

**Е.С. Ампилогова
Екатеринбург**

**Семантический потенциал лексики со значением
«сон»/«спать» в рассказе Виктора Пелевина «СПИ»**

Ключевые слова: идиостиль, художественный текст, онейросфера.

Анализ любого литературного произведения нельзя считать полным без рассмотрения лексического уровня текста. Имеется в виду не стилистическая направленность произведения, вытекающая из использования лексики определенного формата.

Прежде всего, мы говорим о предельной концептуальной значимости некоторых лексем, индивидуальных для каждого конкретного текста. В частности, мы проследим функции лексем «сон», «спать» и производных в рассказе Виктора Пелевина «СПИ» и попытаемся выявить уровень их семантического потенциала в создании художественного пространства произведения.

Перед тем, как приступить к непосредственному анализу, охарактеризуем ключевые особенности творчества писателя, без которых сложно будет понять хронотоп, а значит и проследить способы его создания с помощью лексики.

В этом плане стоит привести слова А. Гениса, который называл прозу Пелевина «прозой границ» [Генис 1991: 83]. Он пишет: «Пелевин – поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух» [Фрумкин]. Исследуя прозу Пелевина, мы не можем не согласиться с этим высказыванием, ведь писатель действительно смешивает временные и пространственные рамки, соединяя хорошо узнаваемый бытовой во всех смыслах мир и сон, смерть, иные измерения и др.

В рассматриваемом рассказе речь пойдет об ойнерической (иными словами, сновидческой) реальности. В данном случае сон – это один из способов создания многомерности художественного пространства.

Глубокое понимание кризиса, беспричинности бытия, по-

пытка осознать вводимый в обыденную реальность симулякр (под симулякром – ключевое понятие философии постмодернизма – принято понимать обобщение явлений и процессов, связанных с имитацией, подменой вещи чем-то другим, похожим на нее, ее аналогом, подделкой, копией, бутафорией, притом выдаваемых за саму эту вещь, за оригинал), а также тот факт, что именно на основе снов Пелевин выстраивает сюжет многих произведений (в частности, и интересующий нас рассказ «СПИ»), повлиял на выбор именно названного рассказа объектом нашего исследования. Именно «СПИ» может по праву считаться одним из традиционных примеров воплощения авторской концепции посредством моделирования хронотопа, состоящего в синтезе реальности сна и ирреальности действительности.

Прежде всего, обозначим место рассказа «СПИ» в творчестве Виктора Пелевина. Данное произведение является частью сборника «Синий фонарь», вышедшего в 1991 году, где напечатаны и другие рассказы, такие как «Жизнь и приключения сарая Номер XII», «Затворник и Шестипалый», «Девятый сон Веры Павловны» и другие (всего 21 рассказ). «СПИ» является лучшим воплощением игры писателя со сновидением и реальностью. Именно в нем он блестяще создает онейросферу, помещает туда своих героев и с присущей ему нестандартностью разворачивает сюжет. «Именно на ойнерической основе выстраивается поэтика автора», – пишет Н.А. Нагорная, занимающаяся исследованием сновидений и реальности в творчестве Виктора Пелевина [Нагорная 2003: 47].

Нельзя не отметить следующий момент. Тот вариант реальности, который наравне с реальностью обыденной положен в основу произведения, концептуально важен для понимания всего текста. Именно на его фундаменте выстраивается целый мир, целый каскад причудливых форм, текст с богатейшей интертекстуальностью, который изобилует смыслами и отличается многогранностью толкования. Добавим также, что почти все творчество В. Пелевина, жанр произведений которого трудно определить (миф, сказка, фантастика, антиутопия, философская проза и т.д.) строится на вывернутом наизнанку противопоставлении, где утверждаются истинность условного и ложность реального. Фантастика В. Пелевина оказывается калькой беспричин-

ного мира, в котором вместо реальности одни мнимости. Это и есть та симулякризация, о которой уже говорилось выше.

Теперь, когда становится ясным обращение автора именно к сновидческой реальности, мы можем говорить о способах создания названных выше модификаций хронотопа. Опуская чисто литературные способы, обратимся в лингвистическим.

Создать более полную картину моделируемого мира и ввести в него читателя Пелевин добивается, активно играя с лексикой. Мы неоднократно встречаем всю лексико-семантическую парадигму слова *спать* в различных модификациях и формах. Однако просто указать на этот факт будет недостаточно. Анализ частотности употребления слов, их смысловой наполненности помогут понять идею произведения и станут ориентирами некоторых аспектов анализа. Метод полной выборки дал следующие результаты.

Мы разбили текст на три части, согласно логике развития действия. Первая – погружение главного героя в сновидческую реальность, ее освоение. Здесь слова рассматриваемой парадигмы наиболее частотны, это обусловлено тем, что Пелевин именно в этой части моделирует художественное пространство и вводит нас в онейросферу.

Так, слово *сон* употреблено 9 раз, *спать* – 5, его форма *спящий* – 2 раза, *засыпать* – 7, а видовые пары *не просыпаться/не проснуться* – 4, *просыпаться/проснуться* – 4, *сниться* – 3 раза. Мы можем заметить тенденцию к увеличению слов со значением *погружаться в сон* – общее количество таких слов со значением *пробуждаться* несоизмеримо мало.

Кроме того, эту часть характеризует и разнообразие слов и конструкций. Например, сосед Максимка *досыпал свой век* – калька с *доживать свой век*. Благодаря изменению устойчивой конструкции автором подчеркивается масштабность погружения героя (который на самом деле является типом, выражением авторской идеи, а не индивидуальностью) в мир ирреального.

Во второй части, где главный герой Никита пытается понять «почему мы все спим» и выяснить, что снится всем окружающим, количество слов *сон* и всех его модификаций значительно уменьшается. Скорее всего, это объясняется тем, что теперь пространство рассказа является полностью сном, где функцио-

нируют другие сны, возрастает сюжетообразующая функция онейросферы и потребность активно использовать лексику отпадает, но тем не менее мы насчитали 13 таких слов, и отметили отсутствие противопоставления *просыпаться/проснуться*, что тоже немаловажно.

В третьей, условно выделенной нами, части, когда Никита встречается с дружинниками и затем предстает перед нами уже взрослым (отметим, что переход этот не акцентируется у Пелевина) слова рассматриваемой лексико-семантической парадигмы не встречаются вовсе. В чем причина этого? Можно расценивать это так: герой настолько погружен в мир сновидений, что перестал это осознавать. Разница между двумя мирами нивелируется, и мы говорим уже об обыденной реальности, вполне освоенной героем, хотя на самом деле проснется герой только в финале рассказа, когда окончательно потеряет себя.

В целом же можно сделать вывод об исключительной значимости лексического состава рассказа. Уровень семантического потенциала с лексическим значением *спать* в создании художественного пространства произведения действительно очень высок.

Активная работа автора с названными выше словами помогает не только создать хронотоп многомерной реальности, что предельно значимо в контексте рассказа, но также позволяет проследить диалектику отношений героя с этим миром.

Именно анализ определенной группы слов, ситуативно запрограммированных в художественном мире произведения, как уже было сказано в начале, дает возможность выйти на глубинные уровни понимания литературного произведения.

Литература

Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования. – М., 1991.

Нагорная Н.А. Сновидения и реальность в постмодернисткой прозе Пелевина // Филологические науки.-2003. – № 2.

Фрумкин Н. Эпоха Пелевина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html>

© Ампилогова Е.С., 2010