

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02>

Брызгалова В.В.

**ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА****В.О. ПЕЛЕВИНА «ОМОН РА»**

Аннотация. Понятие интертекстуальности является одним из ключевых в современном литературоведении, востребованность данного термина объясняется общим интересом к вопросам текста в связи с исследованиями западноевропейских структуралистов и постструктуралистов. Перспективным направлением в литературоведении стал анализ художественного текста как интертекста. Феномен интертекстуальности получил широкое распространение в творчестве В.О. Пелевина, одного из ярких представителей русского постмодернизма, автора романа «Омон Ра», который становится творческим переосмыслением трансформации жестокой советской реальности 1990-х годов. В данной статье роман интерпретируется через выявление форм проявления категории интертекстуальности и определение их роли в рамках единого художественного пространства текста. Интертекстуальность романа выражена межтекстовыми компонентами: литературными заимствованиями, подражаниями, явной и скрытой цитациями, аллюзиями, реминисценциями, стихотворными включениями, иронией. Эти интертекстуальные элементы представляют собой культурный слой текста романа, они взаимосвязаны с сюжетной линией произведения. В.О. Пелевину удалось подчеркнуть главное в характере своего героя – его способность сомневаться в предложенных истинах, раскрыть двоемирие героя, который проходит сложный путь, прежде чем решается освободиться от жестокой системы, уничтожающей любое «я». Интертекстуальность в романе «Омон Ра» провоцирует игру смыслов и множественность интерпретаций, помогает добиться создания многоуровневого текста, который создается из культурных и идеологических слоев советской эпохи, которую автор характеризует как время сознательной фальсификации истории, манипуляции сознанием человека. Автор конструирует художественную реальность, построенную на стыке реального и ирреального, действительного и иллюзорного миров.

Ключевые слова: В.О. Пелевин; текстовое пространство; интертекстуальность; аллюзия; цитация; пародия; ирония; реминисценция.

Сведения об авторе: Брызгалова Вероника Владимировна, магистрант кафедры филологии, лингводидактики и перевода, учитель русского языка и литературы Муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения «Средняя школа №10» г. Нижневартовска, ORCID 0000-0001-6544-8920.

Контактная информация: 628616, г. Нижневартовск, ул. Проспект Победы, д. 20 В, каб. 401; тел. 89822156028; e-mail: bryzgalova.tel89129364243@yandex.ru

V.V. Bryzgalova

THE FORMS OF MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY AND THEIR ROLE IN CREATING THE TEXT WORLD OF “OMON RA” BY V.O. PELEVIN

Abstract. In the domestic culture of the beginning of the 21st century, the crisis of value attitudes of a modern person, whose consciousness is subject to manipulation, has aggravated. The phenomenon of manipulation of consciousness has its own history, but it gained particular strength in the 20th century, when the media, art, and advertising became the main conductors of power. At the beginning of the 21st century, the information and communication space becomes the main tool for manipulating human consciousness. The phenomenon of intertextuality has become widespread in works by V.O. Pelevin, one of the brightest representatives of Russian postmodernism, the author of “Omon Ra”, the novel that reveals a creative rethinking of the transformation of the cruel Soviet reality of the 1990s. In this article, the novel is interpreted through the identification of manifestation forms of intertextuality and the defining their role within the framework of a united artistic world of the text. The intertextuality of the novel is expressed by intertextual components: literary borrowings, imitations, overt and covert citations, allusions, reminiscences, poetic inclusions, irony. These intertextual elements represent the cultural layer of the novel text being interconnected with the storyline of the work. V.O. Pelevin managed to emphasize the main thing in his hero’s character – the ability to doubt dogmas; to reveal the duality of the hero’s world, who goes through difficulties before deciding to free himself from the cruel system that destroys any “I”. Intertextuality the text of “Omon Ra” provokes a play of meanings and a plurality of interpretations, helps to achieve the creation of a multi-level text, which is made of the cultural and ideological layers of the Soviet era, which the author characterizes as a time of deliberate falsification of history and manipulation of human consciousness. The author constructs an artistic reality built at the intersection of the real and unreal, the real and illusory worlds.

Keywords: V.O. Pelevin; intertextuality; text world; allusion; citation; parody; irony; reminiscence.

About the author: Bryzgalova Veronika Vladimirovna, Candidate for Master’s Degree at the Department of Philology, Linguodidactics and Translation; Russian language and literature Teacher, the Municipal Budgetary Educational Institution “Secondary School No. 10”, Nizhnevartovsk, OCRID 0000-0001-6544-8920.

Contact information: 628616, Nizhnevartovsk, Prospekt Pobedy str., 20B, office 401; tel. 89822156028, e-mail: bryzgalova.tel89129364243@yandex.ru

Брызгалова В.В. Формы проявления категории интертекстуальности и их роль в создании текстового пространства романа В.О. Пелевина «Омон Ра» // Нижневартровский филологический вестник. 2023. №1. С. 18-29. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02>

Bryzgalova, V.V. (2023). The Forms of Manifestation of Intertextuality and Their Role in Creating the Text World of "Omon Ra" by V.O. Pelevin. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 18-29. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02>

Понятие интертекстуальности является одним из ключевых в современном литературоведении и давно привлекает внимание ученых. Накоплен значительный опыт изучения данной темы. Определение интертекстуальности предложено Ю. Кристевой, которая в свою очередь опирается на работу М.М. Бахтина о диалоговой природе речевого высказывания. М.М. Бахтин отмечал, что писатель находится в постоянном «диалоге» между предшествующей и современной литературой (Бахтин 1986: 215). В понимании Ю. Кристевой «диалог» между текстами – это и есть интертекстуальность: «Мы называем интертекстуальностью эту текстуальную интер...акцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» (Кристева 2000: 215).

Проблема интертекстуальности рассматривается в работах зарубежных и отечественных исследователей: Ж. Женнет, Р. Барт, А. Жолковский, В.У. Дресслер, Р.А. де Богранд. На сегодняшний день востребованность термина и понятия «интертекстуальность» объясняется общим интересом к вопросам «текста» в связи с исследованиями западноевропейских структуралистов и постструктуралистов. В современной науке данной проблемой занимаются и литературоведы, и лингвисты, которые выдвинули ряд интереснейших идей. Так, по мнению А. Жолковского, интертекстуальность понимается не только как явление культуры, но и как метод изучения литературы (Безруков 2018: 215). Также Т.Р. Аюпов видит основы интертекстуальности как метода исследования в понимании художественного произведения и открытого текста, связанного с другими текстами через аллюзии, реминисценции, цитаты, при этом различные типы и формы взаимодействия текстов – это не только внешняя форма выявления интертекстуальности, но и факторы формирования новых глубинных значений текста (Аюпов 2019: 215). А.Н. Безруков, определяя функции интертекста, утверждает, что смысловая открытость позволяет сводить в бесконечную множественность культурный, литературный и исторический контексты (Безруков 2018: 215). При этом, утрачивая авторство, прецедентный текст обретает новую жизнь.

Благодаря вышеуказанным исследованиям идея интертекстуальности получила дальнейшее развитие. Однако необходимо отметить, что содержание понятий «интертекстуальность» и «интертекст» еще окончательно не определено. Перспективным направлением в филологии стал анализ художественного текста как интертекста, в котором

интертекстуальность выражена межтекстовыми компонентами: литературными заимствованиями, подражаниями, явной и скрытой цитациями, аллюзиями, реминисценциями, стихотворными включениями. В этом случае исследование интертекстуальности должно быть ориентировано не только на выявление фактов наличия интертекста в художественных произведениях, но и на анализ их роли в рамках единого художественного пространства текста.

Подобное исследование можно провести в ходе анализа произведений постмодернизма, так как интертекстуальность – один из основных признаков данного литературного направления (Деррида 2007: 215). Тексты писателей-постмодернистов буквально сотканы из цитат, аллюзий, реминисценций (Сырцова 2007). С этой точки зрения можно обратиться к творчеству Виктора Олеговича Пелевина, одного из самых ярких и неоднозначных современных писателей. В его творчестве широкое распространение получил феномен интертекстуальности (Мэйпин 2018: 215). По мнению М. Визеля, пространство романов В. Пелевина – это слепок информационного мира человека XXI века, состоящий из интернета, телевизионных шоу, мира рекламы и политики (Визель 2005). Не последнее место в его творчестве занимает духовный, религиозный опыт, например, в романе «Омон Ра», созданном в 1991 году. Итак, целью данной статьи является выявление форм проявления категории интертекстуальности и их роли в рамках единого художественного пространства текста романа В.О. Пелевина «Омон Ра».

Начало творчества В.О. Пелевина приходится на 1990-е годы, когда в стране происходили перестроечные процессы: разрушались каноны социалистического строя, зарождалось общество нового типа, ориентированного на западное мироустройство. В связи с чем происходит переориентация сознания людей, формирование новых принципов мышления. Эти изменения затронули большую часть интеллигенции, в том числе и творческую её часть, принадлежащую к сфере искусства, литературы, и нашли отражение в произведениях В.О. Пелевина. «Омон Ра» становится творческим переосмыслением трансформации жестокой советской реальности, создает «постмодернистскую пародийную версию популярного в советской литературе романа воспитания, разрушает миф о героической советской космонавтике, обвиняет тоталитарный режим в спекуляции светлым будущим» (Айданова 2008: 5).

Аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчётливый намёк на некий заведомо известный читателю литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре, – начинает работать уже в названии произведений В. Пелевина, создавая многозначность их интерпретаций еще до процесса чтения. «Сатирическая составляющая заключается не только в возможных трактовках, но и в сатирических аллюзиях, остающихся скрытыми для неискушенного читателя. Многие заглавия романов Пелевина представляют собой своеобразные шифры с широким полем возможных культурных ассоциаций» (Шахметова 2019: 232).

Не является исключением и роман «Омон Ра». В заглавие романа автор выносит имя главного героя, оно фонетически созвучно имени Амона Ра, одного из самых загадочных древнеегипетских богов. Его имя состоит из имен двух божеств, относящихся к эпохе Среднего царства. Амон – главный бог древнего Египта, изначально считавшийся покровителем невидимой части небес, на лодке он спускался в подземный мир, освещая его и защищая от злых духов. Ра – бог солнца, днем он дарит земле свое тепла, а ночью вынужден бороться с тьмой. В 17 в. до н.э. происходит слияния этих богов в одно божество – Амон-Ра, который теперь предстает в образе создателя мира, отца египетского народа, протягивающего руку помощи в трудные времена. Так, еще в заглавии романа можно увидеть зарождение героя-бога. Осмысляя себя, свое место в мире, герой осознает, что он есть часть души Бога (Пелевин 2022: 83), которого он выбирает сам. В словаре «богов была целая куча», но ему больше всех понравился бог солнца Амон-Ра, возможно, потому что оно было созвучно с его именем, а может быть, потому что у Ра «была соколиная голова, а лётчиков, космонавтов... часто называли соколами» (Пелевин 2022: 85). С этого момента Ра становится главным героем его «внутренних приключений» (Пелевин 2022: 88), что говорит о двойственности главного героя, внутренний мир которого противопоставлен жестокой действительности. Читая роман, читатель невольно сопоставляет жизнь Омона Кривомазова с путешествием египетского бога. Детские воспоминания Омона, мечты о небе, о космосе сопоставимы с дневным плаванием Ра по небесному Нилу. Время подготовки к «лунной экспедиции», а затем выполнение поставленных задач в заброшенных линиях метро, мистификация управления «луноходом» напоминает спуск Ра в преисподнюю, где он вынужден сражаться с «силами мрака». В конце путешествия бог солнца «появляется на горизонте», также и Омон Ра в конце романа выходит из игры и возвращается в суровую реальность. Так, мифические аллюзии, отсылающие к легенде древнего Египта, раскрывают двоимире героя, который проходит сложный путь, создавая свой внутренний мир и защищая его от жестокой системы, уничтожающей любое «я».

Кроме того в названии автор использует историческую аллюзию в форме лексико-словообразовательного советизма. Омон – это имя, которое главному герою дал его отец в честь ОМОНа, «отряда милиции особого назначения» (Пелевин 2022: 5). Матвей Кривомазов, всю жизнь проработавший в милиции, считал, что с таким именем его сыну – прямая дорога в милицию и в партию. Старшего сына он назвал в честь ОВИР, Отдел виз и регистрации одного из подразделений МВД в СССР. Заглавие «Омон Ра» – это невероятное сопряжение древнеегипетского мифа и мифа советской действительности, что провоцирует игру смыслов и множественность его интерпретаций.

Исторические аллюзии точные и конкретные, легкие для понимания, передают содержательную информацию, их назначение – погрузить читателя в определенную историческую эпоху, дать возможность увидеть культурологический контекст изображенных автором событий, героев, их поступков. Так, В. Пелевин погружает читателя в советскую действительность конца XX века, время разрушения советской идеологии, старого мира,

время поиска новых жизненных смыслов. Время и пространство романа четко соотносятся с описанием Москвы конца 80-х и начала 90-х годов, этому способствует использование слов-топонимов, обозначающих объекты Москвы и Московской области: кинотеатр «Космос», аллеи ВДНХ, «Детский мир», Большой театр, станция метро «Библиотека имени Ленина», пионерлагерь «Ракета» и пр.

В тексте упоминаются исторические события, например, война во Вьетнаме, в которой, по официальной версии, Советский Союз не участвовал, по версии автора, советские летчики осуществляли военные вылеты в данном направлении. По мнению В. Пелевина, этот факт свидетельствует о сознательной фальсификации истории со стороны советской власти, о манипуляции сознанием человека, свидетельствующей о низком уровне исторических познаний в обществе.

Исторической аллюзией можно назвать и использование в тексте имен исторических деятелей, например, автор описывает приезд американского политика Генри Киссинджера, благодаря которому в 1971-1974 годах был подписан ряд американо-советских договоров о сокращении вооружений. В тексте эта дипломатическая встреча неразрывно связана с темой беззакония представителей верхнего эшелона власти, приносящих в жертву простого человека.

Необходимо отметить, что время и пространство в произведении раскрывается в двух плоскостях: действительная реальность синтезируется с деталями фантастическими, вымышленными. Благодаря этому приему автору удается создать ощущение нереальности настоящей жизни. Символом такой иллюзорности стал космический корабль, украшающий столовую в пионерском лагере, внутри которого находилась пластилиновая фигурка пилота (Пелевин 2022: 20). Снаружи корабля имелся вход, изнутри двери для выхода не было, такая деталь иллюстрирует мысль: «Дверь действительно открывается внутри, но сам подвиг происходит снаружи» (Пелевин 2022: 78), предсказывающая Омону роль жертвы манипуляции в будущем.

Анализируя особенности интертекста романа «Омон Ра», следует отметить наличие отсылок к литературным источникам, к которым автор апеллирует в этом произведении (Аюпов 2019: 231). Фамилия Кривомазов фонетически созвучна фамилии героев романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», это сходство находит продолжение в судьбе Омона и Алёши: оба рано остались без матери, отцы мало занимались своими сыновьями, беспробудно пили, герои в поисках правды были обречены на одиночество. При этом Омон воспринимается еще более трагической личностью, чем герой Ф.М. Достоевского. Особенно четко это ощущается в тот момент, когда он вспоминает, как отец «механически» кормил его конфетами, и отмечает, что такое внимание со стороны родителя «даже не было противно» (Пелевин 2022: 7). Такое сопоставление позволило В. Пелевину подчеркнуть главное в характере своего героя – способность сомневаться в прописных истинах, стремление к постижению собственного «я».

Литературной аллюзией в романе является летное училище имени Маресьева, этот факт отсылает читателя к произведению Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (Аюпов 2019: 231). В тексте на это есть прямое указание: «Вспомните знаменитую историю легендарного персонажа, воспетого Борисом Полевым» (Пелевин 2022: 40). В речи начальника училища образ знаменитого героя идеализирован, предстает в виде коллажного портрета, который слеплен из «советского человека» и «Икара» (Пелевин 2022: 40). Автор вновь прибегает к излюбленному приему – соединению древнего мифа и мифа советской реальности, что свидетельствует о мифологизации сознания советского человека, о тотальной имитации советской реальности, в которой человеком не рождаются, а становятся. Главному герою еще только предстоит стать «настоящим человеком». Начальник училища, выступая перед зачисленными на первый курс, обещает сделать из курсантов «настоящих людей в самое короткое время» (Пелевин 2022: 40). Для этого нужно «подарить ноги Родине» и научиться танцевать калинку. В словах полковника: «...вы станете настоящими людьми» (Пелевин 2022: 40), – грамматическая ошибка не показатель его косноязычия, а скорее, ирония автора.

Один из наставников Омона – Бамлаг Иванович, замполит особого отряда космонавтов, выпускник высшего военно-политического училища имени Павла Корчагина, в котором из курсантов делают слепых и парализованных калек (Пелевин 2022: 50). Урчагин – прикованный к инвалидному креслу человек, поражающий Омона своим оптимизмом. В созвучии фамилий, внешнего сходства Урчагина и Корчагина – отсылка к роману Н. Островского «Как закалялась сталь». Урчагин не скрывает, что в истории ничего не бывает так, как в учебниках, и оправдывает фальсификацию, подтасовку исторических фактов: «...обманом мы помогаем правде». Он понимает, что лунный экипаж лишь формально отдаст жизнь за то, чтобы сознательным обманом подкрепить великую идею марксистского учения.

Во время обучения Омон знакомится еще с одним героем, продолжающим галерею «сильных духом» (Пелевин 2022: 72), Иваном Трофимовичем Попадъей, его любимой книгой являются воспоминания Покрышкина, военного летчика, Героя Советского Союза (Пелевин 2022: 74). «Ежедневный подвиг» Ивана Трофимовича становится иллюстрацией к знаменитому афоризму из рассказа М. Горького «В жизни всегда есть место подвигу». Герой рассказа «Старуха Изергиль» совершает подвиг во имя спасения своей Родины, а Попадья и его сын жертвуют жизнью, изображая медведей во время охоты руководителей партии и правительства.

Благодаря аллюзиям на знаменитые советские произведения о героизме, становится понятно, что речь идет только о физическом подражании популярным, прославленным героям. Омон и его товарищи готовятся лишь повторить подвиг «настоящего человека». Бессмысленность такого героизма заключается в том, что выпускникам училища приходится расстаться с ногами еще до совершения подвига. С помощью аллюзии В. Пелевин пародийно транслирует высшие ценности Советского Союза: патриотизм, веру в светлое будущее,

стремление к подвигу ради государства. Подвиг стал профессией, о нем можно было говорить «без пафоса», «как на кухне» (Пелевин 2022: 72). Таким образом, разрушается само понятие подвига как мужественного поступка человека, жертвующего собой ради спасения других людей. Здесь к аллюзии присоединяется такая форма проявления интертекстуальности, как *пародия*. В «Словаре литературоведческих терминов» (под редакцией Тимофеева, Тураева 1974) указано, что «пародия может быть направлена против определенных особенностей литературных произведений – тематики, идейного содержания, особенностей сюжетов, образов героев, композиции, языка. Основное ее средство – ироническое подражание осмеиваемому образу, передача в гиперболизированном, шаржированном виде свойственных ему характерных черт, доведение их до абсурда, нелепости, чем и достигается сатирико-комический эффект» (под редакцией Тимофеева, Тураева 1974).

В этом же ключе можно рассматривать аллюзии на образ Ленина как главный символ советской эпохи, новой веры в истории человечества. Изображение Ленина на щите в пионерлагере поражает Омона: «...у Ленина не было затылка – было только лицо» (Пелевин 2022: 19). Далее в тексте романа упоминается самая длинная трещина на Луне, которая была названа в честь Ленина, именно ее предстоит пройти космическому экипажу, установить вымпел, передающий во вселенную слово «Ленин» (Пелевин 2022: 52), и умереть, так как возможности лунохода не рассчитаны на его возвращение. Возможно, это историческая аллюзия на выступление Ю. Гагарина, который после своего полёта в космос цитирует В.И. Ленина, верившего, что советский человек совершит это сказочное путешествие. Автор создает образ бесплотного бога, проходящего по поверхности созданного им мира, демонстрируя тем самым, что итоговая концепция советской действительности приобрела крайне поверхностное отношение к идеям марксизма-ленинизма, которые уже давно «дали трещину». Главная функция образа Ленина в романе – манипуляция и пропаганда, которые были призваны закрепить в сознании масс заведомо положительное представление о победе коммунизма.

В ходе дальнейшего повествования В. Пелевин часто отсылает читателя к литературным образцам поэзии прошлого. Интересно использование В. Пелевиным *цитат*, которые он сознательно трансформирует и приспособливает к существующему контексту (Аюпов 2019: 234). Цитата в ее традиционном понимании – это частный случай *цитаций*, предметом которых являются всевозможные дискурсы (пропагандистские, бытовые, научные и др.), из которых и состоит культура и под влияние которых попадает любой создаваемый текст. Такие отсылки к литературным произведениям у В. Пелевина также имеют иронический подтекст. В процессе подготовки к «полёту» герой романа присутствует на занятии по «Общей теории Луны», и отмечает «бессмысленное нагромождение цитатных обломков» из стихотворений А. Пушкина, В. Набокова, Н. Гумилева, А. Блока, С. Есенина – русских поэтов, обращавшихся в своих произведениях к образу Луны (Пелевин 2022: 88). Преподаватель читает стихи о Луне, при этом некоторые являются прямыми цитатами,

например, строка из стихотворения С. Есенина «Неуютная жидкая лунность», которое было написано после его поездки в Америку. В «каменном и стальном» поэт видит будущее своей патриархальной родины, но мысль о том, что человек не сможет найти себя в этой новой реальности, отражает внутреннее противоречие лирического героя и роднит его с Омоном Кривомазовым, который также пытается примирить свое «я» с миром «коллективного космоса».

Некоторые образцы лектор искажает, переделывает на свой лад, к таким литературным *реминисценциям* можно отнести строки из поэмы Б. Пастернака «Высокая болезнь»: «Он управлял течением мыслей, и только потому – Луной...», у поэта – страной (Пелевин 2022: 89). Б. Пастернак, размышляя о судьбе поэта в переломную историческую эпоху, в этой строфе обращается к образу В.И. Ленина: «Когда он обращался к фактам, // То знал, что, полоща им рот // Его голосовым экстрактом, // Сквозь них история орет...». Б. Пастернак изображает вождя революции «звуковым лицом» кровавой эпохи, то есть лицом жестокости. Эта мысль вновь отсылает к щиту в пионерском лагере, на котором герой видит изображение Ленина с открытым ртом (Пелевин 2022: 19). Такой прием порождает игру с читателем, заставляя переосмысливать прочитанное, находить в этом новые смыслы. Переделки стихотворений знаменитых русских поэтов звучат комично и контрастируют с трагическим повествованием, при этом создают трагический подтекст. Таким образом, В. Пелевин демонстрирует, что массовая идеология – это лишь миф, в котором индивидуальное сознание подавляется сознанием массовым. Главный герой обладает таким индивидуальным сознанием, поэтому чувствует фальшь лекторского материала, он размышляет о своем месте в этом мире и пытается найти свой собственный путь.

С целью создания ситуации игры с читателем автор использует еще одну форму проявления категории интертекстуальности – цитирование самого себя, цитирование фраз, уже употребленных в тексте романа (Свистунова 2020: 370). С этой целью употребляются повторяющиеся детали: кожаный шлем, блестящие эбонитовые наушники, рука в перчатке, макаронные звездочки и курица, в начале произведения с рисом (Пелевин 2022: 16), а в конце – мороженая в целлофановом мешке (Пелевин 2022: 191).

Кроме интертекстуальных аллюзий исторического, мифического и литературного характера В. Пелевин часто отсылает читателя к артефактам искусства, которые тесно связаны с содержанием произведения. Репродукция фрески Микеланджело «Сотворение мира», висящая на стене в доме Кривомазовых, «странно действовала на душу отца» (Пелевин 2022: 7). Данная аллюзия является пародией на вождей коммунистической партии, заботящихся о благе простых советских людей, которых автор иронично объединяет вместе с отцом Омона в коллективный образ Адама, витающего в облаках.

А над кроватью Митьки, друга детства Омона, красовались репродукции картины русского передвижника Куинджи (Пелевин 2022: 71), можно догадываться, что среди них был и знаменитый горный пейзаж «Дарьяльское ущелье. Лунная ночь». Связующим элементов в этом случае является не только образ луны, пугающий своей красотой, но

Дарьяльское ущелье, разделяющее два государства, внешне напоминающее описание трещины имени В.И. Ленина на Луне (Пелевин 2022: 52). Пейзаж помогает автору полнее раскрыть пустоту, в которой пребывает не только Митька, но и весь космический экипаж. Так, аллюзия усугубляет мотив одиночества и безысходности, связанный с жертвоприношением персонажей ради иллюзорного подвига.

В романе функционирует большое количество художественных реалий советской действительности, которые представлены в тексте цитатами, аллюзиями, пародией и иронией (Репина 2020). Используя художественные формы проявления категории интертекстуальности, В. Пелевин предлагает прочитывать свое произведение в свете предшествующей культурной традиции – от философии древнего Востока до шершавого языка советского плаката (Хорева 2007: 262). Эти интертекстуальных элементы не просто представляют собой культурный слой текста романа, они взаимосвязаны с сюжетной линией произведения. В. Пелевину удалось подчеркнуть главное в характере своего героя – его способность сомневаться в предложенных истинах, раскрыть двоемирие героя, который проходит сложный путь, прежде чем решается освободиться от жестокой системы, уничтожающей любое «я». Интертекстуальность романа «Омон Ра» провоцирует игру смыслов и множественность интерпретаций, помогает добиться создания многоуровневого текста, который создается из культурных и идеологических слоев советской эпохи, которую автор характеризует как время сознательной фальсификации истории, манипуляции сознанием человека. Автор конструирует художественную реальность, построенную на стыке реального и ирреального, действительного и иллюзорного миров.

ЛИТЕРАТУРА

Айданова Ю.Ф. Деконструкция советского мифа в постмодернистском тексте // Актуальные вопросы современной науки. 2008. №1. С. 3-8.

Аюпов Т.Р. Художественные реалии Виктора Пелевина в романе «Омон Ра» // Успехи гуманитарных наук. 2019. № 9. С. 231-236.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: изд-во «Искусство», 1986. 446 с.

Безруков А.Н. Функции интертекстуальности в пределах дискурсивной практики // Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всероссийской научной конференции. Сборник научных статей. Астрахань, изд-во «Астраханский университет», 2018. С. 8-13.

Визель М. Нитки Ариадны. 2005. URL: <https://clck.ru/hCLMN> (14.03.2023).

Деррида Ж. Позиции. М.: изд-во «Академический проект», 2007. 160 с.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: изд-во «Прогресс», 2000. С. 427-457.

Мэйпин Я. Специфика постмодернистской прозы В. Пелевина 1990-х гг.: некоторые наблюдения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. С. 261-264.

Пелевин В.О. Омон Ра. М.: изд-во «Аст», 2022. 192 с.

Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма. 2020. URL: <https://clck.ru/34FSBr> (16.03.2023).

Свистунова Н.И. Приемы выражения интертекстуальности и их функции в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4. С. 369-371.

Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л. Тимофеева, С. Тураева. М.: Просвещение, 1974.

Сырцова Е.А. Интертекстуальность литературы постмодернизма на примере цитат Б. Гребенщикова в тексте В. Пелевина. 2007. URL: <https://clck.ru/34FSCX> (16.03.2023).

Хорева Л.Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // Вестник славянских культур. 2019. №54. С. 257-264.

Шахметова Н.Р. Сатирические аллюзии заглавий романов Виктора Пелевина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 2. С. 230-235.

REFERENCES

Ajdanova, Yu.F. (2008). Dekonstrukciya sovetskogo mifa v postmodernistskom tekste. *Aktual`ny`e voprosy` sovremennoj nauki*. №1. S. 3-8. (in Russian).

Ayupov, T.R. (2019). Xudozhestvenny`e realii Viktora Pelevina v romane «Omon Ra». *Uspexi gumanitarny`x nauk*. № 9. S. 231-236. (in Russian).

Baxtin, M.M. (1986). E`stetika slovesnogo tvorchestva. M.: izd-vo «Iskusstvo». 446 s. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2018). Funkcii intertekstual`nosti v predelax diskursivnoj praktiki // Intertekstual`nost` xudozhestvennogo diskursa: materialy` Vserossijskoj nauchnoj konferencii. Sbornik nauchny`x statej. Astraxan`, izd-vo «Astraxanskij universitet». S. 8-13. (in Russian).

Vizel`, M. (2005). Nitki Ariadny`. URL: <https://clck.ru/hCLMN> (14.03.2023). (in Russian).

Derrida, Zh. (2007). Pozicii. M.: izd-vo «Akademicheskij proekt». 160 s. (in Russian).

Kristeva, Yu. (2000). Baxtin, slovo, dialog i roman // Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. M.: izd-vo «Progress». S. 427-457. (in Russian).

Me`jpin, Ya. (2018). Specifika postmodernistskoj prozy` V. Pelevina 1990-x gg.: nekotory`e nablyudeniya. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki*. S. 261-264. (in Russian).

Pelevin, V.O. (2022). Omon Ra. M.: izd-vo «Ast». 192 s. (in Russian).

Repina, M.V. (2020). Tvorchestvo V. Pelevina 90-x godov XX veka v kontekste russkogo literaturnogo postmodernizma. URL: <https://clck.ru/34FSBr> (16.03.2023). (in Russian).

Svistunova, N.I. (2020). Priemy` vy`razheniya intertekstual`nosti i ix funkcii v xudozhestvennom tekste. *Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya*. № 4. S. 369-371. (in Russian).

Slovar` literaturovedcheskix terminov / Pod red. L. Timofeeva, S. Turaeva. M.: Prosveshhenie, 1974. (in Russian).

Sy`rczova, E.A. (2007). Intertekstual`nost` literatury` postmodernizma na primere citat B. Grebenshnikova v tekste V. Pelevina. URL: <https://clck.ru/34FSCX> (16.03.2023). (in Russian).

Xoreva, L.G. (2019). Buddistskie i antichny`e mifologemy` v tvorchestve V. Pelevina kak otrazhenie sovremennoj kartiny` mira. *Vestnik slavyanskix kul`tur*. №54. S. 257-264. (in Russian).

Shaxmetova, N.R. (2019). Satiricheskie allyuzii zaglavij romanov Viktora Pelevina. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. № 2. S. 230-235. (in Russian).

© Брызгалова В.В., 2023