

LUDMIŁA SAFRONOWA

Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, Казахстан
dinass2002@mail.ru

Модель «расщепленного мозга» в романе Виктора Пелевина *Амнир В*

«Художество отжило свой век, и искусство только до тех пор терпимо, пока человечество еще глупо», — заявлял один из радикалов в *Островитянах* (1889) Н.С. Лескова¹. В аспекте когнитивного анализа, с точки зрения развития механизмов мышления и привязанных к ним эстетических схем, это утилитарное высказывание снова выглядит актуально в качестве еще одной версии периодизации русской литературы.

Если проследить изменение художественного письма от лесковского гротескного натурализма к пелевинской рациональной поэтике, становится очевидно, что изобразительные его функции все более редуцируются. Вызвано это, как объясняет Роман-вампир (метафора современного писателя в *Амнир В* (2006) Пелевина), «недостатком эмоционального стройматериала в моей душе»². Художество, конечно, не атрофировалось совсем, но ощутило технизировалось, что Варфоломей Зайцев, лесковский радикал, интерпретировал бы как факт несомненного общественного прогресса.

Исследование модели «расщепленного мозга»³ позволило установить, что каждое из полушарий — как правое, образное (по Пелевину — мозг А), так и левое, аналитическое (мозг Б), имеет отдельное «самосознание» и автономные функции:

Кроме ума «А» («Курс гламура был велик по объему, но почти не запомнился на сознательном уровне»⁴), ...есть ум «Б», который никак не связан с фотографиями... В его глубинах возникает такое ... полярное сияние из абстрактных понятий⁵.

¹ Н.С. Лесков, *Собрание сочинений*, т. 3, СПб. 1889, с. 82–83.

² В.О. Пелевин, *Амнир В*, Москва 2006, с. 102.

³ R.W. Sperry, *Lateral specialization in the surgically separated hemispheres*, [в:] *The Neurosciences Third Study Program*, Cambridge, Massachusetts 1974, ч. 1, с. 5–19.

⁴ В.О. Пелевин, *Амнир В...*, с. 83.

⁵ Там же, с. 171.

Первое зеркало — это ум «А». Он одинаков во всех живых существах. В нем отражается мир. А второе зеркало — это слово. [...] ум «Б» есть только у человека. Это результат селекции, которую провели вампиры древности⁶.

В онтогенезе (индивидуальном личностном росте) ход психического созревания свидетельствует, что развитие левополушарных механизмов опережает развитие механизмов правополушарных⁷: «язык подчиняет себе человеческий ум»⁸. Пелевинский писатель-вампир, носитель языка, это «другое живое существо. Высшей природы»⁹, которое, по сути, и является наиболее продвинутым и интеллектуально развитым на Земле: «— А что мне говорить? — Что хочешь. Ты вампир. Мир принадлежит тебе»¹⁰. С точки зрения нейропсихологии и нейрофизиологии, по мере взросления человека осуществляется мощный пресс левого полушария, с его жесткой схематизацией, на правое, отвечающее за креативность¹¹. Как подтверждает пелевинский вампир, «...это мой гибнущий мозг превратил в музыку понимание своей судьбы»¹².

В приложении к индивидуальному литературному творчеству стремительное истощение правополушарного художественного мышления, «сгорания» примерно к сорока годам, появление подчеркнуто рациональной левополушарной старческой мудрости и в результате драматическое снижение творческой активности почти всегда провоцируют переход художника слова от поэзии и драматургии к прозе и затем к публицистике.

Если же эту гипотезу, согласно структурному анализу и теории Льва Гумилева об изоморфности онтогенеза и филогенеза, развернуть до масштабов искусства в целом («поскольку любая клетка общественного организма живет по тем же законам, что и общество в целом»¹³), эволюция искусства будет прочитываться как история вытеснения одного типа изобразительности другим, с каждым разом все более экономичным в области художественных средств, эмоций и энергетических затрат.

Реалистический тип, связанный с созданием целостных конкретно-чувственных образов, релевантных описываемым предметам, сменяется схематизированным типом творческой деятельности, связанным с магической обрядностью и оперированием геометрическими знаками-символами, который, в свою очередь, вытесняется орнаментальным типом образности. Работает эта модель и в контексте эволюционирования словесности, в которой на уровне соотношения образа и понятия наблюдаются те же самые

⁶ Там же, с. 178.

⁷ Н.Н. Николаенко, *Психология творчества*, СПб. 2007, с. 42.

⁸ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 35.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, с. 212.

¹¹ Н.Н. Николаенко, *Психология творчества...*, с. 160.

¹² В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 153.

¹³ Там же, с. 22.

процессы расхождения «означаемого» и «означающего», «картинки» и ее интерпретации. Например, в новейшей истории литературы реалистический целостный образ сменяется партиципацией и символизацией изображения в модернизме и затем дальнейшей симукляризацией и стилизацией в постмодернизме. По К. Бюлеру, резкое отделение символа от образа является результатом борьбы, в которой язык (символическое) одерживает верх¹⁴. Господство речи (знака) приводит к угнетению рисунка (изображения) как в развитии конкретного ребенка, так и в филогенезе всего человеческого рода.

Согласно гипотезе Романа Якобсона, правое полушарие обращено в прошлое (к прошлому чувственному опыту), а левое — к будущему (обобщению и, потенциально, предсказанию развития событий)¹⁵. Как говорит вампир Роман,

На самом деле я менеджер будущего, [...] дизайнер завтрашнего дня. А должность так называется потому, что провокация в наше время перестала быть методом учета и стала главным принципом организации¹⁶.

Таким образом, логоцентричные народы с богатой литературной традицией («„Духовность” русской жизни означает, что главным производимым и потребляемым продуктом в России являются не материальные блага, а понты»¹⁷), возможно, действительно являются нациями, обращенными в будущее. Это в том числе древнегреческая цивилизация, в свое время определившая развитие европоцентрированной культуры на тысячелетия, и цивилизация русская, стремительно набирающая постмодернистские левополушарные скорости мышления.

Не случайно Иосиф Бродский копирует способ описания (и соответственно мышления) у греков, для которых основным методом познания мира было перечисление и называние его деталей. Особая специфика левополушарной деятельности состоит не в изображении предмета, а в передаче символически записанной информации о предмете, о классе предметов¹⁸. Принадлежность к тому или иному классу определяется здесь перечислением отдельных признаков. Пересказ их имеет последовательный характер, по типу присоединительной связи. Именно так и мыслит левополушарный постмодернист Бродский: «Джон Донн уснул, уснуло все вокруг. / Уснули стены, пол, постель, картины, / Уснули стол, ковры, засовы, крик, / Весь гардероб, буфет, свеча, гардины...». В течение восьми катренов поэт успевает перечислить около 60 (!) различных «уснувших» (умерших) предметов.

¹⁴ К. Бюлер, *Духовное развитие ребенка*, Москва 1924, с. 301.

¹⁵ R. Jakobson, *The Framework of Language*, Ann Arbor 1980.

¹⁶ В.О. Пелевин, *Ампу В...*, с. 277.

¹⁷ Там же, с. 83.

¹⁸ Н.Н. Николаенко, *Психология творчества...*, с. 91.

Как считает Бродский, мироощущение, присущее нашей эпохе, — фрагментарность, раздробленное сознание, антииерархичность — уже было пережито древними греками. Фрагментарность же восприятия, стремление к излишне подробному монотонному перечислению нерелевантных деталей и несущественных признаков, замещающих адекватное опознание, возникает как раз при усиленной активности левого полушария. «...в уме „Б” идет непрерывная реакция наподобие распада атома, только на гораздо более фундаментальном уровне»¹⁹.

Отрываясь от анализа значимых признаков, левое полушарие чаще приходит к ложным умозаключениям, рождает образы-симулякры, ложные копии объектов реальности: «мысли совершенно не хотели сообщаться друг с другом. Они вообще куда-то пропали. Я не ощущал ни страха, ни возбуждения, ни заботы о том, что случится дальше»²⁰. Левое полушарие услужливо поставляет человеку необходимые ему иллюзии, подавляет неудобные правополушарные эмоции:

Страхи, которые копились в моей душе годами, мгновенно растворились в том, что я понял. Мне не угрожало ничего в этом мире. Я тоже ничему и никому не угрожал. Ни со мной, ни с другими не могло случиться ничего плохого. Мир был так устроен, что это было невозможно.

Потому что «все на свете было сделано из одной и той же субстанции. И этой субстанцией был я сам». «И понять это было самым большим счастьем из всего возможного»²¹.

Крайним случаем такой нерелевантной деконструкции реальности становится автономное текстопорождение, так называемые холостые тексты, описанные В. Рудневым, когда, например, левополушарный филолог-аналитик не столько дешифрует авторский замысел или, в целом, «божеский промысел» в тексте, сколько утяжеляет рецензируемый текст собственными смыслами, накладывает на него собственные психологические комплексы.

Левое полушарие проявляет настойчивое стремление к рубрификации, быстрой смене изображаемых объектов, неустойчивости и зыбкости ассоциаций — все это типичные признаки и (пост)модернистской эстетики. При угнетении правого полушария, когда гиперактивно левое, страдают все этапы формирования целостного реалистичного образа: целенаправленный отбор признаков, их иерархичность и структурирование, установление адекватных связей между признаками и идентификация формирующегося образа с эталоном, хранящимся в памяти. Левополушарных больных, как пишет Н.Н. Николаенко²², отличает сложность и распространенность синтаксиса, употребление редких слов со сложной, малопонятной семантикой,

¹⁹ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 325.

²⁰ Там же, с. 47.

²¹ Там же, с. 348.

²² Н.Н. Николаенко, *Психология творчества...*, с. 89.

бессюжетность нарратива и оторванность от объекта изображения: вампиры — «тонкие стилисты, мрачные романтики, задумчивые мечтатели»²³.

Причем шизофренический дискурс, наиболее адекватный постмодернистскому мировидению²⁴ («Нет, это не извращенец, — подумал я. — Это сумасшедший извращенец»²⁵), а также маниакальный психоз, состояние чуть ли не половины современного человечества²⁶ («— „Маньяк“, — подумал я. — Главное — не нервничать... Отвлекать его разговорами...»²⁷), являются типичной патологией левополушарной гиперактивности, когда реальное подавляется символическим, изоморфность восприятия внешнего мира нарушается, появляются паралогичность, речевые штампы и персеверация (упорное повторение какого-либо слова в устной или письменной речи), доходящая до речевой разорванности: «— А где ты видел нормальных людей? Их, может быть, человек сто в стране осталось...»²⁸.

Больные шизофренией часто используют знаки-символы (глаз, крест, кисть руки), характерные только для превалирования активности левого полушария²⁹, «шизофренических калькуляций»³⁰. В левополушарном тексте (лечебном предприятии, так как дистанция с изображаемым лечит, снимает комплексы и страхи) образ, как правило, редуцируется до знака. Бог, например, символически изображается через знак руки или глаза, а от человека нередко остается одна голова³¹ «с рыбьим глазом на затылке», «пирамида с глазом»: «В центре шкуры висела сморщенная человеческая голова с длинными седыми волосами»³². У шаманов, например, также внутренняя сила символизируется изображением гипертрофированного по своим размерам человеческого лица, к которому прямо присоединены руки и ноги, расположенные по его четыре стороны³³.

Левополушарные изображения человека-головы лишены каких-либо ярких, индивидуальных, самобытных черт и имеют характер застывшей маски, личины. Такое впечатление усиливается дорисовыванием к нижней части маски своеобразной рукоятки³⁴: «Вместо шеи у Иштар была мускулистая мохнатая ножка длиной больше метра, которая делала ее похожей

²³ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 163.

²⁴ Ж. Делез, Ф. Гваттари, *Капитализм и шизофрения*, Москва 1995.

²⁵ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 8.

²⁶ В. Руднев, *Психотический дискурс*, [в:] он же, *Метафизика футбола. Исследования по философии текста и патографии*, Москва 2001.

²⁷ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 7.

²⁸ Там же, с. 74.

²⁹ Б.В. Зейгарник, *Введение в психопатологию*, Москва 1969.

³⁰ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 72.

³¹ См.: изображение человека на обложке романа В. Пелевина, *Амфир В*, Москва 2006.

³² В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 239.

³³ Н.Н. Николаенко, *Психология творчества...*, с. 130.

³⁴ Там же, с. 89.

на оживший древесный гриб»³⁵. Именно для (пост)модернистской поэтики в отличие от реализма также характерно создание подобного маскообразного изображения головы.

Ощущение красоты и безобразия рождается, когда отдаляешься от рассматриваемого объекта, и черты лица редуцируются до схематической картинки, которая сравнивается с хранящимися в сознании мультипликационными шаблонами³⁶.

Шаблонность, схематизм, бесплотность этих изображений наводят на мысль, что изображается не собственно человек с какими-либо индивидуальными особенностями, а само понятие о человеке, условное его обозначение, «скелет и маршрут его личности». Маскообразность в левополушарном тексте подчеркивается тем, что в глазницах этих изображений часто отсутствуют зрачки, то есть глаза опустошены. «В районе носа был острый выступ, на месте глаз — две овальные дыры, а в области рта — прямоугольный вырез, прикрытый черной тряпочкой»³⁷. Пустые глазницы — знак стереотипизированной души постмодернистского персонажа, «выеденной» безличным языком:

(Язык что, выедаёт какую-то часть мозга?): [...] Я заметил, что перестал думать. Мой ум больше не генерировал бессвязных мыслей — внутреннее пространство, где они раньше клубились, теперь словно пропылесосили³⁸.

Образ-маска (стандартная окружность, недифференцированное изображение головы и туловища, к которому прикреплены недействующие руки и ноги) выражает статичность, безэмоциональность постмодернистского левополушарного сознания и передает сам способ такого рода мышления — предельную обобщенность восприятия, оперирование схематичными заготовками (персонажами-болванками), выделение лишь огрубленного контура предмета. Среди специалистов-психологов подобное изображение человека принято называть «головоногом» (или по — фр.: «человекоподобным головастиком»). «Головоног» отображает основное самоощущение левополушарного сознания — его гипертрофию, доминантность — в ущерб другим функциям мозга и организма. «Ум „Б” и есть тот орган, который производит деньги. Это денежная железа»³⁹. Но все-таки «смысл не в том, что денег много, а в том, что ног нет»⁴⁰. У богини Иштар, покровительницы гомосексуалистов и главной начальницы пелевинской вселенной, руки и ноги тоже отсутствуют: «У тебя нет ни рук, ни ног — зато ты решаешь, как развернуть паруса»⁴¹. К ее голове, как и на украшенных орнаментом

³⁵ В.О. Пелевин, *Ампу В...*, с. 247.

³⁶ Там же, с. 87.

³⁷ Там же, с. 6.

³⁸ Там же, с. 155.

³⁹ Там же, с. 179.

⁴⁰ Там же, с. 255.

⁴¹ Там же, с. 401.

одеждах шаманов, напрямую прикреплены трубки, символизирующие отсутствующие конечности. Зато у Иштар имеется набор сменных голов, то есть гипертрофировано и их количество.

В мифах об умирающем и воскресающем боге в результате временно-го поражения бог мог потерять какой-либо жизненно важный орган, как правило, глаз. Пелевинская богиня Иштар лишена всего тела (признаков пола, бессознательного, «ума „А”») и оказывается таким образом самым гипертрофированно полным в истории мифологии инвалидом с характерно левополушарной неравномерной метрикой телесного пространства. Склонность к изображению гомункулусов типична для больных с угнетенной активностью правого полушария.

Левополушарное «золото Фрейда» густо рассыпано по всему пелевинскому тексту. Физическая немощ компенсируется здесь звонкой и наглой речью:

Меня охватила неуверенность в себе, граничившая с физической слабостью, и я решил срочно победить это чувство, сказав что-нибудь яркое и точное, свидетельствующее о моей наблюдательности и остром уме⁴². Писатели, «холодные лицемерные сволочи», «профессиональные вампиры», «поглощают [...] направленное на них внимание»: «Девушка, которую я укусил, запомнила меня — и я понял, что понравился ей (это было все равно, что увидеть свое отражение в наделенном эмоциями зеркале)»⁴³.

А читатели во время «укуса» чувствуют себя неважно, испытывая «иррациональное томление, дурные предчувствия, внезапную слабость»⁴⁴, впадая в зависимость от производимого вампирами «баблоса». Вполне по З. Фрейду прочитываются и задачи, и функции литературного критика — «Временный рост мандавошки равен высоте объекта, на который она гадит, плюс 0,2 миллиметра»⁴⁵.

Но «нельзя же [...] осуждать комара за то, что он комар»⁴⁶. Современный писатель, «комаринский мужик» («Так говорят, если ты не просто вампир, а еще и настоящий мужчина. Так кто ты? — Комаринский мужик»⁴⁷), — монстр поневоле, некая биологическая закономерность. Руки и ноги во время инициации (переселения языка, то есть посвящения в писатели) у Романа символично связаны, а затем и вовсе заменены на крылья — «черные тряпочки»: «И вдруг я понял, что это уже не руки. Вместо них я увидел какие-то черные лоскуты, покрытые коротким блестящим мехом наподобие кротовьего»⁴⁸. Архетипически руки символизируют созидание материальных благ, а ноги — фаллический символ. Получается, что «комаринский

⁴² Там же, с. 185.

⁴³ Там же, с. 113.

⁴⁴ Там же, с. 107.

⁴⁵ Там же, с. 88.

⁴⁶ Там же, с. 117.

⁴⁷ Там же, с. 261.

⁴⁸ Там же, с. 153.

мужик», паразит по определению, тоже обделен «немного постыдным, но очень, очень завораживающим аспектом нашей жизни»⁴⁹. «Комаринский мужик», кентавр, состоящий из писателя и мужчины «в одном лице», по Пелевину, тоже существо мифологическое.

Именно левополушарное сознание склонно к мифологическому мышлению: писатели — «вампиры во все времена считались живыми мертвецами»⁵⁰. Человек в маске — это также контактер, связующее звено между живым и мертвым мирами, олицетворение предка, тотема — духов (демонов), защитников данного рода. (Пост)модернисты — и сами «цветы зла» («Что самое важное для писателя? Это иметь злобное, омраченное, ревнивое и завистливое эго. Если оно есть, то все остальное приложится»⁵¹), особенно привержены изображению зла и рисуют его всегда однотипно апологетически в виде черта с рогами, вампира, оборотня, расплывающегося черного пятна:

Кажется, в комнате появился кто-то живой — но я не мог сфокусировать взгляд и видел перед собой просто мутное пятно. Это пятно пыталось привлечь мое внимание, производя тихие звуки и совершая однообразные движения. Внезапно мои глаза сфокусировались, и я увидел перед собой незнакомого человека, одетого в черное⁵².

Черным цветом обычно изображается ад, бездна, тьма, «мутная мгла чужих душ» — то, что уничтожает форму. Не случайно тьма изображалась на русских иконах неправильной формы, как антисвет и поэтому как антиформа. Для постмодернистского же сознания бесформенность — благо, знак свободы, естественности, потенциальной продуктивности и животворности хаосмоса (хаоса+комоса). Художники-(пост)модернисты

бога и дьявола объединили в один молитвенный объект⁵³: [...] В нем было что-то мефистофельское, но с апргейдом: он походил на продвинутого бога, который вместо архаичного служения злу встал на путь прагматизма, и не чурается добра, если оно способно быстрее привести к цели⁵⁴.

Это типично левополушарное изображение зла, так как в правополушарном реалистическом изображении оно, напротив, всегда «заземлено» и конкретизировано — это больничная койка, злой человек, кладбищенский крест, военная техника, ракеты, самолеты, танки, ядерное оружие и т.д.

Преобладание черного («черный шум») и красного («красное словцо») — контрастных цветов, любимой боевой раскраски текста у Пелевина, непрозрачные, густые краски, двухмерность, плоскость изображения — его орнаментальность («навигационная система в моей голове»⁵⁵) одинаково характерны как для (пост)модернистов, так и для больных с признаками

⁴⁹ Там же, с. 54.

⁵⁰ Там же, с. 152.

⁵¹ Там же, с. 88.

⁵² Там же, с. 26.

⁵³ Там же, с. 66.

⁵⁴ Там же, с. 26–27.

⁵⁵ Там же, с. 265.

угнетения правого полушария. По наблюдениям Николаенко, когда преобладает активность правого полушария, больные не используют «предметные» цвета. Когда гиперактивно левое полушарие — люди настойчиво употребляют «предметные», банальные, чистые цвета без всяких нюансов и оттенков (одуванчик должен быть обязательно желтым, лист — зеленым, река — синей). Левополушарным людям трудно описать форму предмета, зато они старательно выискивают нужный для «раскраски» предметный цвет. У Пелевина — та же типичная левополушарная цветопись: глаза-вазильки, ярко-алые помада и гвоздики, зеленый лабиринт ветвей, желтые кожаное кресло и кирпич. В основе такого упорного употребления предметного цвета лежит стремление к излюбленному «головастиками» перечислению признаков, к категоризации.

Именно правополушарным реалистам (И. Тургеневу, А. Фету, М. Пришвину) дана точность опознавания сложных цветовых образов погоды, времени суток. Правополушарные люди подмечают тонкие индивидуальные характеристики пейзажа, его цветовую насыщенность и переливчатость, оттенки цвета и самобытность природных форм. Установлено, например, что и художники — всегда правополушарны, типично молчаливы⁵⁶: «Современный художник — это анальная проститутка с нарисованной жопой и зашитым ртом»⁵⁷.

А у левополушарных писателей-постмодернистов (мыслителей) наложение классификационных схем на описываемый объект сочетается с полной неспособностью опознать состояние погоды и выливается нередко в самый что ни на есть топорный пейзаж, в игнорирование цветовых эпитетов вообще («Я напишу об этом снеге, думал я, об этом сумраке и о таинственных огнях внизу»⁵⁸) или в использование ненатуральных, неживых красок — перламутровых, золотых («сверкающих золотым равнодушием личин»), металлических («на его металлическом лице играли безжалостные электрические блики»). В лучшем случае левое полушарие схематизирует пейзажную ситуацию, подгоняя разнообразные состояния природы под стереотипы. «На вершине Фудзи темно и холодно, одиноко и пустынно» — выходит из положения Пелевин, заштриховывая все возможные оттенки цвета черной краской⁵⁹. Преобладание аналитического над художественным мешает изобразительности в постмодернистском творчестве. Но может быть и наоборот — рассуждения возникают как раз тогда, когда появляются затруднения в изображении⁶⁰.

⁵⁶ J. Bogen, *The other side of the brain, VII: some educational aspects of hemisphere specialization*, UCLA Educator 1975, т. 17, с. 24–32.

⁵⁷ В.О. Пелевин, *Амип В...*, с. 88.

⁵⁸ Там же, с. 406.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Н.Н. Николаенко, *Взаимодействие полушарий мозга в процессе восприятия и обозначения цвета. Сенсорные системы. Сенсорные процессы и асимметрия полушарий*, Ленинград 1985, с. 47–57; Н.Н. Николаенко, *Цветовые пространства доминантного и не-*

Многое в постмодернистской поэтике легко объясняется ее левополушарностью:

Правое полушарие (реалистическая поэтика)	Левое полушарие ((пост)модернистская поэтика)
Иконика	Слово
Целостность	Фрагментация
Целостное изображение человека	Маска, личина
Эмпирика	Теория
Историческое время	Мифологическое время
Сильная семантика	Бессвязная цепь ассоциаций
Прошлое	Будущее
Симметрия	Асимметрия
Объемное пространство	Плоскостное изображение пространства
Отбор значимых признаков	Перечисление незначительных деталей
Причинно-следственная связь	Связь по типу присоединения
Авторская позиция	«Смерть» автора, обезличенный текст
Центрированный монолог	Интертекстуальность
Сложные цветовые образы	Предметные краски
Конкретность, объемность изображения	Орнаментальность, схематичность
Действие	Статика
Форма	Бесформенность
Сюжет	Бессюжетность
Иерархичность организации	Нонселекция
Изоморфность образа и реальности	Симулякризация реальности
Креативность	Стандартизация
Депрессия	Шизофренический дискурс
Пропорциональная метрика тела	Гомункулусы, кентавры
Монолитное мышление	Комбинаторное мышление

Концептуально бесплотные и статичные левополушарные художественные схемы (пейзажи, персонажи, общая композиция текста) задаются

доминантного полушарий мозга, «Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам», Ученые записки ТГУ. Тарту 1986, т. 19, вып. 720, с. 85–100.

внеиндивидуальной, обезличенной точкой зрения. Отсюда не только применение условно чертежных приемов творчества и как следствие плоский характер изображения у постмодернистов, но и такое явление как «смерть автора». Левое полушарие схематизирует формы реального мира, доводя их до условных знаков. Для их расшифровки требуется знание контекста. Отсюда широкое распространение интертекстуальности как в построении постмодернистского произведения, так и в его дешифровке и т.д. Однако диалогичность полушарий, поддержание баланса их взаимодействия, встроены в саму нейропсихологическую структуру личности⁶¹. Неуровновешенная деятельность право- и левополушарных знаковых систем приводит к нарушениям психики, к шизофрении:

Я смутно понимал, отчего так происходит: действия человека всегда направлены на ликвидацию внутреннего дисбаланса, конфликта между реальным состоянием дел и их идеальным образом (точно также ракета наводится на цель, сводя к нулю появляющиеся между частями ее полупроводникового мозга разграничения)⁶².

А постоянное взаимодействие и интерференция знаковых систем правого и левого полушария являются одним из кардинальных механизмов психической деятельности, «механизмом создания новой мысли»⁶³, нового слова в искусстве. Постмодернисты максимально отрефлексировали свою творческую лабораторию и прекрасно понимают, что творческая активность оказывается продуктивнее, если писатель преодолевает барьер левополушарных стандартов, искусственно стимулируя свою правополушарную деятельность. Некоторые наркотики, в частности марихуана, увеличивают активизацию правого полушария⁶⁴, это отлично известно и Пелевину: «Такое вполне мог бы нарисовать сюрреалист прошлого века под воздействием гашиша...»⁶⁵.

«Самому главному тебя научит язык», — говорит вампир-мэтр своему воспитаннику⁶⁶. Однако, как известно, это талант легко обучается, а гений изначально знает все. Эта формула гениальности есть и у Пелевина: «Рыба не думает, потому что рыба все знает»⁶⁷, «Вампир не верит, вампир знает»⁶⁸. Планка профессионализма тем самым задана. Таким образом, новый роман Пелевина, как всегда гениально инсценирующий очередной актуальный дискурс, — это предупредительный выстрел писателю в голову и демонстративно погребальный звон по изобразительному аспекту

⁶¹ В.В. Иванов, *Знаковые системы научного поведения*, «Общие вопросы», НТИ, 1975, сер. 2, с. 3–9.

⁶² В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 289.

⁶³ Н.Н. Николаенко, *Психология творчества...*, с. 23.

⁶⁴ Там же, с. 260.

⁶⁵ В.О. Пелевин, *Амфир В...*, с. 238.

⁶⁶ Там же, с. 35.

⁶⁷ Там же, с. 183.

⁶⁸ Там же, с. 217.

творчества, «этой переливающейся игре беспредметных образов». Гламур и дискурс, внушает Пелевин, вещи нераздельные как колдовство и запрещение бегства от него. Цель такого художественного синтеза — сохранить литературе жизнь.

Model „rozszczepionego mózgu” w powieści W. Pielewina *Empir V*

Streszczenie

W artykule, przez pryzmat literaturoznawstwa kognitywnego, rozpatrywane są mechanizmy myślenia postmodernistycznego i związane z nim elementy poetyki, zwłaszcza technika piśma artystycznego oparta na funkcji lewej półkuli mózgu.

Słowa kluczowe: poetyka kognitywna, postmodernizm, tekst lewej półkuli mózgu.

Model “split brain” in the novel V. Pelevin the *Empire V*

Summary

The article, from the perspective of cognitive literature, describes the mechanisms of post-modernist thinking and associated elements of poetics — in particular, the technique of artistic writing, associated with the left hemisphere of the brain.

Keywords: cognitive poetics, postmodernism, the text of the left hemisphere of the brain.