В конкретных произведениях названные отличительные признаки не всегда столь очевидны, но тенденция к разной ориентированности авторов биографии и романа во всех их многочисленных жанровых разновидностях прослеживается достаточно явно. Это дает основание для дальнейших исследований жанровых модификаций биографической литературы.

Список использованных источников

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01. «Українська література» [Електронний ресурс] / І. М. Акіншина. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с. – Режим доступу: http://disser.com.ua/ contents/3666.html
2. Биографии и контрбиографии // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 274–278.
3. Гинзбург Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Я. Гинзбург // Вопр. лит., 1970. – № 7. – С. 62–91.
4. Гладков А. На полях книги Андре Моруа // Прометей: Историко-биографический альманах серии «ЖЗЛ» / А. Гладков. – М., 1968. – № 5. – С. 394–413.
5. Жуков Д. А. Биография биографии: Размышление о жанре / Д. А. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. – 135 с.
6. Кумок Я. Биография и биограф / Я. Кумок // Вопросы литературы. – 1973. – № 10. – С. 18–33.
7. Луков Вл. А. Феномен Уайльда: тезаурусный анализ: Научн. монография [Электронный ресурс] / Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина. – М., 2007. – Режим доступа : http://www.mosgu.ru/ nauchnaya/publications/monographs/ Lukov& Solomatina_Wilde/
8. Моруа А. Байрон / Андре Моруа / Пер. с фр. М. Богословской; Вступ. ст. Т. Е. Комаровской. – Мн. : Полымя, 1986. – 414 с.
9. Моруа А. Три Дюма. Литературные портреты / Пер. с фр. Л. Беспаловой и С. Шлапоберской / Андре Моруа. – М.: Правда, 1986. – 672 с.
10. Моруа А. Шестьдесят лет моей литературной жизни: сб. статей / А. Моруа. – М.: Прогресс, 1977. – 296 с.
11. Охотникова Г. П. О некоторых тенденциях развития современной биографической художественной литературы / Г. П. Охотникова // Проблемы метода, жанра и стиля в прогрессивной литературе Запада XIX–XX веков. – Пермь, 1976. – Вып. 2(346). – С. 219–232.
12. Семанов С. Создать теорию жанра / С. Семанов // Вопросы литературы. – 1973. – № 10. – С. 48–56.
13. Черкашина Т. Ю. Художня біографія: термінологічний аспект / Т. Ю. Черкашина // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки). – 2009. – № 1(164). – С. 191–199.

Summary. *The paper examines the main genre modifications of the biographical prose. The general features of the fictional biography and its distinction from the novel in the biographical form are formulated. The genre peculiarities of the fictional biography are illustrated by the example of A. Maurois's works.*

Key words: *biographer, biographical prose, fictional biography, genre, A. Maurois, novel.*

Отримано: 7.08.2012 р.

УДК 821.112.2-31.09

І.М.Салтанова

ДЕЯКІ СТРУКТУРНІ ОЗНАКИ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ РЕМАРКА

Досліджуючи сюжетно-композиційну будову роману Е.М.Ремарка «Три товариші», автор статті робить спробу прояснити природу взаємодії в ньому ряду конструктивних планів: послідовність подій і ситуацій; поєднання різних динамічних вузлів; співвідношення сцен і епізодів, ліній й мотивів; структуру хронотопу.

Ключові слова: *сюжет, композиція, діалог, монолог, сцена, епізод, мотив, лінія, хронотоп, оповідь, опис.*

Дослідники творчості Ремарка (Д.Затонський, Л.Жуховицький, І.Фрадкін, Н.Павлова) визначають місце письменника в історико-літературному процесі не тільки тим, що він був носієм світобачення покоління першої світової і одночасно співцем загальнолюдських цінностей, «хто

не виказує себе» [3, 15]. У цього майстра німецької прози XX століття – досконала форма роману. Спробуємо це конкретизувати.

Як відомо, у «Трьох товаришах» відтворюється ситуація, з якої виростав третій рейх: багатолюдні демонстрації під різними прапорами, бурхливі політичні збори, близька економічна криза. Час втручається і в саму фабулу твору: одного з трьох головних героїв, людину лівих переконань, застрелено нацистом. Оповідь ведеться від першої особи. Роберт Локамп бачить світ і сприймає людей, майже як сам автор (що цілком логічно).

Через весь роман проходить одна основна сюжетна лінія (Роберт – Патріція) з багатьма розгалуженнями, ліричними відступами, вставними епізодами. За формою цей сюжет можна умовно назвати ступеневим (про це свідчить і перебіг подій, і розвиток характеру персонажів). Твір тяжіє до ліричної сповіді, де використовуються численні внутрішні монологи персонажа. Експозиційні дані зустрічаються в різних місцях роману, тобто мова йде про окремі деталі цієї частини сюжету (фронтова дружба, колишня праця тощо).

Для прояснення логіки подій і характерів Ремарк обирає гострі положення і ситуації (періоди зламів і душевних потрясінь). Трагічна тональність оповіді вдало гармонує з іронічним фоном буденності, яка проходить в авторемонтній майстерні, нічних клубах, убогих кімнатах пансіону. Але інколи «життя перетворювалося на якусь нестримну мелодію – схлип, у вир шалених поривань, нестримних бажань, туги і надії – вирватися все ж із цього безглуздого запаморочення, із безтямної нудоти одноманітності» [6, 238].

Очікувана зав'язка розташована на початку роману. Вона стає поштовхом до розвитку подальших відносин і характерів героїв. У чоловічому товаристві з'являється «промінчик світла» – Патриція Гольман. Сцена зустрічі з нею стає початком розвитку головного конфлікту: «Взагалі, Готфрід коло дівчат раніше щебетав, а тепер стояв, мов пень...» [6, 204]. З цього моменту головні події починають обертатися навколо Пат.

Першу сходинку сюжетного розвитку визначили події, пов'язані з пансіоном пані Залевської, де проживав Роберт, та діловими справами. На перший погляд, перед нами постає перебіг буденних подій: робота, відпочинок, пошук додаткового заробітку. І, хоча колишні фронтовики ведуть тепер мирний спосіб життя, вони, все ж таки, тримають свою «лінію фронту». Тепер їхній бліндаж – це автомайстерня. Вони складають, ремонтують машини, готують їх до аукціонів, одним словом – чаклують над ними. Цього разу на черзі був продаж «новоспеченого» кадилака. Оголошення починалося досить привабливо для покупців: «Відпустка на південному узбережжі в розкішному екіпажі...» [6, 218]. Воно було чимось середнім між віршем і піснею й звучало дуже романтично. І, взагалі, «автомобілі купують не для того, щоб украсти в щось гроші, а для того, щоб їх витратити; а тут вже й починається романтика, принаймні для ділової людини. А для більшості людей вона навіть на тому й кінчається» [6, 218].

На цьому етапі розвитку сюжету автор знайомить читача також з іншими, другорядними персонажами. Це жителі пансіону: пані Залевська, подружжя Гассе, секретарка Ерна Беніг, ротмістр граф Орлов і декілька дівчат. Вони жили веселим безтурботним життям, вміли насолоджуватись тим проміжком часу, який нам дано від народження до смерті, не замислюючись над майбутнім і не заглядаючи в минуле (такі персонажі характерні більшості творів Ремарка).

Кафе «Інтернаціональ» стало осередком їхніх зустрічей (чимало епізодів), вони вживали спиртне, гадаючи, що це є розрадою й цінністю, яка наповнює життя сенсом, додає сили вистояти в цьому хисткому світі. «Коли його п'ють, то не думають про те, смачний він чи ні... Це не просто напій, а скоріше друг. Друг, з яким легше жити на світі. Друг, що змінює світ. Тому його й п'ють» [6, 226]. Так вважав Роберт, який був досить вправним у комерції, вмів пити, не знаючи сп'яніння, і відзначався стійкістю у бійках. Лише з жінками він ще не навчився поводитись відповідно, можливо, тому, що більше звик до чоловічого товариства. Але ось – «щасливий випадок, просто щастя, ота дівчина!» [6, 230]. Для того, щоб її отримати, Роберт повинен боротися, «грати найбанальнішу комедію». Хронотопу випадковості і надалі значною мірою підпорядковується вся оповідь про стійких особистостей з великим «багажем»: «Вони були суворі, вірили тільки найближчому товаришеві, тільки конкретним речам, що ніколи не зраджували, – небу, тютюну, деревам, хлібові й землі... Але що з цього вийшло? Все стало брехнею, забулося. А хто не зміг забути, тому лишилися тільки безсилля, розпач, байдужість і горілка. Часи великих мрій, мрій людських і навіть суто чоловічих, канули в небуття. Тріумфували заповзятливі. Корупція. Злидні...» [6, 238].

Друга сходинка сюжету – введення додаткових сюжетних ліній, пов'язаних з образами нових персонажів (пан Блюменталь, художник Фердинанд Грау та бармен Альфонс). Автор поглиблюється у їхній внутрішній світ, демонструє деталі зовнішнього портрету. Прийом майже натурального опису допомагає передати дух часу. Так, Фердинанд – духовно обізнана людина, яка вважає, що «побожність – це усвідомлення власної провини», яка ніколи не приведе до перемоги. В житті перемагає тільки дурень, а розумний бачить усілякі перешкоди, і поки ще до діла, а він

уже вагається. У скрутні часи наївність – найдорогоцінніший скарб, чарівна мантія, що приховує від тебе небезпеки, на які, наче загіпнотизований, наражається надто розумний» [6, 250]. І тут він цілком правий. Альфонс ніколи не здається, він завжди дивиться на всі проблеми крізь «рожеві окуляри», а «на випадок ускладнених конфліктів під його прилавком завжди лежав молоток. Пивничка стояла на вигідному місці – поруч з лікарнею. Отож Альфонс заощаджував на транспортних видатках...» [6, 252]. Пан Блюменталь спокійний, але надто хитрий, і завжди чинить лише на свою користь. «Вони боролись з Робертом, наче тигр і удав» [6, 268]. Всі троє є своєрідним протиставленнями. Чесність, байдужість і хитрість ніколи не ладять між собою.

На третьому етапі сюжетного розвитку спалахують почуття (мотиви) кохання, ревнощів і, водночас, відчуття страху. Патриція стає центральною постаттю в колі чоловіків. Нарешті Роберт поборов свою невпевненість і запросив дівчину до себе в гості. І знову ж на заваді стає бідність, яка, на думку героя, заважає справжньому щастю. Він намагається, як може, причепурити свою кімнатку, але при цьому чудово розуміє, що це ніяк не змінить його соціального становища. «Ця дівчина взагалі мені не рівня, – говорить він. «Хто ж я такий? Злидень, що взяв на прокат «кадилак», жалюгідний п'яничка, та й годі. Такого можна придбати на кожному розі» [6, 280].

Друзі Роберта (Кестер і Ленц) також не байдужі до Пат. Можливо, він їх просто випередив. Під час вечері в нього Патриція мала надто великий успіх. Фердинанд Грау, побачивши її, «зовсім не зводив з неї очей. Він голосно декламував вірші, заявив, що намалює її портрет. І справді, сівши на якийсь ящик, почав малювати» [6, 286]. Ревнощам Роберта не було меж: «Я не побоювався, що хтось із них справді упадатиме за дівчиною; такого ми не допускали. Але я не мав такої впевненості щодо самої дівчини – а що, коли хтось із них раптом міг би їй дуже сподобатись...» [6, 294] Герої ще не були настільки знайомі, щоб не відчувати небезпеки за свої стосунки. Передчуття чогось справжнього здавалося незвичним: «Так якось чудно переплітаються спогади й пориви з тугою за цим усім, з бажанням обдарувати своє обмежене, темне, заплутане життя хоча б крихтою якогось блиску, щоб не втекло від мене це незбагненно прекрасне обличчя, ця несподівана надія, це розквітле щастя, якого я сам не був вартий. Потім, колись я сам усе поясню... потім, коли стану чимось більшим... коли все стане певнішим, але не тепер» [6, 299]. Використовуючи подібні внутрішні монологи персонажа, автор допомагає нам у розумінні «психології душі» Роберта.

Четверта сходинка сприймається як продовження попередньої. Але тут вже інший вимір: автор повертається у реальність. Перед нами знову сцени в майстерні, ділова атмосфера, ремонт машин. Роберт з колегами готується до аукціону. Як і раніше, в їхніх відносинах відчувається непорушність законів солдатського братерства. Вони допомагають один одному у скруті і не сприймають чужу підступність. Випадок з таксистом додає розуміння ситуації. Людина змушена продавати свою машину, щоб віддати борги. Відчай таксиста поділяють колишні фронтовики і врятовують його від підступних аукціонних аферистів. «Аукціоніст, поглядаючи на присутніх, виголосив:

– Чотириста п'ятдесят марок – раз, чотириста п'ятдесят марок – два... Власник таксі стояв із застиглим поглядом, похнюплений, ніби чекав, що його вдарять ззаду по голові.

– Тисяча! – сказав Кестер. Я глянув на нього. – Вона варта трьох, – прошепотів він. – Не можу дивитись, як знущаються з людини» [6, 305].

Важливими моментами на цьому етапі є також епізоди першого візиту Роберта до Патриції Гольман та їхніх прогулянок: «Я хотів, щоб вона була для мене несподіваним дарунком щастя, дарунком, що дістався мені на якийсь час, а тоді зникне назавжди, – і тільки. Я не хотів навіть у думках припустити, що це щось більше, значніше. Я надто добре знав, що кожне кохання прагне бути вічним і в цьому його одвічна мука. Немає нічого сталого. Нічого... І чи варто взагалі прагнути до чогось сталого у своєму коротенькому житті? Однаково прийде день, коли велика невблаганна хвиля нарине і змиє все?» [6, 321], – запитував він самого себе.

За допомогою простих, буденних діалогів між товаришами автор піднімає важливі філософські проблеми, (про сутність людини, добро і зло, сенс життя тощо). Так, дискутуючи, хлопці згадують своє минуле і їм не хочеться вірити в те, що життя може бути таким швидкоплинним:

– «Найстрашніше, браття мої, це час! Авжеж час! Ота мить, в яку ми живемо, і якою ніколи не володіємо, – вважав Фердінанд.

– Найтяжча в світі хвороба – це мислити. Вона невиліковна, – засміявся Готфрід.

Фердінанд труснув своєю лев'ячою гривою.

– Життя – це недуга, і вмирання починається від дня народження.

Кожен віддих, кожне биття серця – це вже часточка вмирання, це вже наближення до могили» [6, 328].

Мотив вибору між коханою і товаришами ставить Роберта в скрутне становище. Він боїться втратити друзів. Але згодом починає розуміти, що одне не виключає інше. На цьому етапі з'являється ще одна постать – колишня подружка Локампа, з якою його поєднував лише випадок. І, порівнюючи Ліллі з Пат, Роберт усвідомлює, що його нова дівчина – це зовсім інше: «Раніше він ненавидів оте тваринне прагнення один до одного, бо вважав, що двоє повинні залишатися

кожен самим собою, а не ставати одним, що треба якнайчастіше розлучатися, щоб знов і знов мати радість від зустрічей. Тільки той, хто часто бував самотнім, знає, що таке щастя знайти рідну тобі душу. А що сильніше може розірвати магічну сферу самотності, як не вир почуттів, не підкорення душевному зворушенню, не сила стихії, не буря, ніч, музика... І кохання...» [6, 339].

П'ята сходинка сюжету водночас найромантичніша і найтрагічніша. Герої їдуть у відпустку, живуть на березі моря. Час, проведений тут, був для них дійсно надзвичайним. Оповідь про це також переповнена внутрішніми монологами героя: «...на якусь мить я відчув, що вона могутніша за все те криваве минуле... і ще сильніше відчув, що я існую, і що Пат існує, що я живу, що я вийшов живий з тих жахів війни, що в мене є очі і руки, що я думаю, що в моїх жилах тече гаряча кров, і що все це – якесь невимовне чудо...» [6, 373].

Саме на цій високій ноті перебіг подій, затримавшись ненадовго, починає свій рух донизу. Безумовно, за законами жанру, це і є кульмінацією в романі. Роберт, який нічого не знав про стан здоров'я Пат, помічає, що з нею коїться щось дивне. Щодня вона виглядає все більше втомленою через невиліковну хворобу. І знову за допомогою виразних, численних монологів автор готує нас до трагічного фіналу. «Пат лежала в кімнаті, аж, раптом, захрипіла, конвульсивно рвонулась, і з рота у неї хлинула кров. Вона дихала важко і жадібно стогнала, очі її були повні нелюдського жаху, вона захлиналась і кашляла, спливаючи кров'ю... Здавалося, усьому цьому не буде кінця. Потім вона геть знесилена впала горілиць» [6, 380].

На шостій сходинці сюжету відбувається так зване «гальмування» конфлікту. Пат вже почувається краще. Вони з Роббі повертаються додому. «Минулось, –подумав він. – Слава Богу, минулось! То був тільки сон. Страшний, проклятий сон» [6, 398]. Але, з другого боку, на даному етапі значної ваги набуває мотив тривоги за майбутнє, яка невпинно зростає. Роберт знав, що Пат має поїхати від нього, «але знав це так, як знаєш усе в житті: що роки минають, люди старішають і, що вічно жити неможливо... Він знав, що можна померти від рани, бо мав щодо цього великий досвід, але саме тому йому було важко повірити, що хвороба, з якою людина здається на вигляд здоровою, може бути небезпечна» [6, 455]. Ще одним прикладом внутрішнього розчарування і хвилювання є сцена прогулянки закоханих по місту. Тут Ремарк застосовує прийом віртуальної гри. Хоча в Роббі немає грошей, вони уявляють, що купують дорогі речі і отримують від цього задоволення. Вони були, наче діти, очі в них блищали і обличчя пожвавішали.

– «Якби я був героєм із кінофільму, то зразу зайшов би і вибрав тобі хутро, – сказав Роберт.

– А яке?

– Он те, – показав Роберт на хутро, що було на вигляд найтепліше...

–А ти знаєш, скільки може коштувати таке хутро, любий?

– Ні, – відповів він, – і не хочу знати. Я краще буду уявляти, ніби можу подарувати тобі, що захочу...» [6, 460].

Сьома сходинка забарвлена ще сумнішою тональністю. Патрицію відправляють на лікування в санаторій «Вальдорффріден». Впевнившись, що про неї тут піклуватимуться, Роббі з чистою совістю повертається додому. Перед нами знову автомайстерня. Його товаришам вже навіть не вистачає грошей, щоб сплатити податок. Ремарк показує, як деградують люди в бідності, навіть закінчують життя самогубством: «Гассе повісився на товстому плетеному шнурі з рожевого шовку. То був пояс від халата його дружини... Мабуть, він добре обдумав усе і, перш, ніж накласти на себе руки, дав лад своїм речам, бо кімната була чисто прибрана» [6, 465]. Герої роману знову знаходять розраду в алкоголі. Відповідні епізоди говорять самі за себе. «Вип'ємо хлопці за те, що ми живемо! За те, що ми дихаємо! За те, що ми так відчуваємо життя! Аж не знаємо, як скористатися з нього... Тільки нещасливий знає в житті, що таке щастя. Щасливий відчуває радість життя не більше, ніж манекен...» [6, 491].

Наступна, восьма сходинка сюжетного розвитку – довгоочікувана зустріч друзів з Пат. Отримавши телеграму, вони вирушили в дорогу. Автор описує все до найдрібнішої деталі, щоб повною мірою передати хвилювання Роберта: для нього це було невимовне щастя. І хоча Пат сяяла від радості, всі зрозуміли – їй стало гірше. Лікар пояснив ситуацію, але Роббі сподівався на чудо. «Пат була тут, вона жила, сміялась, – перед цим все інше відступило... Вона не може померти. Вона – саме щастя...» [6, 548]. Пат не могла цього не розуміти, але намагалася бути щасливою. Перед нами постає опис останніх мрій закоханих на порозі смерті. Життя обертається проти них. Герої Ремарка завжди втрачають найдорожче.

Відчуваючи відповідальність, друзі рятують дівчину, як можуть. Кестер навіть продає «Карла», про якого раніше казав, що «краще втратить руку, ніж машину». «...Карл був нам більше, ніж друг. Він був товаришем у борні! Ми були нерозлучні: Карл і Кестер, Карл і Ленц, Карл і Пат, – говорив Роббі. Ленц був мертвий, Карла ми втратили. А Пат... Невидющими очима я втупився в небо, в сіре, безкрає небо навіженого Бога, який видумав життя і смерть для власної розваги» [6, 550]. Вона вирішила скористатися останніми днями «на повну», гуляла на свіжому повітрі, ходила на вечірки, вживала алкоголь, і, здавалось, не зважала ні на що.

Дев'ята і остання сходинка сюжету пов'язана з вирішенням автором основного конфлікту. Помирає іспанка Рита, одна з пацієнтів пансіону. Роберт остаточно втрачає надію: «Хтось один завжди має померти першим, так завжди буває в житті... Але треба, щоб помирали тільки самотні. Або коли одне одного ненавидять, а не тоді, коли кохають» [6, 565].

Мотив страху і приреченості переслідував Пат, набираючи сили: «Вона боялася останньої години перед світанком, бо вірила, що наприкінці ночі невідомий струмінь життя слабне і майже згасає» [6, 567]. Тут з'являються внутрішні монологи, сповнені роздумів про життя і смерть, яких чимало у творі. Пат наче не боялася за себе, але шкодувала за тим, що залишає світ любові: «Коли ще хочеться жити, значить, є щось таке, що любиш, – говорила вона. Це важче, але й легше водночас... і тепер я вдячна, що в мене є ти. Адже я могла бути самотньою і нещасною. Тоді б я вмирала з охотою. Тепер мені тяжко, але я сповнена любові, як бджола меду...» [6, 569]. Останні хвилини життя дівчини безмежно напружені. Художній час і художній простір змінюють своє співвідношення. Вступає в силу прийом хронотопу. Її дратує навіть годинник, який стає символом відліку часу. Вона не хоче, щоб її бачили в такому стані, відхиляє будь-чию допомогу. Неминуча розв'язка ставить крапку на всьому. Роберт розбиває клятий годинник: «Отак, тепер він вже не цокає. Час зупинився... Тепер існуємо лише ми, тільки ми удвох...» [6, 572].

Безперечно, сюжетно-композиційна будова роману «Три товариші» є одним із свідоцтв художньої майстерності письменника, який підпорядковує кожний конструктивний прийом відповідним змістовим завданням. Перед нами – вдало згрупований матеріал, об'єднаний авторською концепцією світу і творчим почуттям міри художника, поетика прози якого дійсно невичерпна.

Список використаної літератури

1. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века / Л. Г. Андреев. – М. : ACADEMIA, 2000. – 560 с.
2. Жуковицкий Л. Люди промежутка / Л. Жуковицкий // Ремарк Э.М. Черный обелиск. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 3–21.
3. Затонський Д. В. Перечитуючи Ремарка / Д. В. Затонський // Ремарк Е.М. Твори: в 2-х т. – Т. 1. – К., 1986. – С. 5–33.
4. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век / Д. В. Затонский. – М.: Наука, 1973. – 410 с.
5. Левітан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет и идея / Л. С. Левітан, Л. М. Цилевич. – Рига: Звайгзне, 1973. – 277 с.
6. Ремарк Е.М. Три товариші / Е. М. Ремарк // Ремарк Е.М. Твори: в 2-х. т. – Т. 1. – К., 1986. – 195 с.
7. Цвіркунов В. Сюжет / В. Цвіркунов. – К.: АН УРСР, 1973. – 239 с.

Summary. *Investigating the plot and composition of novel «Three Comrades» by Remarque, the author of the article makes an attempt to clear up the nature of interrelation of several constructive plans in it: succession of events and situations; correlation of various dynamic knots; interrelation of scenes and episodes, lines and motives; chronotope structure.*

Key words: *plot, composition, dialogue, monologue, scene, episode, motive, line, chronotope, narration, description.*

Отримано: 18.07.2012 р.

УДК 821.161.1

Х. Сасаяма

ОБРАЗ «РАДУЖНЫЙ ПОТОК» И МОНИСТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В СОЧИНЕНИЯХ В. О. ПЕЛЕВИНА

Відомо, що на твори сучасного російського письменника В.О. Пелевіна глибокий вплив справила східна філософія. Але недостатньо досліджено, який саме аспект східної думки глибоко пов'язний з творчістю письменника. Отже, в цій статті, звертаючи увагу на зв'язок між «веселковим потоком», який з'являється у «Чапаєві і Порожнечі» (1996) та «Священній книзі перевертня» (2004), і «веселковим тілом», важливим поняттям тибетського буддизму, розглядається еволюція моністичного світогляду Пелевіна, що ґрунтується на східній думці. «Веселковий потік» є символом абсолютної єдиності, яка об'єднує постмодерністський плюраліс-