.2021). Текст: электронный.
18. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Азбука, 2021. 253 с.
19. Бахтин М. М. Пространственная форма героя // Философская эстетика 1920-х годов. 2003. Т. 1. С. 104–175.
20. Livers K. The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov // The Russian Review. 2010. Vol. 69, no. 3. Pp. 477–503.
21. Traweek A. Theseus Loses his Way: Viktor Pelevin's Helmet of Horror and the Old Labyrinth for the New World. Текст: электронный // Dialogue, 2018. URL: <http://journaldialogue.org/issues/issue-1/theseus-loses-his-way-viktor-pelevins-helmet-of-horror-and-the-old-labyrinth-for-the-new-world> (дата обращения: 09.09.2021).



21. Traweek, A. Theseus Loses his Way: Viktor Pelevin's Helmet of Horror and the Old Labyrinth for the New World. *Dialogue*, 2018. Web. 22.09.2021 <http://journaldialogue.org/issues/issue-1/theseus-loses-his-way-viktor-pelevins-helmet-of-horror-and-the-old-labyrinth-for-the-new-world/> (In Engl.)
22. Pronina, E. E. *Psychology of journalistic creativity*. M: KDU, 2006. (In Rus.)
23. Bobyleva, A. L. Manipulative technologies of mass media as a subject of literary reflection in V. Pelevin's prose of the 2010s. *Izvestiya Saratov University*, vol. 16, issue 4, pp. 443–446, 2016. (In Rus.)
24. Kulikova, E. A. "Werewolves" of V. Pelevin: the genesis of the image of the wolf man. *Philology and man*, no. 3, pp. 66–73, 2013. (In Rus.)
25. Benevolenskaya, N. P. 'Nika' by Victor Pelevin. St. Petersburg: Faculty of Philology and Arts of St. Petersburg State University, 2009. Web. 02.09.2021. <https://rusneb.ru/catalog/> (In Rus.)

Information about author

Sherchalova Ekaterina V., Postgraduate Student, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov; 21 Entuziastov st., Moscow, 111024, Russia; e-mail: e.kabir777@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7190-1151>.

For citation

Sherchalova E. V. Spatial Dichotomies and Labyrinth in the Novel The Sacred Book of the Werewolf by V. Pelevin // *Humanitarian Vector*. 2022. Vol. 17, No. 1. PP. 65–74. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-1-65-74.

Received: January 14, 2022; approved after reviewing February 16, 2022; accepted for publication February 20, 2022.