

## МИР КАК ИЛЛЮЗИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

О.А. ПОРУТЧИК

Кафедра литературы  
Чувашский государственный педагогический университет  
им. И.Я. Яковлева  
ул. К. Маркса, 38, 428000, Чебоксары, Чувашия, Россия

В данной статье анализируется концепция мира в творчестве современного русского писателя Виктора Пелевина. Мысль автора статьи развивается в контексте взаимодействия философских взглядов писателя с постмодернистской идеей о виртуальных мирах.

Виктор Олегович Пелевин принадлежит к той категории современных писателей, о которых в критике не сложилось единого мнения. Его или ругают, называя "певцом варварской лиры" (Е. Ермолин), "новым, старым как мир" писателем (П. Басинский), писателем переходной эпохи, или, наоборот, хвалят за современность, "свойскость" (О. Славникова), даже за "плохое письмо" (В. Курицын), за "легкость почти пушкинского пера" (Л. Филиппов). Одни критики называют его самым популярным Internet-писателем (С. Кузнецов), другие - сохраняют нейтралитет, называя культовым писателем, и анализируют причины его популярности.

Пелевин впервые выступил в литературе с романом "Жизнь насекомых" (1993). Роман сразу сделал его знаменитым в самых широких читательских кругах. Позднее появился сборник рассказов "Синий фонарь", принесший писателю литературную премию Малого Букера. В 2000 г. вышел в свет сборник рассказов "Желтая стрела". В нем представлены повести "Желтая стрела", "Затворник и Шестипалый", "Принц Госплана" и короткие рассказы, которые раньше входили в первый сборник. Ежегодно в свет выходят один - два романа писателя, некоторые из которых уже снискали широкую известность: "Чапаев и Пустота", "Generation "П", "Диалектика переходного периода".

Творческий метод Виктора Пелевина оценивается в современной критике как постмодернистский. Характерные черты литературы этого направления - диалогизм, игровое начало, интертекстуальность, ризоматичность структуры. Под ризоматичностью ("ризома" - грибница, корневище) понимается такое свойство произведения, как "ветвящийся сюжет".

Виктора Пелевина - писателя прежде всего интересуют процессы, происходящие в области сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психики, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей. И, как следствие, у автора актуализируется внимание к феномену идеологии, рекламы, возможностям компьютерных технологий, психоделике, исследованию современного состояния русского национального архетипа.

Рассказы и романы писателя отличаются стремлением к философскому освоению мира. Главные вопросы, которые решает Пелевин: кто мы такие? и что такое мир, в котором мы живем? Взгляды писателя во многом ориентированы на

религию и философию Востока (в частности, дзен-буддизм), согласно которым бытие человека - лишь иллюзия, несовершенная копия мира идеального, скрытого от неподготовленного взора. Субъект в таком мире, словно во время компьютерной игры, переживает эффект двойного присутствия (наблюдатель и участник). Так, идеи дзен-буддизма нашли причудливое сочетание с постмодернистскими представлениями о виртуальной реальности, в которую все больше погружается современный человек. И поэтому звучание пелевинских произведений необычайно интересно и актуально. Малая проза писателя демонстрирует идеи автора о двойном кодировании мира: мир в рассказах предстает и как "реальность", и как "представление" о ней. Предметом нашего исследования стала повесть "Желтая стрела". Из нее "выросли" темы, образы и мотивы многих других произведений Пелевина.

Структура повести являет собой образец постмодернистского гипертекста, построенного по образцу компьютерной игры: главы, пронумерованные от 12 до 0, внутренне самостоятельны, а читатель может менять их по своему усмотрению. Заложенный в компьютер, текст может быть прочитан во множестве вариантов. "Желтая стрела" - название поезда, в котором едет главный герой, а вместе с ним вся страна. Ведь, как известно, железная дорога у нас не только средство передвижения: ее "переживают" как один из мистических символов страны, символ мытарства души русского человека. Повесть напоминает нам о ряде произведений русской литературы, в которых мотив путешествия реализует идею правдоискательства. Таковы "Путешествие из Петербурга в Москву" А. Радищева, "Кому на Руси жить хорошо" Н. Некрасова, "Чевенгур" А. Платонова, "Москва-Петушки" Вен. Ерофеева и др.

Мотив жизни-поезда является также аллюзией на стихотворение Н. Гумилева "Заблудившийся трамвай". "Желтая стрела" - символ идеологического "мейнстрима": поезд везет своих пассажиров по узкоколейке, к разрушенному мосту, а сойти с него нельзя. Поезд становится и символом скоротечности жизни: здесь рождаются, влачат жалкое конформистское существование. Спят на полках бок о бок с чужими людьми многие годы. Поутру поднимаются под навязчивое "бульканье" радио (оно у Пелевина, как и другие средства масс-медиа, - инструмент власти), получают горелую кашу в миске, едят на грязной скатерти в вагоне-ресторане, смотрят в окно, много пьют. В общем, как герои японского фильма, "занимаются делами, которые с полным правом можно назвать важными и серьезными, - это мелкооптовая торговля, медленное умирание с голоду, воровство, деторождение и так далее" (1, с. 44). Здесь же умирают, отправляясь после смерти прямо через окно поезда под откос. Время, подобно mine замедленного действия, ведет обратный отсчет, катастрофа неизбежна. Проводники бдительно следят за порядком. Проводник здесь - трагестированный образ мифического Харона - провожатого в загробный мир.

Андрей (лирическое "я" автора) - один из немногих пассажиров поезда, кто способен задумываться над происходящим, ищет самого себя. Остальные погрязли в рутине, ведут серую жизнь. В целом повесть представляет собой последовательно разворачиваемую метафору "жизненного пути". "Вот странно, - сказал он. - Я сегодня в ресторане как раз думал о желтых стрелах. Точнее, не о желтых стрелах, а так. О жизни" (1, с. 18).

Целая "обойма" реализованных буквально метафор, игра слов служат средствам иронии над образом жизни пассажиров поезда. "Да бросьте вы, - сказал Андрей. - Вы же не в подстаканнике родились. И не в ложке" (1, с. 37). Читатель догадывается: родились в "совке" (в Советском Союзе). А в последний путь отправляют, сбрасывая за окно с оргалитового щита с загнутыми краями, прозванного в народе "подстаканником". Или в тексте деконструируется смысл выражения "отблеск высшей гармонии": герою представилось, что огромный пьяный мужик с гармошкой до неба ростом на "этой своей гармошке играет и поет какую-то дурную песню, уже долго-долго. А гармошка вся засаленная и блестит. И когда внизу это замечают, это называется отблеском высшей гармонии" (1, с. 15).

Прием овеществления метафоры необычайно популярен в постмодернистской литературе. Однако внедрение его не прямая ее заслуга. Достаточно вспомнить притчи Ф. Кафки, романы Д. Джойса или, еще раньше, "страшные" повести В. Гофмана. Да, постмодернизм во многом следует модернизму. Но и принцип романтической иронии находит отклик в модернизме и продолжается в постмодернизме как явление глобального мировоззренческого значения. Так, он активно применяет "буквализованную" метафору в соответствии со своими идеологическими позициями, а именно для того, чтобы показать, что современный человек живет все больше внешними, поверхностными смыслами, воспринимает мир как набор готовых понятий и образов. Его взгляд скользит по реальности, не проникая вглубь, вследствие чего рождаются симулякры - странные образы без подобия, искаженные в кривом зеркале заплесневевшего сознания.

Главный герой решает для себя вопросы о сущности бытия и месте в нем человека. Официальная картина мира представлена в брошюре, распространяемой проводниками среди пассажиров, "Путеводитель по железным дорогам Индии". Пелевин подвергает критическому пересмотру религиозно-философские учения, отрицающие ценность земной жизни, в частности, индуизм. Согласно этой брошюре, жизнь - это созерцание.

"Больше всего в жизни я люблю подолгу стоять у открытого окна в коридоре <...>. Не замечали ли вы, дорогой читатель, что, когда долго смотришь на мир и забываешь о себе, остается только то, что видишь: невысокий склон в густых зарослях конопли (которую, стоит поезду замедлить ход, рвут специальными палками из соседних окон), оплетенная лианами цепь пальм, отделяющая железную дорогу от остального мира <...>. Куда в это время деваюсь я? И куда деваются эти деревья и шлагбаумы, когда на них никто не смотрит? Да какая мне разница..." (1, с. 41).

Жизнь большинства людей, таким образом, протекает в иллюзии, симулякрах бытия. Не случайно к наркотическому (заросли конопли) или алкогольному ("отблеск высшей гармонии" в руках пьяного мужика) опьянению приравнивается идеологическое одурманивание.

Автор предупреждает об опасности жизни в мире иллюзий. За окнами поезда пробегает настоящая жизнь: свет солнца, зелень лугов, а убогое существование внутри него смерти подобно.

"Радио меж тем воскликнуло: - О, как трогательны попытки душ, бьющихся под ветрами воздушных мытарств, уверить себя, что ничего не произошло!.. О

ужас советской смерти! В такие странные игры играют, погибая, люди! Не знавшие ничего, кроме жизни, они принимают за жизнь смерть. Пусть же оркестр балалаек под управлением Иеговы Эргашева разбудит вас завтра. И пусть ваше завтра будет таким же, как сегодня, до мгновения, когда над тем, что кто-то из вас принимает за свой колхоз, кто-то - за подводную лодку, кто-то - за троллейбусный парк, и так дальше, - когда над всем тем, во что ваши души наряжают смерть, разольется задумчивая мелодия народного напева Саратовской губернии "Уж вы, ветры" ("Вести из Непала") (1, с. 217).

Мысль о большем предназначении человека, чем просто быть в жизни пассажиром (здесь еще и в значении "пассивный"), не дает автору и его герою покоя. Уже в этой повести появляется мотив поиска "выхода" из мира коллективной иллюзии. Появляются весточки о возможности альтернативного бытия ("знаки повсюду"), они уже начали просачиваться в виде слухов: то какая-то "сумасшедшая старуха" видела "снежного человека" за окном поезда, где, по официальной версии, жизни нет, а то целое тайное общество собирается на крыше поезда (андеграунд наоборот).

Труднее всего, понимает Андрей, перестать, хотя бы на время, быть пассажиром. Это значит постараться избежать воздействия власти, что почти невозможно, ибо, по выражению М. Фуко, "власть присутствует повсюду: она не сконцентрирована в индивидах, не ограничена рамками социальных классов, но обитает в структурах и системах. Вы можете сопротивляться власти, но не можете оказаться вне ее" (2, с. 20). Однако можно хотя бы сопротивляться, и в этом сопротивлении, по мысли автора, есть важный смысл. В повести приводится история "трамвайного сумасшедшего", героя фильма Акиры Куросавы. Этот человек, находясь вместе со всеми в одном поезде, воображает себя водителем собственного маленького трамвая, он "бегает взад-вперед по коридору вагона и кричит: "Додеска-дэн! Додеска-дэн!", имитируя стук существующих только в его сознании колес отдельного маленького поезда. Стихотворение Н. Гумилева "Заблудившийся трамвай" становится одной из реминисценций произведения Пелевина. Герой Гумилева тоже мечется в поисках выхода из вагона трамвая:

"Мчался он бурей темной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времен...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон" (3, с. 143).

Этим же вопросом мучается герой Пелевина. "Я хочу сойти с этого поезда живым. Я знаю, что это невозможно, но я этого хочу, потому что хотеть чего-нибудь другого просто сумасшествие..." (1, с. 33). Покинуть поезд для героя - это попытка преодолеть симптомы власти, поддерживающей танатональные порывы (порывы к смерти) людей. В этом плане зловещей деконструкции подвергаются и смысл песни Гребенщикова ("Этот поезд в огне, и нам не на что больше жать, этот поезд в огне, и нам некуда больше бежать..."), и даже "Голубой вагон" ("Ах, зачем же этот день кончается?"), распеваемые в разных концах состава.

Вагон трамвая, в котором едет лирический герой Гумилева, - аллегория путешествия в загробный мир:

"Вывеска... кровью налитые буквы

Гласят: "Зеленная",- знаю, тут  
Вместо капусты и вместо брюквы  
Мертвые головы продают.  
В красной рубашке, с лицом, как вымя,  
Голову срезал палач и мне,  
Она лежала вместе с другими  
Здесь в ящике скользком, на самом дне" (3, с. 144).

В стихотворении Н.С. Гумилева передается модернистское переживание мира как трагедии, человек в которой - игрушка в руках необъяснимых сил.

Постмодернизм, в свою очередь, деконструирует модернистскую "древесную" модель мира в "ризоматическую", предлагая идею виртуальных миров.

Герой повести В. Пелевина применяет принцип компьютерной игры: словно нажав кнопку "Escape", выходит из предложенных обстоятельств. В нулевой точке отсчета времени, когда поезд останавливается, он находит в себе силы изменить судьбу - сходит с поезда. Жизнь началась "с нуля", с "новой эры". А почему бы нет?

Подобным образом поступают многие герои Пелевина. Характерный финал таких произведений: герой перепрыгивает через высокую стену ("Затворник и Шестипалый"), или выходит из комнаты, где другие предаются коллективному безумию ("Вести из Непала"), или покидает общество, "нырнув" в воды Условной реки абсолютной любви ("Чапаев и Пустота").

Является ли такой шаг подлинным спасением героев, или они будут втянуты в новую виртуальную игру, и вообще есть ли выход за пределы симулякра?

Окончательных ответов найти невозможно. Однако, на наш взгляд, уже попытка самостоятельного решения сложных жизненных задач помогает личности сохранить себя. Кроме того, постмодернизм в данном случае позиционирует себя как философия поиска компромисса перед лицом грозящих миру катастроф.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Пелевин, В. Желтая стрела - М.: Вагриус, 2002.
2. Аппиньянези Р., Гэррет К., Сардар З., Карри П. Знакомьтесь, постмодернизм - СПб.: Академический проект, 2004.
3. Гумилев Н. С. Избранное - М.: Просвещение, 1990.

#### THE WORLD AS AN ILLUSION IN THE WORKS OF VICTOR PELEVIN

O.A. PORUTCHIK

The Chair of Literature

Chuvash Teachers Training University named after I.Y. Yakovlev

K. Marks str. 38, 428000, Cheboksary, Chuvashia, Russia

The concept of the world in the creativity of the modern Russian writer Victor Pelevin is analysed in the given article. The idea of the author develops in a context of interaction of philosophical sights of the writer with the postmodernist idea about virtual worlds.