

**РОЛЬ АНГЛИЦИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА**
**Творчество В. Пелевина в контексте языковых
процессов постмодернизма**

Luiza Olteanu
București

Наряду с средствами массовой информации, русская литература представляет собой плодородное место для вкрапления иноязычной лексики. Англицизмы присутствуют в произведениях русских писателей различных литературных периодов, начиная с Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина до Н.А. Гончарова и И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, но особенно они встречаются в творчестве представителей литературы XX века. Если у большинства выше упомянутых писателей англицизмы были использованы как знаки иного, незнакомого читателю мира, как экзотизмы для того, чтобы придать национальный колорит русскому тексту, то англоязычные заимствования в постсовременных литературных текстах приобрели уже другой статус. Они как бы получили свою собственную жизнь на фоне постмодернистских явлений. Сейчас уже речь больше не идёт об экзотизмах и варваризмах, но об интернационализации литературы, о гибридизации жанров, стилей, но и языков, о тенденции к переходу всяких границ, о переделке культур и даже языков, о перенасыщении англоязычной терминологией. Постмодернистские теории говорят не только о смерти автора или о смерти искусства, но и о «торжестве технологического (компьютерного) коллажа осколков распавшихся культурных ценностей, как самопоедание культуры». (17, с. 33)

С точки зрения языковых процессов, постмодернизм характеризуется чрезвычайной озабоченностью языком, когда язык стал неадекватным способом для выражения всякой «действительности». Уже чувствуется определённое изнеможение со стороны русского языка, ведущее к необходимости употребления других языковых средств для выражения литературных идей, так что деконструкция происходит и на уровне языка. Для русского литературного постмодернистского дискурса характерна борьба за власть номинации и борьба против власти языка. Чувство распадающегося центра присуще писателю, который больше не может контролировать языка.

LINGVISTICĂ

Основная специфика русского постмодернизма заключается в том, что, если на Западе речь шла о дроблении модернистской модели мира, то в России постмодернизм вырос из поисков ответа на диаметрально противоположную ситуацию..., из попыток, хотя бы в пределах одного текста, восстановить, реанимировать культурную органику путём диалога разнородных культурных языков». (, с.52). «Постмодернизм переводит в глобальный масштаб ту отчуждённость по отношению к мировой культуре, от которой, кажется, столь очевидно страдает русская, советская и постсоветская культура, но этим достигает обратного: полной синхронизации русской культуры с мировой». (17, с.52). Так, что одним из способов этой мировой синхронизации является широкое использование иноязычных слов в русских литературных текстах постмодернизма.

В рамках данной ситуации, молодой русский писатель Виктор Пелевин, в своём творчестве, вполне сочувствует глубоким изменениям литературных закономерностей и особенно на уровне языка. Анализируя произведения выше упомянутого автора, мы заметили чрезвычайно интересное отражение языковых явлений литературы конца XX века.

Виктор Пелевин – самый известный и самый загадочный писатель постмодернистского поколения тридцатилетних, а для новых поколений такой молодой творец литературы останется духовным лидером.

Хвалить Пелевина нынче модно, в то время как ругать его нынче – стильно. Бесспорно, что выход на литературную арену произведений такого рода стало предметом ожесточенной полемики, и разумеется, что сразу же литературные критики разделились на две группы – за и против нового стиля. Ещё в начале -х Пелевина уверенно и не без оснований окрестили писателем-фантастом, использующим во своих произведениях социальный гротеск. Пелевина считают самым сильным русскоязычным автором как минимум за последние 20-30 лет. Кажется, что Анна Наринская лучше всего выразила ощущение русских читателей: «...Вот есть у нас наконец-то свой писатель, модный, умный, духовный и знаменитый...» (11)

Ажиотаж вокруг его главного романа «Generation П» доходит до того, что Леонид Парфенов (ведущий программы Намедни: 1961-2000. Наша эра/ канал НТВ) называет Пелевина «самым популярным писателем России XX века», а роман «Generation П» - «самым читаемым романом уходящего века». (19)

По мнению Ю. Грымова, благодаря «этому блистательному автору книгу взяли в руки даже те, кто в последние 10 лет читал максимум сообщения на пейджере или сайт в Интернете. Пелевин сформировал новую структуру потребления литературы, сделал её модным жанром, но при этом остался фантастически талантливым литератором.» (19)

С другой стороны арены литературной критики, А. Архангельский говорит о романе как о части массовой культуры, интеллектуальной попсе, в то время как А. Монахов считает, что у Пелевина всё меньше литературы, «всё больше пафосного журнализма.» (19)

До сих пор о Пелевине мало узнали если учитывать то, что русский писатель не является поклонником любопытных журналистов. Только немногим служащим масс-медиа удалось взять интервью известному автору и таков был и случай Анны Наринской. Таким образом, принципиально не дающий интервью Пелевин сделал известными свои мнения о немногих вопросах, касающихся романа «Generation П» или просто реальности сегодняшней России. В этом смысле, мы считали небезынтересным изложить дальше сами слова известного современного литератора:

« - В «Чапаеве», хоть и не без каламбуров и иронии, прямо говорилось о «самых важных вещах», например о смерти и будущей жизни. В «Generation П» вы эти «самые важные вещи» профанируете. Значит ли это, что вы, как многие писатели нового поколения, считаете, что серьёзно в наше время ни о чем говорить нельзя? »

- Самые важные вопросы недоступны профанации. Попробуйте профанировать, например, факт смерти. Получается, как в парном английском граффити: «Бог умер. Ницше. – Ницше умер. Бог». Но в «Generation П», как мне кажется, ничего не профанируется, кроме, может быть, различных идеологий, которые я бы никак не отнёс к «самым важным вещам», во всяком случае в своей жизни.

- В вашей книге обыгрывается идея, что миром правит «тайная ложа» рекламщиков. Вы действительно видите в рекламе новый фольклор или даже новую Библию?

- К сожалению, я всё больше склоняюсь к выводу, что миром правит не тайная ложа, а явная лажа. Об этом, кстати, и написана книга. То, что реклама стала источником нового фольклора, уже давно очевидно. А Библию я предпочитаю видеть в Библии.

- Идея «заговора» сейчас довольно много эксплуатируется, причем не самыми привлекательными силами. Вы не думаете, что они, например, могут поднять вас на щит?

- Я не очень хорошо представляю себе, какие именно малопривлекательные силы, эксплуатирующие идею «заговора», вы имеете в виду, потому что в заговорах сейчас обвиняют друг друга все силы, а особо привлекательных среди них я не замечаю. Страстная приверженность конспирологическим схемам объяснения жизни мира кажется мне одним из симптомов вялотекущей шизофрении. Человек слишком мимолётное существо,

LINGVISTICĂ

чтобы составлять хоть скольконибудь серьёзные планы или, тем более, заговоры – если кто этого не понял, то, несомненно, придёт момент, когда такого понимания будет не избежать. Но вся эта конспирология – замечательный материал для пародии.

- Накат на СМИ, обвинение их в манипуляции обществом сегодня повсеместны. Голливуд снимает о злокозненных СМИ высокобюджетные фильмы – *Truman's Show* («Шоу Трумана»), *Wag the Dog* («Плутовство»). Вы ощущаете себя в этой струе?

- Сама идея «наката на СМИ» своего рода оксюморон, потому что осуществлять всерьёз этот накат можно только через сами СМИ. Большинство СМИ не особо напоминают мне унтер-офицерскую вдову. Я не думаю, что СМИ манипулируют обществом, поскольку невозможно манипулировать абстрактным понятием. Но СМИ, безусловно, манипулируют сознанием. Это их единственное назначение. Чтобы это стало ясно, достаточно хоть раз задуматься, что такое так называемая информация и какова её субстанция. Дело даже не в том, какую линию проводят СМИ и чьи интересы отражают, - дело в самой их природе. Маршалл Маклюэн сжал всю проблему до великого афоризма: *The medium is the message*. («Медиум – это послание» - «Эксперт»). Лучший перевод на русский слова *media* (множественное число от *medium*) – «медиумы», что-то вроде спиритов, - очень почтённая компания. Что касается «струи» - не знаю. Андрей Вознесенский призывал нас избегать попадания в струю. Могу только сказать, что *Wag the Dog* мне очень нравится, но мне кажется, что проблема, о которой мы говорим, ярче отражена в *Dark City*. (*Wag the Dog* – фильм Барри Левинсона о манипулирующих обществом СМИ, *Dark City* («Город тьмы») – фильм Алекса Пройаса о лабиринтах подсознания. – «Эксперт»).

- Многие могут воспринять эту книгу как «антирусскую»...

- Не представляю себе кто. Разве что какие-нибудь малопривлекательные силы – те, которые могут поднять меня на щит, - или какие-нибудь ещё. У нас их, слава Богу, много.

- Вы делаете наркотики связью вашего героя с астралом, хотя это довольно заезженный приём. Почему вас так интересует психоделический опыт?

- Герой книги не особо на меня похож. Большинство моих друзей, да и я сам, давно поняли, что самый сильный психоделик – это так называемый чистяк, то есть трезвый и достаточно дисциплинированный образ жизни. Тогда при некоторой подготовке снимается проблема непримиримого противоречия между трипом и социальной реальностью. Понимаешь, что есть только трип между прошлым и будущим, именно он называется жизнь. А что такое «астрал», я даже не знаю. Хорошее название для стирального порошка.

- Почему вас так интересуют новые русские? Вы считаете их новой формацией?

- Если бы они не были новой формацией, не было бы такого развитого новорусского фольклора. Фигура, которая отражена в фольклоре, - это подобие полевого командира времён Гражданской. Начальник всей реальности в зоне прямой видимости. В этом смысле тачанка мало чем отличается от шестисотого «мерседеса». Меня интересует скорее этот фольклорный тип, клонирующий себя в реальной жизни, а не настоящие богачи, про которых я мало что знаю.

- И последний вопрос – пафосный: сейчас все охотятся за национальной идеей. На сегодняшний день вы – чуть ли не единственный писатель, которого читают совершенно разные социальные слои населения. Так что вам бы и следовало внести свою лепту в её разработку...

- Национальная идея нужна не людям, а идеологам. Идеологи нужны по большому счёту только самим себе. Лихорадочные поиски национальной идеи – самый яркий симптом болезни общества. Но общество выздоравливает не потому, что эту идею находят. Скорее происходит прямо наоборот – о необходимости такой идеи забывают, когда общество выздоравливает. Как-то я спросил одного шведа: «Какая у вас в Швеции национальная идея?» Он пожал плечами и ответил: «Живут люди». Пока наши начальники не допрут до похожей национальной идеи, нас всегда будет кидать из оврага в овраг.» (интервью журналу «Эксперт», № 11 от 22.03.1999)

Проза В. Пелевина (**Чапаев и пустота**, **Жизнь насекомых**, **Омон Ра**, **Жёлтая стрела**, **Generation II**) является удачным сочетанием казалось бы несоединимых качеств: массовости и элитарности, острой современности и погружённости в реалии прошлого, всегда увиденного под весьма эксцентрическим углом зрения. Вслед за **Русским переплётом** (14), анализируя книги Пелевина всегда надо следовать принципу: ищите архетип! Каждое произведение Пелевина в чём-то сродни литературному упражнению: Автор берёт очередной архетип и выстраивает вокруг него композицию. С другой стороны при изучении творчества В. Пелевина бросается в глаза его любовь к употреблению в дело оргалитовых стёкол разных цветов и степеней гладкости. Под пелевинскими стёклами люди, их мысли, действия и лица, время и пространство видоизменяются так, чтобы это стекло можно было бы считать увеличительным – то, что называется «посмотреть другими глазами». У Пелевина встречаются символы и химеры советского существования, политическая тематика с фантастико-социальным уклоном сочетается с тяжёловатой мистикой и всё это ведёт к творению колоссального fantasy-мира.

Творчество В. Пелевина развивалось на фоне определённого современного литературного либерализма, очень боящегося любой крайности, любого нормативного стеснения, любого порядка и нормы. Русский литератор

LINGVISTICĂ

творил в течение последнего десятилетия XX века когда слом культурного сознания разворотил культуру до самых оснований. Следовательно, именно область литературы, и культуры вообще, оказалась тем «полем», на котором каждый «игрок» мог выставить свои правила откуда вытекает/возможна предельная индивидуализация и максимальное разнообразие работ данного периода. С другой стороны, с бунта «против всего» родилась так называемая культура, созданная «для себя». Вслед за К. Кокшевой, художник предлагает себя в качестве автора некоего визуального или виртуального объекта, никак не совместимого с реальностью и её «низкими заботами». Таким образом, вместо грубого материального поклонения «жизни», предлагается наркотическое избавление от её реальных проблем, пьянящий уход в виртуальный мир.

Ещё один парадокс современной литературы состоит в том, что демонстрируя полную вседозволенность, открыто пропагандируя порок и разврат, литература стала несвободной как никогда. Современная литература, в её не знающем национальных и прочих границ варианте, стала областью контролируемой, направляемой, зависимой. В наши дни, всё чаще свой успех связывает либо с именем промышленного гиганта типа Pepsi, либо с каким-либо фондом, дающим субсидию «на развитие». Следовательно, сегодняшние писатели принадлежат так называемой геокультуре. По сравнению с национальной культурой, геокультуру определяют как культуру, не знающую границ в географии. И как выступают писатели геокультуры? Они пишут на русском языке и их произведения вполне пристойны, реалистичны и даже небездарны – но всё равно это литература «для себя», в которой нет переживания или проживания героями жизни.

Другая ветвь геокультуры проявляется в том, что при таком явлении активно создаётся идеология нового поколения – поколения 90-х, которое американский творец мифа о нём, Дуглас Коупленд, назвал в своём романе «поколением X».

«Generation П» и «Принц Госплана» В. Пелевина в качестве примеров русского литературного постмодернистского текста

Эквивалент «поколения X» на русской литературной почве – это «Поколение П» Виктора Пелевина. По мнению А. Архангельского роман «Generation П» «лучшее сочинение у Пелевина» (19), который даёт материал для выявления новых закономерностей художественного развития. В данном произведении Пелевина есть всё, чтобы сделать его интересным: всемирный

заговор, Березовский, манипулирующие нами СМИ, наркотики, новые русские, убийства и древние таинственные культы.

Само название является своего рода шарадой: английское G и русское П находятся на одной клавише компьютерной клавиатуры, откуда подразумевается то, что «Generation П» то же самое как и «Поколение G».

Дальше мы остановимся недолго на развитии сюжетных линий в «Поколении». Главный герой романа, Вавилен Татарский, выпускник Литературного института, пытается найти работу по специальности, так, что он становится продавцом в коммерческом ларьке. Вскоре ему улыбается удача и случайно встреченный однокурсник вводит его в мир рекламы. Начав с раскрутки пирожков и сигарет, Вавилен добирается до вершины – политического имиджмейкерства. Во второй половине романа, Татарский попадает в недра института Пчеловодства (за которым скрывается крупнейшая компания, позволяющая программировать реальность по желанию «главного»). И тут выясняется, что все наши политики – не более чем трёхмерные модели, которых, согласно написанным мелкими сошками сценарием, анимируют на компьютере. Здесь мы уже выходим на другой сюжет, развивающийся параллельно первому, а во второй части они пересекаются.

Тема романа сильно связана с технологией, с компьютеризацией, то, что маркирует всё большую и большую замену гуманитарных наук естественными. Действие полностью и без оглядки захвачено настоящим моментом (почти нет игры на тематике советского режима и истории СССР). И всё это значит, что настало время думать как жить дальше, не оглядываясь назад. Это Пелевин почувствовал одним из первых и таким образом объектом своего внимания он сделал сегодняшний день. Но пока книга готовилась к печати, сегодняшний день стал вчерашним. Это как бы Пелевину было увековечивать чьи-то заведомо сиюминутные лозунги рекламных плакат, скажем, СТС в Москве минувшего сентября.

Следовательно, Человек стал главным объектом и единственным носителем разума безо всяких аллегорий. Человек – это герой нашего времени, или лучше сказать «бывший интеллигент». Он родился при старом режиме, но живёт при новом. Это – человек, потерявшийся в мире, ищущий главную истину, но человек пассивный и созерцающий.

Другое произведение известного писателя, интересное с точки зрения нашего исследования – это повесть «Принц Госплана», принадлежащее сборнику «Жёлтая стрела». Философия пелевинских повестей и рассказов подразумевает даже не подтекст, а надтекст. Это – настоящий предмет, который только отбрасывает тень в виде текста. Пелевин создаёт свои миры, каждый из которых – полноценный пример бытия со скрупулёзно подобранными деталями и концептом, способными убедить читателя в достоверности такой вселенной.

LINGVISTICĂ

«Жёлтая стрела - это поезд, который идёт к разрушенному мосту. Поезд, в котором мы едем.» (16).

Повесть «Принц Госплана» является одним из убедительных доказательств направлений развития русской литературы конца XX века. Читая текст такого рода, воспринимающий произведения В. Пелевина представляет себя в качестве читателя журнала компьютерной технологии, или, лучше сказать, он может отождествляться с любителем компьютерных игр. Ему всё труднее разобраться в границах между сюжетными линиями самого произведения и известной компьютерной игрой 80-х годов «Принц». Саша, главный герой повести, живёт и развивается с игрой и через иргу, в то время как остальные герои произведения являются лишь участниками в этой реальности, производимой компьютером.

Основная тема в «Принце Госплана» - это тема освобождения, но иногда свобода как цель заслоняется другими способами существования и в данном случае основным принципом становится игра принятая и взятая буквально, дословно. У Пелевина обнажение приёма доходит до крайностей. Философия homo ludis – человека играющего – выходит из рамок монитора и распространяется на всю жизнь советских учрежденных людей. Они же, превратив виртуальную ходилку или стрелялку в обыденный образ жизни, расплачиваются инфарктами и смертью за убийства компьютерных, но живых людей и бомбардировки нарисованных, но настоящих населённых пунктов. Игра уже не позволяет по-настоящему выйти из неё, и главный герой только находит истину, которая оказывается манекеном с тыквой вместо головы. Он только ставит игру на паузу, не собираясь выходить из неё. Он самодостаточен в этой роли, потому что никакой другой у него нет. При всей своей жёсткости и даже жестокости, повесть «Принц Госплана» - одна из лучших вещей Пелевина. Повесть «Принц Госплана» нарисовала доходчивый чертеж пути к светлому виртуальному будущему («Здесь написано, как пройти.»). Повесть подвела итог компьютерной эры 80-х годов с её наивностью и несовершенством и это на взгляд искушенных 90-х. Именно эта невольная наивность позволяет герою повести искать свою принцессу. По пути он размышляет, кто он такой на самом деле – принц или советский инженер.

Тексты рассматриваемых произведений можно считать подлинными примерами воздействия новых постмодернистских закономерностей на литературу. Роман «Generation П» и повесть «Принц Госплана» вполне отражают результаты таких явлений и, следовательно, нам приходится сказать, что творчество Пелевина без преувеличения может служить наглядным пособием по теме **«как выглядит современный русский литературный текст»**. Сразу же при открытии любой из этих двух книг, для читателя становится ясным то, *что* в постмодернизме то, что написано изменяется

важностью того, *как* написано. Новая форма литературного текста опирается на графику и на использование разных языков (особенно английского). Важен сейчас не только смысл слов, но и вид их изложения в странице.

Возьмём в начале в качестве примера несколько иллюстративных отрывков из «Принца Госплана». Как уже отмечалось выше, основной мотив повести - это мотив игры. Он находит своё выражение даже в форме: вместо глав – уровни (Level 1, Level 2, Level 3 и т. п.), в то время, как символы MS-DOSa служат эпитафией данному произведению. Заглавием первой части «Принца Госплана» автор поставил «Loading...» - игра (компьютерная) и повесть, в то же время, начинаются:

«Loading...»

По коридору бежит человеческая фигурка. Нарисована она с большой любовью, даже несколько сентиментально. Если нажать клавишу «Up», она подпрыгнет вверх, выгнется, повиснет на секунду в воздухе и попытается что-то поймать над своей головой. Если нажать «Down», она присядет и постарается что-то поднять с земли под ногами. Если нажать «Right», она побежит вправо. Если нажать «Left» - влево. Вообще, ею можно управлять с помощью разных клавиш, но эти четыре – основные. (...)»(Принц Госплана, с. 96)*

«Level 1»

Принц побежал по каменному карнизу; надо было успеть подлезть под железную решётку до того, как она опустится, потому что за ней стоял узкогорлый кувшин, а сил почти не было: сзади остались два колодца с шипами, да и прыжок со второго яруса на усеянный каменными обломками пол тоже стоил немало. Саша нажал «Right» и сразу же «Down», и принц каким-то чудом пролез под решёткой, спустившейся уже наполовину. Картинка на экране сменилась, но вместо кувшина на мостике впереди стоял жирный воин в тюрбане и гипнотизирующе глядел на Сашу. (...)»(Принц Госплана, с. 97)

[*] Здесь и далее примеры из повести В. Пелевина Принц Госплана приводятся по следующему изданию: В. Пелевин. Жёлтая стрела. Вагриус. М. 2000. При каждом приводимом примере указывается в тексте работы название романа и страница.

LINGVISTICĂ

«Level 2

(...) Саша прислушался к их разговору и понял, что оба они из игры «Пайпс», или по-русски, «Трубы». Саша её видел и даже ездил устанавливать её на винчестер какому-то замминистра, но ему самому она не нравилась полным отсутствием романтики, поверхностным пафосом и особенно тем, что в левом углу был нарисован мерзкого вида водопроводчик, который начинал хохотать, когда какую-нибудь из труб на экране прорывало. А эти двое, судя по разговору, увлекались ею всерьёз.

- По старым договорам уже не грузят, - жаловался первый комбинезон, - валюту хотят.

- А ты на начало этапа вернись, - отвечал второй, - или вообще загрузись по новой.

- Пробовал уже. Егор даже в командировку на комбинат ездил, три раза к директору пытался пройти, пока не подвис.

- Если подвисает, надо «Control - Break» нажимать. Или «Reset». Знаешь, как Евграф Емельяныч говорит – семь бед, один «Reset». (...)»(**Принц Госплана**, с. 100)

«Game paused

Возле углового гастронома шевелилась такая очередь., что Саша понял: взять бутылку будет крайне трудно и, может быть, невозможно вообще. Будь он трезвым, это точно было бы невозможно, но он, как оказалось, выпил достаточно, чтобы через несколько минут броуновского движения по переполненному залу оказаться не так уж далеко от кассы. (...)»(**Принц Госплана**, с. 138)

Что касается лучшей до сих пор работы Пелевина – роман «Generation П» - текст этого произведения предлагает читателю даже более убедительные доказательства новаций на уровне формы, присущих литературе конца XX века. В тексте существуют специальные графические способы маркирования, от представлений символов разных логотипов до шрифтовых альтернатив. Мелким, крупным, жирным или курсивным шрифтом маркируются либо переходы на уровне языка (с русского на английский), либо переходы из одного дискурса в другой. Таким же образом выделяются в основном изменения

временных или пространственных отношений в романе из-за того, что границы между прошлым, настоящим и будущим, между фантазией, иллюзией и реальностью являются чрезвычайно подвижными. В качестве примера приведём отрывок из романа:^{*}

«Неожиданно его мысли приняли радикально другое направление, и по душе прокатилась волна профессиональной бодрости. Он выхватил из стопки новый лист и быстро написал на нём:

Плакат: золотой двуглавый орёл с короной над головами, висящий в воздухе. Под ним – чёрный лимузин с двумя мигалками по бокам крыши (голова орла расположена точно над мигалками). Фон – цвета триколора. Слоган:

«МЕРСЕДЕС – 600»
СТИЛЬНЫЙ, ДЕРЖАВЫЙ.

Однако пора было возвращаться к работе. Вернее, не возвращаться, а начинать её. Надо было писать внутреннюю рецензию на рекламную кампанию «Золотой Явы», а потом на сценарии роликов для мыла «Камэй» и мужских духов «Гуччи». С «Явой» была настоящая засада. Татарский так и не понял, хорошего отзыва от него ждут или нет, и было неясно, в каком направлении сдвигать мысли. Поэтому он решил начать со сценариев. Мыльный текст занимал шесть страниц убористым шрифтом. Брезгливо открыв последнюю страницу, Татарский прочёл финальный абзац:

Затемнение. Героиня засыпает, и ей снятся волны блестящих светлых волос, которые жадно впитывают льющуюся на них с неба голубую жидкость, полную протеинов, витамина В – 5 и бесконечного счастья.

Поморщившись, он взял со стола красный карандаш и написал под текстом:

Литературица. Сколько раз повторять: нам тут нужны не творцы, а криэйторы. Бесконечное счастье не передаётся посредством визуального ряда. Не пойдёт.

^[*] Здесь и далее примеры из романа В. Пелевина Generation П приводятся по следующему изданию: В. Пелевин. Generation П. Вагриус. М. 1999. При каждом приводимом примере указывается в тексте работы название романа и страница.

LINGVISTICĂ

Сценарий для «Гуччи» был намного короче:

В кадре – дверь деревенского сортира. Жужжат мухи. Дверь медленно открывается, и мы видим сидящего над дырой худенького мужичка с похмельным лицом, украшенным усиками подковой. На экране титр: «Литературный обозреватель Павел Бисинский». Мужичок поднимает взгляд в камеру и, как бы продолжая давно начатую беседу, говорит:

-Спор о том, является ли Россия частью Европы, очень стар. В принципе настоящий профессионал без труда может сказать, что думал по этому поводу Пушкин в любой период своей жизни, с точностью до нескольких месяцев. Например, в 1833 году в письме князю Вяземскому он писал...

В этот момент раздаётся громкий треск, доски под мужичком подламываются, и он обрушивается в яму. Слышен громкий всплеск. Камера наезжает на яму, одновременно поднимаясь (модель движения камеры – облет «Титаника»), и показывает сверху поверхность тёмной жижи. Из неё выныривает голова обозревателя, которая поднимает глаза и продолжает прерванную погружением фразу:

-Возможно, истоки надо искать в разделе церкви. Крылов не зря говорил Чаадаеву: «Посмотришь иногда по сторонам, и кажется, что живёшь не в Европе, а просто в каком-то...»

Что-то сильно дергает обозревателя вниз, и он с бульканьем уходит на дно. Наступает тишина, нарушаемая только гудением мух. Голос за кадром:

GUCCIFOR MEN

БУДЬ ЕВРОПЕЙЦЕМ. ПАХНИ ЛУЧШЕ.

Татарский вооружился синим карандашом.

Очень хорошо, - написал он под текстом. – Утвердить, только заменить мух Машей Распутиной, литературного обозревателя – новым русским, а Пушкина, крылова и чаадаева – другим новым русским. Сортир обтянуть розовым шелком. Переписать монолог – говорящий вспоминает драку в ресторане на Лазурном берегу.пора завязывать с литературоведением и думать о реальном клиенте.

Сценарий вдохновил Татарского, и он решил наконец разобраться с «Явой». Взяв в руку рецензируемый объект, он ещё раз внимательно его оглядел. Это была пачка сигарет, к ней была приклеена полая картонная

коробка такого же размера. На картонке был изображён Нью-Йорк с высоты птичьего полёта, на который боеголовкой пикировала пачка «Золотой Явы»...» (Generation П, с.199-202)

По мнению литературных критиков, существуют в романе два частных момента: с одной стороны – использование в тексте английских фраз, а с другой стороны – куски занудного текста, выделённого курсивом. Хотя в романе существуют отдельные места глубоко-мысленно занудны, в них скрыт замысел. Например, при чтении философствований Че Гевары возникает интересное ощущение и это значит, что пустота рождает мысль. Читать такой текст без какой-то сознательно заложенной сути, нужно не менее десяти минут, чтобы внимание, утомлённое полным отсутствием смысла, могло отключиться и начать свободно неведомыми тропами. Таким образом появляется главный эффект от квази-философских рассуждений. У читателя из бессознательного всплывает своя собственная мысль, которая, отталкиваясь от конкретных оборотов речи предыдущего связного текста, а потому будет обладать новизной. Эта мысль принадлежит и читателю, но и автору текста, а главное достижение творца в том, что новые мысли возникли.

Роль англицизмов в творчестве В. Пелевина

Несомненно, что в результате лингвистического анализа текстов двух произведений, количество присутствующих англоязычных вкраплений свидетельствует о полном проявлении процессов иноязычных заимствований и в области художественной литературы.

С самого начала, при рассматривании обоих произведений бросается в глаза то, что они опираются на язык. Очевидно, что Пелевин в обоих случаях основывается на двух козырях: один из них – это главный герой, а другой – это язык. Таким образом, благодаря В. Татарскому, Пелевин может присутствовать в романе не полностью, в то время, как главный герой «Принца Госплана» является идеальным способом для перехода границы между реальностью и миром компьютерной игры. Одновременно Саша олицетворяет и советского инженера, но и компьютерного принца, ищущего свою принцессу. Но по мере того, как Саша всё ближе и ближе к принцессе, она всё больше и больше удаляется, а тогда, когда главный герой уверен в том, что он уже дошёл до последнего уровня – игра возвращается к самому началу. Таким образом

LINGVISTICĂ

кажется, что только нарисованный принц может дойти до нарисованной принцессы, а существа одной реальности, переходящие границы другой, невозможно считать свободными. К сожалению, такая свобода – обманчива, и не только для фигурок компьютерных игр:

«(...) Саша приподнялся на руках и оглянулся – за его спиной поскрипывала раскрытая дверца стенного шкафа, из которой ещё планировали на пол какие-то бумаги.

- Ну и дела, Петя, - сказал он, поднимаясь на ноги. – что же это такое?

- Ты про принцессу? – спросил Итакин.

- Саша кивнул.

- Это к ней ты и шёл всё время, - сказал Итакин. – Я ж говорю, твою игру раскололи.

- Неужели никто до неё не доходил?

- Почему? Очень многие доходили.

- Так почему они молчали? Чтобы другие тоже... чтобы им не было так обидно?

- Я думаю, не поэтому. Просто, когда человек тратит столько времени и сил на дорогу и наконец доходит, он уже не может увидеть всё таким, как на самом деле... Хотя это тоже не точно. Никакого «самого дела» на самом деле нет. Скажем, он не может позволить себе увидеть.

- А почему тогда я видел?

- Ну, ты просто прошёл по служебной лестнице.

- Но как же можно увидеть что-то другое? И потом я ведь столько раз я видел её сам – когда переходишь с уровня на уровень, она иногда появляется на экране и она совсем не такая!

- Я, наверное, не совсем правильно выразился, - сказал Итакин. – Эта игра так устроена, что дойти до принцессы может только нарисованный принц.

- Почему?

- Потому что принцесса тоже нарисована. А нарисовано может быть всё что угодно. (...)» (Generation П, с. 136-137)

В случае известного романа «Generation П», очевидно, что сюжет произведения становится средством презентации актуальных для автора идей. Вслед за Ю. Грымовым, особенности жанра романа можно связывать с рекламой в полном смысле этого слова: «Реклама – линза, сквозь которую стереотипы и условности человеческого потребления становятся ещё чудовищнее, чем на самом деле. Литература Пелевина – это реклама литературы.» (19). Бесспорно, что посредством своего романа Пелевин создаёт рекламу для отражения своих собственных мнений.

С другой стороны, работу Пелевина можно считать не только рекламой литературы, но и наоборот – литературой рекламы. Автор сознательно рекламирует на страницах книги товары ширпотреба, перечисляет реальные брэнднеймы сигарет, напитков, костюмов и иномарок.

Учитывая то, что роман построен по модели Вавилонской башни, в нём смешиваются не только персонажи и населения, но и языки. И учитывая то, что большой рекламный бизнес делается сегодня на английском языке, данное произведение представляет собой весьма плодородное место для широкого употребления англицизмов-американизмов. Но где-то на границе галлюцинации, Пелевин пытается творить уже новый, непонятный язык, и вслед за этим английским можно считать лишь промежуточный этап в переходе к незнакомому, к непонятному.

Как уже отмечилось выше, новые произведения В. Пелевина представляют собой очевидное отражение языковых процессов с точки зрения англоязычных заимствований. Вслед за этим, при классификации большого количества англицизмов-американизмов использованных в романе В. Пелевина «Generation П» и в повести «Принц Госплана», мы имели в виду два критерия: а) способ транскрипции данных англицизмов и б) сферы их употребления.

По способу их транскрипции, выделяются следующие две группы англицизмов:

1. Англицизмы, переданные в русской транскрипции (названия фирм, продуктов, товаров, марок автомобилей, местностей, помещений, публикаций, компьютерных игр т.д.): *БМВ, Брайтон-Бич, Видео Интернешнл, Давидсон, Джонни Уокер, Кока-кола, Кореан Эйр, Камэй, Крэизи бэрд, Кэмел, Мальборо, Майкрософт, Нескафе Голд, Найки, Орбит, Пайнс, Пенси, Ролекс Уйстер, Силикон Графикс, Спрайт, Севен-Ап, Сони Блэк Тринитон, Старглайдер, Снай, Тайд, Тауэр, Уайт Хорс, Филлипс, Харлей-Давидсон, Хилтон.*

2. Англицизмы, переданные в английской транскрипции:

- названия фирм, продуктов, товаров, марок автомобилей, и др.: *BritishAmerican Tobaccos Co., Calvin Klein, CNN, Davidoff Classic, Davidoff Lights, Diesel, Head and Shoulders, Johnny Walker, Panasonic, Seven-Up, Sony Black Triniton, ViewSonic, West* и др.

- различные выражения, словосочетания, рекламные слоганы, аббревиатуры: *brand essence, cover stories, cultural references, electronic equipment, free lance, line extension, LV (liberal values), nurbs patch, public relations (PR), target group, think different, „Beverly Hills. A Chuck Norris Enterprise”, „Diamonds are forever”, „Enjoy the Gap”, „Gucci for men”, „In God we Monopoly”, „Just Be. Calvin Klein”, „Just do it”, „Made in the USA. One size fits all”, „Positioning: a battle for your mind”, „Range Against the Machine”,*

LINGVISTICĂ

„Sprite – the Uncola”, „This game has no name”, „Welcome to the route 666”, „You always get back to the basics”, *Loading, Level, Up, Down, Right, Left, Shift, Control-Break, Reset, Escape, Game paused, Return, gun locked, Have a nice DOS!*.

Что касается сферы употребления англицизмов, можно выделить следующие группы:

1. Группа англицизмов, принадлежащих области рекламы и терминологии, использованной при теориях рекламного бизнеса: *бренд, брэнд-нэйм, бестселлер*, словосочетания на *вау-* (*вау-* происходит от английского междометия *wow*) – *вау-импульс, вау-стимуляция, вау-фактор, вау-тип, вау-иерархия, вау-человек, вау-символ, вауеризм, имидж, клип, копирайтер, криэйтер, лэйбл, пи-ар, стенд, сэйл, фокус-груп, паттерн, идентуализм, клон, найковский слоган* и др.: «Я поговорю с Усиевичем, - бросил он Татарскому, - у него 16 брэндов в эксклюзиве.» (*Generation II*, с. 62); «Существует три вида этих воздействий. Они называются оральным, анальным и вытесняющим *вау-импульсами* (от коммерческого междометия *wow!*).» (*Generation II*, с. 108); «Работа уходила в агентства, которые имели в штате своих собственных копирайтеров и так называемых криэйтеров.» (*Generation II*, с. 32); «С нуля разрабатывать, через фокус-груп – идеологию вместе с мордой.» (*Generation II*, с. 261).

2. Англицизмы, употребляемые в сфере СМИ: *ангрейд, заппинг, прайм-тайм, пэтч, рейтинг, таблоид, шоумен, телешоумен* и т.п.: «Переключение телезрителя, которым управляют режиссёр и оператор (...) – это другой тип заппинга, насильственный, ...» (*Generation II*, с. 106); «...- одна минута эфирного времени в прайм-тайм стоит столько же, сколько две цветных полосы в центральном журнале.» (*Generation II*, с. 131).

3. Группа англицизмов, принадлежащих терминологии информатики, вычислительной техники и новых технологий: *ассемблер, винчестер, дефолт, драйв, зуммер, интернетовский клип, монитор, пейджер, принтер, прогресс-индикатор, процессорный блок, рендер-сервер, сканер, сканировать, селектор, трек-бол, фонт, файл, факс, хай-энд, шифт* и т.д.: «Он потыкал в кнопки, и в нижней части монитора появилось окно с прогресс-индикатором и несколькими малопонятными надписями...» (*Generation II*, с. 215); «Написал программу, которая в конце каждого месяца всю директорию должна была стирать, если он её вручную не тормознёт, и подсадил в файл с Кириенко.» (*Generation II*, с. 259); « - А там шифтом надо, - сказал Саша, взял у неё сигарету и шагнул к зыбкому факелу, горящему на стене. – И курсорными.» (*Принц Госплана*, с. 103); «Саша пересёл на соседний компьютер, вышел на драйв «а», из которого торчала поганая болгарская дискета гостя, и вызвал игру.» (*Принц Госплана*, с. 105)

4. Названия социальных ролей, занятий, должностей: *бизнесмен, бармен, брокер, брэнд-менеджер, дизайнер, диллер, дистрибьютор, имиджмейкер, копирайтер, криэйтер, киллер, тендер, фермер, плейбой, спонсор, сайентолог* и др.: «Только что их брэнд-менеджер звонил.» (*Generation II*, с. 205); «И оно было совершенно лишено тех негативных коннотаций, которыми нагружают его сайентологи ...» (*Generation II*, с. 132).

5. Названия денег: *баксы, грин* и др.: « – Ты две тонны грин с дизелей получил? – спросил он.» (*Generation II*, с. 136)

6. Названия еды, напитков: *барбекю, гамбургер, софт-дринк, чипсы* и др.: «... он догадался, что это увеличенная во много раз банка софт-дринка...» (*Generation II*, с. 221).

7. Названия направлений в музыке, моде: *гей-мода, поп-культура, поп-музыка, попсовый, антипопсовость, хиппи* и т.п.: «... мотивы фильмов-антиутопий о тоталитарном обществе будущего и ностальгические темы гей-моды времён Фредди Меркьюри.» (*Generation II*, с. 187).

8. Названия автомобилей, видов транспорта: *джип, джип-чероки, гранд чероки, катер, чартерные рейсы, ренджровер* и т.д.: «Из него гасится первый кредит, покупается джип гранд чероки и 16 ящиков Абсолюта.» (*Generation II*, с. 20); « – Скоро, скоро со стапелей в городе Мурманске сойдёт ракетно-ядерный крейсер...» (*Generation II*, с. 268)

9. Названия одежды, обуви, причёсок, аксессуаров: *джинсы, пони-тэйл, пирсинг, свитер* и др.: «За одним из мониторов сидел паренек с пони-тэйлом и неторопливыми движениями руки пас мышку на скудном сером коврике.» (*Generation II*, с. 242); «... Татарский решил, что дело тут не в чрезмерном увлечении пирсингом...» (*Generation II*, с. 242)

10. Варваризмы: *лузер, нурбс, ноу-нэйм, пед-жоп-бойз, памперсы, лэ-вэ, пи-ар* и т.п.: «Он ощущал себя именно лузером, то есть не просто полный идиотом...» (*Generation II*, с. 179); «Это из песни этих пед-жоп-бойз, которую они из нашего гимна сделали, да?» (*Generation II*, с. 89).

Подводя итог, можно сказать, что английские вкрапления в творчестве В. Пелевина и особенно в рассматриваемых нами двух произведениях играют важную роль в более точном выявлении пополнения словарного запаса русского языка англоязычной лексикой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акуленко, В.В. – *Две заметки об интернациональной лексике и терминологии*. Учён. зап. Харьков. ун-та, 1962 // Труды филол. факультета, т.10.
2. Алексеев, М.П. – *Английский язык в России и русский язык в Англии*. Учён. зап. Ленинградского ун-та, 1944. – С. 77-134.
3. Ефремов, Л.П. – *Экзотизмы // Русское языкознание*. Вып. 2. Алма-ата, 1973.
4. Каторина, Е.В. – *Иноязычное слово в узусе 90-х годов (социолингвистическое исследование) // Русский язык сегодня*. Изд-во Азбуковник, М. 2000.
5. Карамзин, Н.М. – *Письма русского путешественника*. Л., 1984
6. Кокшенева, Капитолина – *Проблема зла в современной литературе // Литература в школе*, но. 3, 2000.
7. Крысин, Л.П. – *Иноязычные слова в современном русском языке*. М., 1968. – С. 23.
8. Крысин, Л.П. – *Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык в школе*. М., 1994, но.6. – С. 56-63.
9. Малаховский, Л.В. – *Принципы отбора иноязычных слов для словаря русского языка // Современная русская лексикография*. Л., 1977. – С. 100-105.
10. Мельникова, А.И. – *Изучение англицизмов в курсе «Современный русский язык» // Русский язык в школе*. М., 1991, но. 2. – С. 95-101.
11. Наринская, Анна – *Виктор Пелевин // Современная русская литература с Вячеславом Курицыным* (сайт творчества Виктора Пелевина).
12. Пелевин, В. – *Generation П. Вагриус*, М., 1999
13. Пелевин, В. – *Принц Госплана // Жёлтая стрела. Вагриус*, М. 2000.
14. Русский Переплёт – *Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина* (сайт творчества Виктора Пелевина).
15. Сешан, Шармила – *Англицизмы в русской речи (по материалам прессы 90-х гг.)*. Диссертация на соискание учёной степени канд. филол. наук // Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина. – М., 1996.
16. Соломина, Анна – *Свобода: надтекст вместо подтекста // Литературное обозрение*, но.3, 1998.
17. Степанян, Карен – *Постмодернизм – боль и забота наша // Вопросы литературы*, но. 5, 1998.
18. Тешинска В. – *Место интернационализмов в обучении специальной лексике научного стиля (на материале медицинских текстов) // VII Международный конгресс преподавателей русского языка и литературы – Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания*. М., Русский язык, 1990. – С. 47.
19. Тюлина, Е.В. – *«Generation П» в зеркале критики // Материалы Международной конференции студентов и аспирантов по фундаментальным наукам «Ломоносов» - Выпуск 6 – Изд-во Московского университета, 2001.*
20. Филин, Ф.П. – *Истоки и судьбы русского литературного языка*. М., 1981.
21. Хауген, Э. – *Процесс заимствования // Новое в лингвистике*. М., 1972. – С. 61-81.

22. Dumitrescu, M. – *Limba rusă contemporană – Împrumuturi* (curs special). Bucuresti, 1984.

СЛОВАРИ

Большой англо–русский русско–английский словарь по бизнесу. Под ред. Петроченко П.Ф. 2-ое издание. М., 1994.

Комлев, Н.Г. – *Словарь новых иностранных слов.* Издательство Московского Университета, 1995.

Курьянов, Е.И. – *Англо–русский словарь по СМИ.* М., 1993.

Мюллер, В.К. – *Новый англо-русский словарь.* М., 1999.

Надель – Червинская, М.А. – *Иностранные слова и словосочетания. Лингвopsихологический словарь – учебник.* 2 тома. Феникс, 1996.

Ожегов, С.И.; Шведова, Н.Ю. – *Толковый словарь русского языка.* М., 1997.

Розенталь, Д.Э.; Теленкова, М.А. – *Словарь трудностей русского языка.* М., 1987.

Русский словарь иностранных слов в русском языке. Под ред. Лехина, И.В.; Петрова, Ф.Н., М., 1997.

Словарь журналиста. Трудности русского языка. Под ред. Рахмановой, Л.И. МГУ, 1974.

Смирницкий, А.И. – *Новый русско–английский словарь.* М., 1998.

Adam, J.H. – *Longman Dictionary of Business English.* Longman, 1993.

Downes, J.; Goodman, J.E. – *Dictionary of Finance and Investment Terms.* Barron's Educational Series, 1995.

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. Gramercy Books. N.Y. 1994.

Dumitrescu, Maria – *Inovații lexicale în limba rusă (1994 – 1998) – Dicționar rus–român.* TUB, București, 1999.