

ПРИЕМ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ И ПРИЕМ МОНТАЖА В РАССКАЗАХ В. ПЕЛЕВИНА

Иркабаева Фируза Жуманалиевна
преподаватель кафедры русского литературоведения
Национального университета Узбекистана
имени Мирзо Улугбека

Аннотация: Статья посвящена анализу композиционных приемов монтажа и противопоставления в рассказах В. Пелевина, определяющих философскую глубину его произведений. В исследовании показывается, как монтаж структурирует повествование, связывая разрозненные смысловые фрагменты в единое концептуальное целое, а прием антитезы позволяет создать контраст между реальным и ирреальным, земным и потусторонним мирами. Исследование выявляет, что через эти приемы Пелевин раскрывает темы самоидентификации, поиска смысла и конфликта человека с окружающей действительностью.

Ключевые слова: композиция, прием противопоставления, прием монтажа, рассказ, герой.

Abstract: This article analyzes the compositional techniques of montage and juxtaposition in V. Pelevin's stories, which define the philosophical depth of his works. The study demonstrates how montage structures the narrative, linking disparate semantic fragments into a unified conceptual whole, while the technique of antithesis allows for the creation of a contrast between the real and the unreal, the earthly and the otherworldly. The study reveals that through these techniques, Pelevin explores the themes of self-identification, the search for meaning, and human conflict with reality.

Keywords: composition, juxtaposition, montage, story, protagonist.

Композиция литературного произведения – одна из важных составляющих, которая организует единение отдельных частей произведения. При анализе характерных черт композиции малой прозы Виктора Пелевина, мы будем опираться на концепцию А. Есина, который

понимает композицию как «состав и определённое расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности»[1, С.81] и выделяет четыре композиционных приёма: повтор, усиление, противопоставление, монтаж.

В рассказе В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе» (1991) повествуется о перевоплощении студента Саши Лапина в оборотня – верволка. Это рассказ о поиске самого себя в современном мире, где стерта индивидуальность, а поведение человека типизировано и ограничено.

В рассказе используется прием монтажа, как прием наиболее четко раскрывающий глубину философского рассказа. Прием монтажа позволяет разделить рассказ на композиционно-смысловые части. Всего в рассказе их пять, которые мы можем определить их следующим образом: реальный и ирреальный мир героя, выбор пути, преображение, оборотни в средней полосе России, крик души. Сами по себе части рассказа сложны для интерпретации, но их соотношение порождает новый смысл. Проследим прием монтажа в рассказе. Начало повествования знакомит нас с главным героем рассказа и с описанием пейзажа, который вызывает ощущение абсурдности мира: «глухого запустения соседних, уже безымянных, деревень»[2, С.26]. Герой описывает реальность сквозь призму индивидуального сознания: «Жидкий лес, какой-то нездоровый, как потомство алкоголика... Все росло как бы с натугой и надрывом... будто выросло, испугавшись чьих-то окриков... Неприятные места, словно подготовленные к сносу с лица земли» [2, С.26]. Саша Лапин воспроизводит реальность как приближающуюся пустоту, как реальность, уходящую в небытие, в пропасть, в некую «застывшую» картину мира. Вторая смысловая часть рассказа – выбор пути героем, который становится традиционным приемом в русской литературе, символизирующий выбор жизненного пути. Перед героем появляется едва заметный свет, ведущий Сашу через темный, наполненный опасностями лес, приводящий на поляну. Свет также выступает символом надежды на свершение желаний, а люди, сидящие на поляне,

подсказывает герою, что он не один, что таких людей множество. Хотя персонажи рассказа и выглядят вполне обычно «Мужчина в кроссовках», «девочка в спортивном костюме с адидасовской лилией на груди»[2, С.27], герой удивляется их способности чувствовать, что Саша услышал некий зов. Сопоставление первой и второй части рассказа приводит к порождению нового смысла – прием монтажа, который воспроизводит неслучайность услышанного героем зова в первой части.

В четвертой части описан проворный бег верволок и их мыслительный процесс. Оборотни и Саша Лапин размышляют о смысле жизни, о бессмысленности жизни людей, которые живут в «...крашеных домиках... облепленных телеантеннами и курятниками» [2, С.29], верволки наблюдают за пейзажем деревни: «...гаражи из ворованной жести и косо́й парфенон клуба, перед которым брел в никуда отвергнутый вождь, – все это казалось даже не декорацией к реальности, а пародией на декорацию»[2, С.30]. Монтаж данных сцен – третьей и четвертой – приводит к мысли о том, что именно волки вкусили истинный смысл жизни, в отличие от простых людей, озабоченных обычными, житейскими проблемами.

В пятой части, посвященной зову судьбы, отображается ложность жизни обычных людей и настоящая жизнь оборотней. Главный оборотень словно раскрывает истину перед Сашей: «Если ты посмотришь на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами посмотришь на тени людей, ты увидишь тени свиней, петухов, жаб... » [2, С.31]. Если соотнести сцены первой и второй части, в которых мы видим приближающуюся разруху: «словно подготовленные к сносу с лица земли», «покинутые избы», напоминающие больше «экспозицию этнографического музея, чем человеческие жилища»[2, С.31], то поймем, что данный прием монтажа был использован для своеобразной подготовки к тому, что мы увидим в пятой сцене. Люди пропали из деревень, исчезли, остались лишь небольшие намеки на существование людей в виде «бабки в черном»,

«веснушчатая пухлая рука невидимой кассирши», «дед, свистевший соловьино-разбойничьим посвистом в полупустом зале» [2, с.31].

Таким образом, сопоставление пяти частей рассказа породило глубинный смысл рассказа и выявило философский подтекст – современный человек бежит от реальности в ирреальную действительность, в которой может ощутить свободу, соединиться с природой, с ее основами, сблизиться с такими же людьми-единомышленниками. Индивидуальность героя в финале дает прямую отсылку на психологический портрет героя, данный в прологе рассказа, в которой Саша Лапин не мог найти себя, страдал от непонятности мира. Прием монтажа позволил В. Пелевину наиболее полно отобразить авторскую концепцию рассказа «Проблема верволка в средней полосе», выявив специфичность и философский подтекст произведения.

Рассказ «Бубен Верхнего мира» (1993) повествует о трех героинях рассказа – Тане, Маше и Тыймын, которые промышляют неординарным бизнесом – находят для русских невест женихов из Запада для прописки. Женихами оказываются мертвые солдаты, воскрешенные шаманкой Тыймын сроком на три года. Для раскрытия идейно-тематического плана и сюжетно-композиционного плана В. Пелевин использует прием противопоставления.

У Маши появляется возможность побыть счастливой, но она «...смотрит в окно, сжимая в кармане дудочку, и напряжённо думает» [3, С.68]. Героиня принимает решение в пользу верхнего мира, она выбирает быть счастливой в загробном мире, где, по словам героя Звягинцева «покой и радость» [3, С.69], чем мучиться в нижнем мире. Так, прием антитезы применен автором при создании образа Маши: в мироощущении героини, при выборе жизненного ориентира.

Прием антитезы воплощается в образе России и Запада, представленных двумя мирами, двумя установками: Россия представлена как нижний мир, в котором царит одиночество, разруха, нестабильность и несостоятельность жизни, а Запад воплощает мир иллюзий, в котором есть надежда на счастье,

на единение с другими, отличными людьми, попытку познать гармонию, пусть даже и с чужой культурой.

В. Пелевин смешивает реальность и мистику, создавая прием антитезы – реального и ирреального миров. Прием антитезы воплощен и при отображении образа Тыймын, которая связана с двумя мирами – реальным и ирреальным, мистическим: Тыймын умеет общаться с живыми и мертвыми. Бубен, как главный инструмент переноса мертвых в мир живых, разграничивает верхний мир и нижний мир как символ рая и ада. Помимо этого, сам образ Тыймын на фоне постперестоечной российской действительности выглядит экстраординарно. Тыймын возвращает мертвых в мир живых, позволяя мертвым еще немного пожить. В рассказе звучит философски-наполненная фраза: «Есть закон земли и есть закон неба» [3, С.67], которая отображает представления героинь рассказа.

Так, в рассказе «Бубен верхнего мира» В. Пелевин использует прием антитезы для отображения пространственно-временных категорий: Россия-Запад, верхний мир – нижний мир, рай-ад, реальность-ирреальность; для отображения противопоставленных образов рассказа: Маша-Тыймын/Таня, для отображения двух противоборствующих миров в границах мышления одного героя: мучения Маши в попытке создать личное счастье-отказ Маши от личного счастья в земном мире в пользу мира загробного. Прием антитезы позволил В. Пелевину отобразить мир людей, начиная с масштабных категорий и заканчивая миром одного героя.

В целом же, В.Пелевин использует прием монтажа и прием антитезы как основные инструменты при отображении реальной действительности. Таким образом автор достигает наиболее яркой выразительности в своих текстах, а также выделяет противоречия реальной действительности.

Список использованной литературы:

- 1.Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. – М., 2000.
- 2.Пелевин В. Проблема верволка в средней полосе. – М., 1991.

3. Пелевин В. Бубен верхнего мира. – М., 1993.