

## СЕМИОТИКА ЗВУКА В ПОВЕСТИ В. ПЕЛЕВИНА «ЖЕЛТАЯ СТРЕЛА»

**В статье автор предлагает новые пути осмысления художественного пространства текстов В. Пелевина. Особое внимание уделяется семиотическим средствам выражения мистического начала в рамках фоносферы человеческой речи. Отражаются основные этапы языкового филогенеза, свойства проречи, основные фоносемантические законы на материале повести «Желтая стрела».**

*Прошлое – это локомотив, который тянет за собой будущее. Бывает, что это прошлое вдобавок чужое. Ты едешь спиной вперед и видишь только то, что уже исчезло.*

В.О. Пелевин.

О В. Пелевине пишут часто и во многих изданиях. Наша попытка нового осмысления художественного пространства текстов В. Пелевина вряд ли приведет к успеху, поскольку «его произведения многослойны, причем наиболее значимой в них является эзотерическая мистическая составляющая» [1].

Повесть «Желтая стрела», по мнению критиков, соотносится с мистическим учением К. Кастанеды, что сводит объяснительную силу любого подхода к нулю, поскольку, по словам Учителя Кастанеды Дона Хуана, «мир – это загадка... Мир непостижим, а... мы все время стремимся открывать его тайны. Его же надо принимать таким, каков он есть – таинственным!»

Если понимание мистического абсурдно само по себе, то попытка обнаружения способов репрезентации этого мистического в пространстве текста вполне допустима.

Не раз отмечалось, что спецификой прозы В. Пелевина является фрагментарность текста, а собрать в общую структуру эти фрагменты текста было бы бессмысленно, так как у этой структуры не было бы центра, она не была бы системной [2].

Поэтому предметом нашего внимания станет фрагмент текста повести «Желтая стрела». Этот элемент текста репрезентируется (как минимум) на двух уровнях: 1) как текст «Тотальная антропология», которую читает Андрей в 6 главе повести; 2) как фрагмент мира, отраженный в повести (прежде всего в тексте «Тотальной антропологии»), который мы будем называть фоносфера (звукосфера, соносфера)<sup>1</sup>.

Фоносферу можно определить как некий звуковой континуум, репрезентированный как на материально-пространственном, так и абстрактном уровнях, заполненный разнотипными

биологическими (неосознаваемые человеком) и семиотическими (осознаваемые человеком) звуковыми системами.

Фоносфера человеческой речи является мерой перехода от биосферы к ноосфере (семиосфере). Таким образом, фоносфера человеческого языка занимает промежуточное положение между биологической и семиотической фоносферами. Однако внутри биосферы существует множество других фоносфер (звуки природы, языки животных и птиц), которые, безусловно, соотносятся с фоносферой человеческого языка. Наукой, которая позволяет определить свойства взаимосвязи природного и семиотического, при каких условиях биологическое не-семиотическое становится семиотическим, является фоносемантика.

В котором часу какого года и тысячелетия тот или иной звук, выйдя за границы биосферы, включается в круг семиотического? Наивно полагать, что можно точно описать этот процесс, однако необходимо хотя бы попытаться исследовать общие механизмы этого перехода, в том числе и в идиолектных системах.

Р. Барт писал: «Ныне я в чем-то уподобляюсь древним грекам, о которых Гегель писал, что они взволнованно и неустанно вслушивались в шелест листвы, в журчание источников, в шум ветра, одним словом – в трепет Природы, пытаюсь различить разлитую в ней мысль. Так и я, вслушиваясь в гул языка, вопрошаю трепещущий в нем смысл – ведь для меня, современного человека, этот язык и составляет Природу» [3].

Иными словами, предметом исследования будет являться «гул языка» повести В. Пелевина. Является ли фоносфера «Желтой стрелы» «гулом языка» (по Барту) или «токмо звоном» (по Тредиковскому)?

<sup>1</sup> Термин «фоносфера» вводится по аналогии и вслед за терминами «биосфера» и «ноосфера» В.И. Вернадского и «семиосфера» Ю.М. Лотмана.

Фрагмент «Тотальная антропология» отличается некоторой «аномальностью» по отношению к другим фрагментам текста, выделяясь в целом тексте повести: 1) он является композиционно-структурным центром повести (6-я глава); 2) это единственный текст в тексте, который имеет собственное заглавие; 3) стилистика этого фрагмента определяется нагруженностью звукоподражаний, 4) которые выполняют не только структурные функции, но и функции порождения смысла, 5) являясь при это открытыми структурами, которые, с одной стороны, имплицитно обнаруживают смысловое пространство текста, с другой стороны, обуславливают те, по Барту, «ускользающие смыслы», которые и составляют суть художественного.

Начнем с того, что фоносемантически само название повести, поскольку оба слова восходят к примарной (звукоизобразительной) мотивированности: внешне «незвучащее» заглавие восходит к звучанию.

**Желтый** (Фасмер I: 433) связано с *золото, зола, зелье, зеленый* (Роскопу I: 430; Черных I: 322, 328; Фасмер II: 103, 104), *голубой* (Черных I: 201, 202), *голый, голубь* < и.-е. \*ghel-: \*gel «издавать звуки» и «сиять, блестеть» (Маковский 1996: 171). **Стрела** связано со *струна* (Черных II: 208, 212) < и.-е. \*ster-: \*stor- «растягивать», «черта», «полоса», «луч». В др.-русск. *стрела* – «молния», «удар».

Этимологическая семантика, в конечном счете восходящая к фоносфере, поддерживает (а точнее, обуславливает и объясняет) образную систему повести. Ср., например, интерпретацию Е. Троскота: «Основной структурой повести «Желтая стрела» является **Желтая стрела в разнообразных своих проявлениях**: это и луч солнца, попадающий в конце своей жизни в грязную тарелку (ср. *этимолог.* «луч», «молния», «зола»), и поезд, который идет к разрушенному мосту (ср. *этимолог.* «удар», «молния», «черта», «полоса»), и, самое главное, вектор жизни, жизненный путь, с которого свернуть почти невозможно (ср. *этимолог.* «растягивать», «черта») [2].

Для текста «Желтой стрелы» характерна попытка «тотальной инверсии» семиосферы, однако анализ языковых механизмов показывает, что инверсия оказывается реинверсированной. Другими словами, идиолектный эскапизм В. Пелевина не отменяет общезыковых законов и универсалий.

«Тотальная антропология» В. Пелевина в той или иной мере отражает все аспекты науч-

ной антропологии, однако наиболее очевидна художественная репрезентация антропологической лингвистики и культурной антропологии.

**Антропология физическая**, которая исследует становление происхождения и эволюции человека как биологического вида, у В. Пелевина инверсирована: жизнь, мир, пространство превращается в Желтую стрелу; человек – в пассажира; виртуальное – в реальное. Принцип «тотальной инверсии» проявляется в том, что время движется в обратном отсчете (обратная нумерация глав) к нулю, пустоте; биосфера и ноосфера – от высшего к низшему: из бесконечности в нуль, пустоту; от Бога к Андрею; от божественной апостольской дюжины (первая глава 12) к дюжине чертовой (в повести 13 глав); Страшный суд Бога – в пир пьяного мужика.

Инверсирована у В. Пелевина и фоносфера: естественные переходы от звучаний биосферы (природа) к семиосфере (речь человека и звучания артефактов) в повести трансформируются в обратный порядок.

В конечном счете, как бы ни интерпретировалась Желтая стрела (поезд, жизнь, человек, время, пространство и пр.), ее движение обозначено сменой парадигмы фоносферы.

Ср. в первом абзаце повести, где актуализированы громкие звучания человека и культурные (не природные) звучания, которые являются результатом взаимодействия человека и вещи или человека и человека: *утренний шум, бодрые разговоры в туалетной очереди, отчаянный детский плач, близкий храп, заработало радио, заиграла музыка*.

Перед выходом героя из поезда все звуки исчезают, образуется нуль, пустота фоносферы, из которой рождается новый (не существующий прежде) звуковой континуум – тихие звучания самой природы и результаты взаимодействия человека и внешнего мира: *Громыканье колес за спиной постепенно стихало, и вскоре он стал ясно слышать то, чего не слышал никогда раньше: сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов*.

Здесь новый звук означает рождение нового мира и человека (выход из пассажиров), что, во-первых, репрезентирует универсальный миф о со-творяющем начале звука, а во-вторых, «рождение» сознания человека (здесь – не пассажира) начинается с ощущения и с осмысления природной фоносферы. Инверсия реинверсируется, универсальный семиотический континуум восстановлен.

**Антропологическая лингвистика**, которая исследует генезис языка, его происхождение как универсального феномена человеческой культуры, актуализирована в тексте «Тотальной антропологии» наиболее системно.

Структурирующей единицей «Тотальной антропологии» является окказиональная (идиолектная) ономотопея, не оформленная грамматическими средствами языка, т.е. представляющая собой аномалию по отношению к другим единицам языка.

Можно говорить о «зауми» автора, которая также не вписывается в традиционное представление о заумной речи (речь юродивых, кликуш, глоссолалии сектантов, детский фольклор, литературная заумь), восходящей к проторечи.

Исследователи неоднократно отмечали стремление футуристов-заумников к «доисторическому периоду языка», их «эстетический атавизм», служащий «напоминанием исходных начал данной словесной культуры и постоянным возвращением к ним». Заумь есть «пред-язык» (В.Хлебников), «до-умный» язык: «недо-слова поднимаются со дна сознания нашей памяти, памяти наших предков, кричащих на дереве о чем-то им еще непонятном» (В.Маяковский; «это шевелящийся хаос поэзии, это до-книжный, до-словный хаос, из которого все рождается и в который все уходит» [7].

Слова-аномалии являются осколками проторечи, дребезгами языка, утраченного в результате его эволюции. Однако «непонятности», «бессмысленности» традиционной зауми у В. Пелевина не существует, созданные единицы являют собою концентрированное выражение смысла, ясное для каждого носителя данного языка.

В «Тотальной антропологии» слова-аномалии – это новый, едва нарождающийся язык нового биологического вида – пассажиров, в жизни которых стук колес является единственным естественным непреложным звуком, каковыми являются для людей звуки природы.

Вечность и древность этого звука-стука подчеркнута статистикой: *в языках различных народов имеется примерно двадцать тысяч его имитаций, из которых около восемнадцати тысяч относится к мертвым языкам; большинство из этих забытых звукосочетаний даже невозможно воспроизвести по сохранившимся скудным, а часто и нерасшифрованным записям.*

Здесь очевидна архаичная природа этих единиц, их тотальная фиксация в словарях, по-

скольку, вероятно, других слов не было, как, впрочем, не было и самих словарей, да и вообще ничего не было – пустота.

Протоязык характеризуется как многозначный, расплывчатый и ингерентно неясный, который реализуется в виде ударных и безударных слогов, когда «изобретение» слога рассматривается как переход от гоминида к человеку [8; 9].

Заумь В. Пелевина может рассматриваться как протоязык пассажира, который являет собою мету перехода от человека к пассажиру. Возможно, что «остановка» звука перед выходом Андрея из поезда являет собою начало нового языка не только для героя (от пассажира к человеку), но и для тех, кто остался в поезде, где с обретением нового языка произойдет их окончательная эволюция в пассажира.

Ср. например, формирование у пассажиров похоронного обряда, который является ключевым понятием не только семиосферы, поскольку «ритуальность» поведения свойственна и биологическим видам как закрепленная программа поведения в межвидовом и внутривидовом взаимодействии. При переходе от биологического ритуала к слову отчетливо выделяемо промежуточное звено – клятва как угрожающе-предостерегающий звуковой сигнал [10, с. 72-74].

В семиосфере пассажиров формируются космогонические мифы. Не случайно пассажир воспринимает мир за окном поезда как «тот», потусторонний, мир. Для человека – в «том» мире живут боги и духи, для пассажира – боги, духи и животные. Выход в «тот» мир – равнозначен смерти, поскольку там никто не был и никто оттуда не возвращался.

- Мама, - спросила вдруг она, - а что там?  
- Где там? - спросила мама. - Там, - сказала девочка и ткнула кулаком в окно. - Там там, - с ясной улыбкой сказала мама. - А кто там живет? - Там **животные**, - сказала мама. - А еще кто там? - Еще там **боги и духи**, - сказала мама, - но их там никто не видел. - А люди там не живут? - спросила девочка. - Нет, - ответила мама, - люди там не живут. Люди там едут в поезде. - А где лучше, - спросила девочка, - в поезде или там? - Не знаю, - сказала мама, - там я не была. - Я хочу туда, - сказала девочка и постучала пальцем по стеклу окна.

Здесь обнаруживается «реинкарнация» индоевропейского мифа. Древние индоевропейцы считали, что дар речи (помимо «двуногости») отличает людей от животных, а людей от бо-

гов (помимо «бессмертности» и «небесности») отличает особая пища и особый язык [11].

Мифопоэтическая рефлексия над языком позволяет вычленять в коммуникативном потоке древних язык человека и языки не-человека (богов, животных и нечистой силы). Понимание языка животных и языка богов было доступно только избранным. Язык богов, животных и нечистой силы понимается как древнейшая форма языка, который остается непонятным простым смертным.

В фольклорной традиции языки богов и нечистой силы существуют на уровне заумной речи и переполнены аномалиями, которые являются как элементами языка богов и нечистой силы (по данным фольклора), так и единицами проторечи (по данным науки). Слова-аномалии у В. Пелевина структурируются по принципу проторечи и / или экстатической речи.

В фольклорной традиции восточнославянские русалки «ихают, гэкают и мыкают» (*ага-ага, оэ-оэ, шу-ги, гм-м-м, гутьньки-гутьньки*); польская смерть, нанося человеку удар, говорит «*нуль-нуль-нуль*»; русский домовый «хенькает» (*ка-хынь-хынь*); черт, козни которого раскрыты, «гагайкает» (*а-га, га-га, до-га, да-ли-ся*); в Словакии демоны говорят на «испорченном» венгерском (*шоэ-своэ, хвоэ-твоэ, туря-кура*).

По данным науки, единицами протоговора являются «фонестемы» с диффузной семантикой [12], синтаксические «базовые частицы» или фонемы с неким глобальным значением, чаще всего синтаксическим [8]. В настоящее время протоструктуры характеризуют язык обезьян, речь маленьких детей и пиджин-языки [13], а также «Тотальную антропологию» В. Пелевина.

Звукоподражания стуку колес поезда в «Тотальной антропологии» вырастают в полисемантические, диффузные, нерасчлененные синтаксические структуры, характеризующие целую ситуацию, время, культурную парадигму.

Ср., например, стук колес в Грузии – *коба-цап* (кличка Сталина – «Коба» + *цап* «схватить, укусить»); в Англии – *клик-о-клик* (трансформация *файв-о-клок* + *clack* «щелк»); во Франции – *клик-о-клик* (шампанское «Вдова Клико»); в Польше – *пан-пан* (стандартное обращение); в Северной Корее – *улду-чу-чхе* (идеология *чучхе*); в Японии – *додэска-дзен* (фильм А. Куроса-

вы (додэска)<sup>2</sup> + дзен-буддизм); в Южном Китае – *дэ-и-чань-чань* (чань-буддизм); во Внутренней Монголии – *ун-гер-хан-хан* (барон Унгерн + хан «титул»).

Однако создаваемая В. Пелевиным заумь часто оказывается мотивированной стандартными клише массового сознания, а звукоподражания стуку колес в идиостиле оказывается языковой универсалией: модель построения акустических ономатопопов (ударов) во всех языках включают взрывной согласный и / или аффрикату [14].

Ср., например: ср. русск. *мон-мон, тик-так, стук*; англ. *dab* «бой барабана», *clack* «стук», *chip* «рубить топором»; груз. *bak-un-i* «ходить, топая»; араб. *DBDB, TBTV, DBK* «стучать, топая»; зулу *di, du* «о глухом стуке»; кирг. *мон* «однократный удар, стук», *чег-чаг* «об ударе топором»; коми-перм. *тан, бута-бата* «о стуке, падении», *тун-тан* «о хождении»; индонез. *detap, tuk* «стук». Звучание колокола или струны (удар о металлическое): русск. *дин, дон, бол, бим, бам*; англ. *ting, tang, bong*; груз. *kumkum-i*; баск. *binban*; кхмер. *ча:нг-ча:нг*; чуваш. *пани, тан*; японск. *pin, pon, chon*; бурят. *тинн*; индонез. *letang*; тур. *dan*, где удар передается взрывным согласным или аффрикатой, следующий за ним неудар (тоновое звучание) – сонантами, а краткость тонового неудары – следующим взрывным согласным.

В сущности любое из реально функционирующих слов-аномалий гармонично вписалось бы в «Тотальную антропологию», однако аномалии типа хлебниковского «бобэоби» или пелевинского «па-дуба-дам» (о стуке колес поезда в Прибалтике) отягощены эстетическими, психологическими и культурно-историческими коннотациями, которые превращают иконический знак в знак-символ, несущий другую, более емкую информацию.

**Культурная антропология**, рассматриваемая обычно как этнография и этнология, также реализована на уровне аномалий, которые передают социально-культурную информацию. Однако и здесь культурная парадигма инверсирована в элементарный звукоизобразительный комплекс: традиции (*клик-о-клик*), история (*коба-цап*), идеология (*улду-чу-чхе*), денежные единицы (*бир-манат*), религия (*улан-далай; дэ-и-чань-чань*), языковая интерференция (*таки-бац-бубер-бам*), культура (*додэска-дзен*).

<sup>2</sup> В русском прокате фильм А. Куросавы шел под названием «Под стук трамвайных колес».

Незначимость денотативного, но актуализация коннотативного компонента в «Тотальной антропологии» подчеркивается пространственно-географической условностью: здесь неважно, что в Якутии, у горских народов Кавказа, у аборигенов Австралии нет железных дорог. Стук колес является здесь культурным знаком, который несет коннотативные смыслы, способные прикрепляться не только к знакам естественного языка, но и к различным материальным предметам, выполняющим практическую функцию и становящимися тем самым знаками-функциями [15].

Эти смыслы диффузны и латентны, никогда прямо не называются и потому могут либо актуализироваться, либо не актуализироваться в сознании воспринимающих: многие коннотации в словах-аномалиях В. Пелевина не прочитываются, поскольку их распознавание во многом зависит от кругозора и чутья интерпретатора.

Аномалия В. Пелевина является универсальным знаком: по Пирсу, иконический, индексальный и символический одновременно. Однако если в естественном языке обычным является переход иконического знака – в символический, то у В. Пелевина стук колес – уже знак-символ. Этот принцип нарушается в случае с Россией, где стук колес – индексальный знак: *Но, конечно, красивее, задушевнее и нежнее всего колеса стучат в России - «там-там». Так и кажется, что их стук указывает в какую-то светлую зоревую даль - там она, там, ненаглядная...*

Здесь лишь указывается на предмет, который никак не характеризуется, поскольку «тот»

мир еще не известен для Андрея и уже никогда не будет известен пассажирам.

Характерно, что слово «стук» в повести встречается только два раза – в первом и последнем абзаце – и остается только удивляться чувствованию ритмической организации художественного пространства автором.

Можно говорить о том, что фоносфера является одним из приемов организации текста повести «Желтая стрела», однако более важным, на наш взгляд, является то, что структурирование идиолектной фоносферы В. Пелевина изоморфно структурированию фоносферы в языке.

Даже приблизительный анализ позволяет говорить о том, что в повести «Желтая стрела» отражаются основные этапы языкового филогенеза, свойства проторечи, трансформации языкового знака в процессе эволюции, основные фоносемантические законы. Эти общеязыковые проблемы решаются у В. Пелевина на уровне звуков, которые изоморфны звуковым элементам древнейшего состояния языка.

Можно говорить также, что название фрагмента «Тотальная антропология» являет собою не просто художественный прием или образ, а своеобразную структурную модель языка. Теория «тотальной антропологии» В. Пелевина не имеет под собой никаких рациональных оснований, однако эта модель языка, весьма близкая к генетическому коду.

Поэтому для нас мистическим оказывается не столько убежденность в непознаваемости мира, эпистемологической неуверенности, которые декларирует В. Пелевин, сколько выход в подлинный «магический» мир древнего состояния языка и проторечи.

#### Список использованной литературы:

1. Некрасов С. Виктор Пелевин: опыт библиографии // [senek@mail.ru](mailto:senek@mail.ru) Date: 15 Mar/ 1999.
2. Троскот Е. Структурные особенности прозы В.О. Пелевина // <http://extertekst.by.ru/troskot/struktura.htm>
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994: 544.
4. Бурлюк Д. От лаборатории к улице: (Эволюция футуризма) // Творчество, 1920, №2.
5. Винокур Г.О. Маяковский - новатор языка. М., 1943.
6. Nilsson N. Prvobitnost - primitivisam // Pojmovnik ruske avangarde. Zagreb. 1984. Sv. 1.
7. Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1995.
8. Payson Creed R. A student of oral traditions looks and its importance in language evolution // Studies in language origins. V. 1. Amsterdam; Philadelphia, 1989.
9. Lieberman Ph. The biology and evolution of language. Cambridge. (Mass.); L., 1984.
10. Монич Ю.В. Амбивалентные функции ритуала в эволюции языковых систем // ВЯ. 2000. № 6.
11. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: Кн. 1-2. Тбилиси, 1984: 471.
12. Rolf L. Phonosthemes as primary word forms // Language origin Society. 9-th Meeting. Oranienbaum, 1993.
13. Николаева Т.М. Теории происхождения языка и его эволюции - новое направление в современном языкознании // ВЯ, 1996, № 2.
14. Ворони С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982.
15. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 131.