

ЗНАКИ ИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЕВ ПЕЛЕВИНА (на примере романов «Омон Ра», «Generation „П“», «Числа»)

О.О. Смирнова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10-2а, Москва, Россия, 117198
ololsmir@gmail.com

Статья посвящена роли знаков-символов в художественном мире Виктора Пелевина на примере знаков идентичности главных героев романов «Омон Ра», «Generation „П“», «Числа» (из сборника «ДПП (нн)»). В семиотической системе автора выявляются группы знаков-деталей, знаков-личностей, знаков-векторов, знаков-чисел. Для каждого из романов указываются наиболее важные знаки-символы, а также демонстрируется, как их сочетание способствует раскрытию авторского замысла. Если в романе «Омон Ра» с помощью символов внутреннего пространства автор показывает духовное развитие героя, а в «Generation „П“» преобладание среди знаков идентичности символов материального достатка свидетельствует о деградации, то в «Числах» абсолютизация значения чисел в судьбе героя характеризует его стагнацию.

Ключевые слова: поэтика В. Пелевина, семиотика, знак-символ, внутренний мир героя, самоидентичность.

ВВЕДЕНИЕ

Семиотический анализ подразумевает, что любой художественный текст зашифрован не только с помощью естественного языка, но и индивидуального «кода» каждого автора. Для постижения этого кода читателю нужно быть максимально внимательным и не упускать из виду никакие «мелочи»: «Стоит нам подойти к тексту как к художественному, и в принципе любой элемент — вплоть до опечаток... может оказаться значимым» [3. С. 125].

Расшифровка текстов Виктора Пелевина неизменно должна учитывать его ироничный тон, склонность к «переворачиванию» смыслов, парадоксальности высказываний и провокативности. При этом важно помнить, что игровые приемы не являются самоцелью, они служат раскрытию основной проблемы творчества писателя — вопроса самоидентичности. Все знаки Пелевина, какие бы неожиданные воплощения они ни получали, так или иначе характеризуют героев, в первую очередь в их собственном сознании, отражают этапы их жизненного пути, демонстрируя эволюцию, деградацию или стагнацию. Неслучайно в рассказе «Онтология детства», описывая «внутреннюю тюрьму» человека, автор упоминает, что в мире нет ничего страшного, «во всяком случае, до тех пор, пока этот мир говорит с тобой; потом, с какого-то непонятого момента, он начинает говорить о тебе» [4. С. 117].

Знаки идентичности в романах Пелевина приобретают множество разных обликов. Обычно это паттерны, заимствованные из стереотипов мышления, из культурного бессознательного:

— **знаки-личности:** герои классической литературы, мифологии и религиозные деятели; герои сериалов, фильмов, мультфильмов;

— **знаки-детали:** предметы одежды, аксессуары, автомобили и их торговые марки; игрушки, модели устройств, бытовые приборы; продукты питания, напитки, наркотические вещества,

— **знаки-векторы:** разнообразные символы замкнутого пространства и линейного движения;

— **знаки-числа, знаки-цвета, знаки-формы.**

Характер этих знаков не в последнюю очередь определяется историческим этапом. Произведения Пелевина конца 80-х — начала 90-х посвящены закату государства СССР, 2000-х — складыванию нового общества и формированию в нем капиталистических отношений, а также влиянию на этот процесс стран Запада, 2010-х — современной политической обстановке. Таким образом, в его поле зрения практически постоянно находится эпоха перемен. Этот процесс иллюстрирует утверждение Л.А. Софроновой о том, что «в *меняющемся* обществе человек занят поисками социальной, национальной, профессиональной, психологической, гендерной идентичности. Одна из них может подавляться, другая — выходить на первый план и становиться доминирующей в комплексе вариантов идентичности. Эти варианты способны сосуществовать, так как определяют человека с разных сторон» [9. С. 8].

«ОМОН РА»: СЕМИОТИКА ДУХОВНОГО РОСТА

В первом полюбившемся читателям и критикам произведении «Омон Ра» значительную роль автор придает **знакам-личностям**, героям советской эпохи: это Алексей Маресьев, Александр Матросов, литературный персонаж Павел Корчагин. С этими людьми так или иначе ассоциируют себя курсанты летного училища, преподаватели, руководство по подготовке к спецзаданию и его участники. При этом главный герой, Омон Кривомазов, в противовес всему окружающему связывает себя с египетским богом солнца Ра. Герой на протяжении всей повести бессознательно ищет в себе божественное начало — душу, что отмечается и отсылкой к роману Достоевского в его фамилии. Именно это начало, а отнюдь не героическое, оказывается главным, и в конечном счете помогает Омону вырваться из пространства «обреченности на подвиг».

Внутренний мир героя характеризуется Пелевиным **знаками-деталью**: это и неизменный «суп с макаронными звездочками», бурлескно указывающий на стремление к высотам, и пластилиновый космонавт из фанерной ракеты в столовой — симулякр космического подвига, и хомячок в кастрюльке, воплощающий душу в человеке, по образному замечанию старухи-соседки.

«Движения души» Омона, его развитие описывается автором с помощью **знаков-векторов**: это символы замкнутого пространства, или «внутренней тюрь-

мы): гараж, где Омон с Митьком впервые пьют вино и чувствуют противоречие своих стремлений и фактического бессилия, и внутренний двор, где Омон осваивает луноход — также неудобное маленькое пространство, и Мавзолей, который герои посещают перед «полетом». «На Луне» Омон чувствует себя как в материнской утробе, после чего «вырывается» и оказывается «на красной линии» метро — то есть не в замкнутом, а линейном пространстве. Его путь автор характеризует как духовный рост, сопровождаемый неизменным преодолением внешних обстоятельств.

МНОГООБРАЗИЕ ЗНАКОВ И СИМВОЛЫ ДЕГРАДАЦИИ В РОМАНЕ «GENERATION „П“»

В романе «Generation „П“», который посвящен раскрытию сути психологии потребления и ее роли в судьбе поколения, вопрос самоидентификации рассматривается Пелевиным в первую очередь по отношению к главному герою Вавилену Татарскому. Идеология нового общества подразумевает, что окружающие человека вещи становятся его «визитной карточкой», по ним можно «считывать» всю возможную информацию о владельце — от уровня благосостояния до привычек, привязанностей, самооценки и притязаний.

Эта мысль не нова и понятна (1), однако новаторство Пелевина состоит в том, что это явление он рассматривает «изнутри», с позиций самосознания человека, постоянно находящего для самого себя и своего состояния всевозможные аналогии, что активно муссируется рекламным бизнесом и воплощается в разнообразных знаках: «Для субъекта номер два ответ на вопрос „Что есть я?“ может звучать только так: „Я — тот, кто ездит на такой-то машине, живет в таком-то доме, носит такую-то одежду“. Самоидентификация возможна только через составление списка потребляемых продуктов, а трансформация — только через его изменение... Реклама формулирует это так: „Я спокойный и уверенный в себе человек, поэтому я покупаю красные тапочки“» [7. С 138].

Подобными знаками Пелевин сопровождает описание жизни Вавилена Татарского. Центральный среди **знаков-деталей** — символизирующая жизненный путь героя постройка в форме Вавилонской башни: неслучайно именно связью с этим городом Татарский в детстве объяснял происхождение своего имени.

Интересно, что параллельно развиваемые автором сюжетные линии «духовного» и «социального» пути героя сходятся в этой башне: он попадает туда во время попытки приблизиться к сакральному, раскрыть свою сущность в состоянии наркотического опьянения и находит изображение богини Иштар — символ своего будущего материального и социального могущества.

В начале романа Татарский — оказавшийся в начале 90-х «на обочине жизни» специалист по языкам народов СССР — устраивается в палатку торговать сигаретами.

Характерен эпизод, в котором Татарский находит свой «вещный» знак-символ: «Татарский испытал чувство мгновенного и пронзительного узнавания. Это были остроносые ботинки на высоких каблуках, сделанные из хорошей кожи.

Желто-рыжего цвета, простроченные голубой ниткой и украшенные большими золотыми пряжками в виде арф, они не были просто безвкусными или пошлыми. Они явственно воплощали в себе то, что один пьяненький преподаватель советской литературы из Литинститута называл „наш гештальт“, и это было так жалко, смешно и трогательно (особенно пряжки-арфы), что у Татарского на глаза навернулись слезы. На ботинках лежал густой слой пыли — они были явно не востребованы эпохой. Татарский знал, *что* тоже не востребован эпохой, но успел *сжиться* с этим знанием и даже находил в нем какую-то горькую сладость» [7. С. 14]. Посредством подобного знака-символа Пелевин не только создает сентиментальный пафос, но и отмечает приоритет духовного над материальным на данном этапе жизни героя. Ситуация меняется, когда Татарский соглашается на предложение бывшего одноклассника Морковина работать в активно развивающемся рекламном бизнесе.

Знаками-детальями его социального роста и увеличения благосостояния становятся белый мерседес, пачка денег, сунутая ему втайне от начальства Морковинным, чемодан с долларами, полученный за один из рекламных проектов, и хомячок Ростропович с миниатюрными наклееными орденами. Приобретением автомобиля автор знаменует попытку преодоления Татарским «рабского, подчиненного» начала — такой процесс очень точно характеризуется героиней романа «Числа»: «Лоховатое начало в русском городском фольклоре много лет было представлено разваливающимся „Запорожцем“. А непобедимое начало — бандитским „Мерседесом-600“, в зад которому „Запорожец“ врезался на перекрестке, после чего и начался новорусский дискурс» [5. С. 36—37]. Однако логика идеологии потребления неизменна, и поездку на таком Мерседесе случайно встретившийся Татарскому знакомый Саша Бло расценивает уже как «сорок минут позора».

Дихотомия социального — духовный путь Татарского связывается Пелевиным с бывшим одноклассником Гиреевым и продавцом галлюциногенов Гришей-филателистом и обозначен, с одной стороны, **знаками-детальями**: мухоморами и психотропными препаратами в виде марок, перевернутым телевизором, искаженной после мухоморов речью. С другой стороны, эту грань жизни Татарского раскрывают и **знаки-личности**, в том числе мифические: призрак Че Гевары, вызываемый во время спиритического сеанса, и боги шумерского пантеона на вырезках из папки «Тихамат», отобранной им когда-то из макулатуры.

Знаки — «культурные паттерны» — это поучительные легенды, притчи, мифы и латинские изречения, имеющие символическое значение в романе. С этими знаками связана «поколенческая» тематика «Generation „П“», заданная в заглавии, с помощью них Пелевин иллюстрирует размышления Татарского о «потерянном» поколении людей, чье детство пришлось на закат советской эпохи, и своем месте в нем.

Символически ролик, описанием которого заканчивается роман — реклама пива «Туборг» со слоганом «Sta, viator!» (2) и главным героем, «оцифрованным» Татарским в роли одинокого путника.

Остановка и минутное колебание перед продолжением пути — знак сомнения в выбранной дороге в символическом плане, т.е. смысле жизни. А вариант клипа,

где «по дороге один за другим идут тридцать Татарских» — воплощение поколения (поколение составляет приблизительно тридцать лет), размышление о котором мы встречаем в первых строках романа. Фактически роман подчиняется «закону зеркальной симметрии» [2]: параллельно развивающиеся сюжетные линии социального и духовного пути героя обрамляются обобщениями о характере поколения «П». Символ поколения появляется в тексте и в виде легенды о семи птицах, которые долго искали своего короля Семурга, а в конце выяснили, что «Семург» означает «тридцать птиц». Вот как трактуется эта легенда Татарским: «...может быть, все мы вместе и есть эта собачка с пятью лапами? (*нес П*** — прим. авт.*). И теперь мы, так сказать, наступаем?» [7. С. 378].

Знак, которым Пелевин характеризует тот или иной этап жизни Татарского, в конечном счете и определяет самосознание героя (а не наоборот), подобно рекламе, которая сама формирует запросы потребителей, на которых рассчитана. Белый мерседес, слоган «солидный господь для солидных господ», «фейербаховская сиська для нас» свидетельствуют, какой выбор между духовным и материальным сделал герой. Из наивного, неопытного и чистого душой интеллигента, задающегося вечными вопросами («Кто этим на самом деле правит?», «Разве могут за деньгами стоять только деньги?»), он превращается в циничного и строгого начальника, «живого бога» и хозяина жизни («...запомни — когда я чего-то говорю, ты не спрашиваешь „почему“, а берешь на карандашик» [7. С. 379]).

ЭЗОТЕРИКА, МАССКУЛЬТ, КЛАССИКА: СЕМИОТИКА СТАГНАЦИИ В РОМАНЕ «ЧИСЛА»

В романе «Числа» из сборника «Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда» Пелевин уделяет особое внимание эзотерическим учениям, каждое из которых присутствует в виде тех или иных знаков в жизни главного героя Степа Михайлова. Центральное место, что следует уже из названия, занимает нумерология — учение, основанное на вере в сверхъестественное влияние на судьбу человека сочетаний определенных чисел. В духе своей манеры Пелевин строит конфликт на противопоставлении внутреннего и внешнего: Степа, избравший себе «путеводную звезду» — число 34, пытается все события своей жизни связать с ним, а во всем, что приносит неприятные сюрпризы, видит «происки» числа-антагониста — 43. Таким образом главная дихотомия романа образуется столкновением **знаков-чисел**, и если 34 символизирует все созидательное, светлое и благожелательное, то 43 — демоническое, разрушительное и темное. Реализуется это в пелевинской ироничной форме: Степа ищет во всех окружающих предметах знаки «своего» числа (например, вилка — три просвета и четыре зубца) и даже заказывает политическую телепередачу о Зюзе и Чубайке (первые буквы их имен образуют «ЗЧ» = «34»), а его антагонист Георгий Сракандаев, который продельывает аналогичные операции с числом 43, в последний момент меняет местами имена кукол в названии передачи, что означает крах для Степы: «ЧЗ» = «43». И даже нумерацию глав в романе автор оформляет необычно: 17, 34, 34, 34, 43, 69, 66... 10000, ЗЧ, 34, 0034, 52 и т.д. Очевидно, она обозначает не последовательность,

а появляющееся в этой части повествования новое число или характеризует происходящее в главе с точки зрения главного героя как положительное (все, что связано с 34) или отрицательное (43).

Знаки-детали оттеняют каждую из граней личности Степы: его статус банкира представлен дорогим кабинетом, секретаршей, документацией и деньгами; герой как «священник-убийца» — это фальшивая ряса со спрятанным револьвером, томиком Достоевского и бутылкой водки; Степа-любовник — покером Пикачу, поглощающий орехи; приверженец оккультных учений — дзенский сад камней на загородном участке, три «лингама победы» и сложная система служения любимому числу.

Представление о самовосприятии героя Пелевин создает и с помощью **знаков-личностей**: судьбу Степы предсказывает прорицательница Бинга, гадает по китайской «Книге перемен» и объясняет ему значение чисел духовный наставник Простислав, а во сне является китайский мудрец Чжоу И (в переводе с китайского — «книга перемен»). Характерно, что автор подчеркивает типичность такого разнообразия религиозных пристрастий: «Во всем, что выходило за пределы его тайного завета, Степа, как и большинство обеспеченных россиян, был шаманистом-эклектиком: верил в целительную силу визитов к Сай-Бабе, собирал тибетские амулеты и африканские обереги и пользовался услугами бурятских экстрасенсов» [5. С. 30].

Знаки-аллюзии из творчества Достоевского и Толстого в романе Пелевина демонстрируют, как посредством скудных школьных знаний Степа ассоциирует себя с героями классиков, ощущая потребность в «моральном ориентире». Причастный к гибели Сракандаева, он ассоциирует себя с героем Достоевского и размышляет о возможном покаянии: «Но что теперь оставалось делать? Раскольников в похожей ситуации пришел к людям, чтобы сказать: „Это я убил“. Степа мог бы, конечно, выйти на ступени перед памятником Достоевскому, надеть грязные сракандаевские уши и зареветь на всю площадь: „И я! И я! И я!“» [5. С. 262]. (Перосмысление известной сцены из «Преступления и наказания» бурлескно сочетается с намеком на идентификацию погибшего, которого называли «Осликом Семь центов».)

Интересно, что в другом контексте Степа уже связывает себя со старухой-процентщицей Аленой Ивановной (очевидно, связь основана на сущности их деятельности, т.к. Степа – банкир). А в конце романа Пелевин выводит стереотипный толстовский образ-символ: «Степа улыбнулся и вдруг почувствовал себя толстовским дубом, старым деревом из «Войны и мира», которое просыпается к жизни после зимней спячки, чтобы вновь зазеленеть в тысячах школьных сочинений» [5. С. 263].

Важно отметить, что при этом о каком-либо качественном изменении в характере Степы, как в отношении Омона Кривомазова или Татарского, говорить не приходится. Как справедливо отмечает А.С. Вагина, «весь его путь пролегает от одного числа к другому: в финале романа, оставшись без своего, аннигилировавшего с 43, числа, Степан выбирает себе новое — „60“ на дорожном знаке» [1], то есть его жизненным ориентиром просто становится другое число, и «диалектика» ведет «из ниоткуда в никуда», что подтверждает название сборника.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Можно сделать вывод, что Пелевин выстраивает стройную систему знаков, окружающих человека и указывающих на его социальную и духовную сущность. Многообразие видов знаков, **от знака-детали до знака-личности или знака-числа**, и их разнообразные воплощения — яркое свидетельство того, что человек эпохи 90-х — нулевых (впрочем, как и современный) живет в мире огромного количества образов, каждый из которых по-своему привлекателен и близок ему.

Автор отмечает, что при этом у человека чаще всего отсутствует четкое представление о собственном «я» как независимой, самостоятельной единице. В результате выбранные «образы себя» сами начинают подчинять себе личность, а не наоборот, и их одновременное существование *без вектора* — духовного стержня свидетельствует о пустоте и ложности самоидентичности человека. Из рассмотренных нами героев найти свою идентичность удастся лишь Омону Кривомазову, в то время как Вавилен Татарский утрачивает ее и в духовном плане деградирует, а путь Степы Михайлова — это внутренняя пустота и стагнация. Таким образом, с помощью вариантов идентичности человека, являемых в произведениях многочисленными знаками, Пелевин отмечает пустоту почерпнутого откуда-либо образа как такового без его смыслового, духовно значимого наполнения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Впервые подробно разработана Ж. Бодрийяром в трудах «Симулякры и симуляция», «Общество потребления». В художественном ключе — в романах Ф. Бегбедера «99 франков», Ч. Паланика «Бойцовский клуб», Б.И. Эллиса «Американский психопат» и других.
- (2) «Остановись, путник!» (лат.).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Вагина А.С. Герой В. Пелевина в поисках идентичности (на материале книги «ДПП(НН)») // URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ident/1.html>.
- [2] Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992.
- [3] Лотман Ю.М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010.
- [4] Пелевин В.О. Все рассказы. М.: Эксмо, 2010.
- [5] Пелевин В.О. Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003.
- [6] Пелевин В.О. Омон Ра. М.: Эксмо, 2009.
- [7] Пелевин В.О. «Generation П». М.: Эксмо, 2010.
- [8] Пирс Ч.С. Что такое знак? // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3(7). С. 88—95.
- [9] Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. С. 8—24.

SIGNS OF IDENTITY OF PELEVIN'S HEROES (as reflected in novels «Omon Ra», «Babylon» («Generation “П”»), «Numbers»)

Olga O. Smirnova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10-2a, Moscow, Russia, 117198
ololsmir@gmail.com

This article is dedicated to the role of signs-symbols in Victor Pelevin's artistic world by examples of the signs of identity of the main heroes in the novels «Omon Ra», «Babylon» (aka «Generation “П”»), «Numbers» (a part of «DTP (NN)»). In the author's semiotic system are allocated groups of signs-parts, signs-personalities, signs-vectors, signs-numbers. For each of the novels the article determines the most important signs-symbols, and also demonstrates how they help to reveal the author's intention. In conclusion it is noted, that the nature of Pelevin's signs-symbols determines the evolution («Omon Ra»), degradation («Babylon») or stagnation («Numbers») of the hero.

Key words: the poetics of V. Pelevin, semiotics, a signs-symbol, the inner world of the hero, the self-identification.

REFERENCES

- [1] Vagina A.S. Geroy V. Pelevina v poiskakh identichnosti (na materiale knigi «DPP(NN)»). Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ident/1.html>.
- [2] Lotman Yu.M. Stati po semiotike i topologii kultury. Tallin: Aleksandra, 1992.
- [3] Lotman Yu.M. Chemu uchatsya lyudi. Stati i zametki. M.: Tsentr knigi VGBIL im. M.I. Rudomino, 2010.
- [4] Pelevin V.O. Vse rasskazy. M.: Eksmo, 2010.
- [5] Pelevin V.O. Dialektika perekhodnogo perioda iz niotkuda v nikuda: Izbrannye proizvedeniya. M.: Eksmo, 2003.
- [6] Pelevin V.O. Omon Ra. M.: Eksmo, 2009.
- [7] Pelevin V.O. Generation «P». M.: Eksmo, 2010.
- [8] Pirs Ch.S. Chto takoe znak? // Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya, 2009, no. 3 (7). P. 88—95.
- [9] Sofronova L.A. O problemakh identichnosti // Kultura skvoz prizmu identichnosti. M.: Indrik, 2006. P. 8—24.