

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Виктор Пелевин, «известный мистификатор», «великий ниспровергатель всех общепринятых правил»¹, несомненно, принадлежит к числу самых загадочных², самых обсуждаемых, самых спорных и самых читаемых современных русских писателей. Его имя все время остается в центре внимания читательской аудитории:

Каждый год, оставаясь в тени, придерживаясь затворнического образа жизни, автор оглушает читателей новой неожиданной трактовкой бытия (...)³.

...Каждый год мы, читающие население больших городов, не только наблюдаем окружающий мир и политические события в стране, но и ждем, а как нам все происходящее интерпретирует Виктор Пелевин. (...)

...Никто не остается равнодушным к его произведениям. Он властно погружает читателя в пучину самых абсурдных заключений, в два счета доказывая, что так оно и есть на самом деле⁴.

¹ Н. Кочеткова, *Книга S.N.U.F.F., Виктор Пелевин. Рецензия*, [online], <http://www.timeout.ru/books/event/256399>, [09.01.2014].

² Можно сказать, что Пелевин год от года становится закрытее, избегает контактов не только с прессой, но и со своими фанатами. 15 сентября 2013 г. на экраны вышел фильм о Пелевине *Писатель П. – Попытка идентификации*, первая картина, снятая по биографии писателя. Своей задачей режиссер фильма, Борис Караджев, поставил создание образа Пелевина посредством воспоминаний присутствующих в кадре людей: однокурсников, сокурсников писателя, критиков, издателей, переводчиков. Как подчеркнул Караджев, довольно сложной задачей оказалось снять картину в отсутствие главного героя и создать портрет человека-невидимки - К. Шамсутдинов, *На экраны вышел фильм о Викторе Пелевине*, [online], <http://filmpro.ru/journal/29792715>, [15.02.2014].

³ А. Кейзерова, *Новый роман Виктора Пелевина выйдет в сентябре*, «Российская газета» 2014, от 4 августа, <http://www.rg.ru/2014/08/04/pelevin-site-anons.html>, [21.12.2014].

⁴ Т. Рублева, *Мастер фантасмагории, исследователь и виртуоз троллинга – кто вы, господин Пелевин?*, [online], <http://mir24.tv/news/lifestyle/6758804>, [17.02.2014].

Каждая новая книга Пелевина мгновенно становится объектом оживленных дискуссий⁵, вызывает волну рецензий и критических разборов, причем произведения писателя получают диаметрально противоположные оценки. Одни исследователи определяют тексты Пелевина как апофеоз бездуховности и масскульту⁶, упрекают писателя в тривиальности и самоповторах, для них прозаик просто неутомимый литературный работник⁷ – «успешный торговец словесами». Другие называют Пелевина самым сильным и самым литературным голосом последнего советского поколения (т.е. тех, кто родился в диапазоне от 1955 до 1965 года)⁸, видят в писателе гуру постмодернистской словесности, наиболее яркую, даже культовую фигуру российского постмодернизма. Однако творчество Пелевина в целом с трудом поддается классификации, а сам автор не считает себя постмодернистом и заявляет: «Я пишу в стиле Виктора Пелевина»⁹.

Массовая литература (в более широком плане массовая культура) действительно является одной из составляющих художественного мира Пелевина. Она входит в прозу писателя вместе с рекламными слоганами, компьютерными играми, героями телесериалов и голливудских фильмов, популярной музыкой. Однако писатель умело совмещает массовость и элитарность (насыщенность философской проблематикой, «интертекстуальные ловушки»), создавая в итоге интеллектуальную литературу, рассчитанную все-таки на подго-

⁵ Следует подчеркнуть, что сравнительно большая часть литературных критиков не столько внимания уделяет подробному и настоящему анализу текстов писателя, их проблематике, их поэтике, сколько интересуется «технологией» их создания, причинами («секретами») их коммерческого успеха - В. Цюрих, *Целостный анализ одного из произведений современной русской литературы на примере повести В. Пелевина «Проблема вервольфа в средней полосе»*, [online], http://www.zavuch.info/index.php?option=com_mtree&task=att_download&link_id=40703&cf_id=28, [14.09.2011].

⁶ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» Проблема авторства в отсутствие автора, «Библиография» 1999, № 3, с. 70.

⁷ М. Кучерская, *С волками жить...*, «Российская газета» 2004, от 15 ноября, [online], <http://www.rg.ru/2004/11/15/pelevin.html>, [16.02.2014].

⁸ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*, Москва 2008, с. 408.

⁹ Е. Костомарова, *Голос из пустоты: гид по творчеству Виктора Пелевина*, «Аргументы и факты» 2014, от 22 ноября, [online], <http://www.aif.ru/culture/book/1387808>, [21.12.2014].

товленного читателя¹⁰. Как справедливо замечает философ Елена Петровская:

...Виктор Пелевин – не массовый писатель, хотя именно таковым он является по факту одних лишь продаж. (...) очевидно, что его письмо требует работы узнавания: иронические отсылки к культурным и политическим явлениям предполагают знание контекста, если не понимание той ситуации, в которой вместе с Пелевиным мы волей судеб оказались¹¹.

Пелевин чутко реагирует на происходящие в России события, пытается объяснить общественно-политические, экономические изменения, используя приемы сатирической образности, иногда преувеличивая некоторые явления, иногда доводя их даже до абсурда. В произведениях писателя особое место занимает проблема власти в различных ее проявлениях, Пелевина интересует вопрос «зомбификации» властью сознания людей, уничтожение уникальности. Прозаик показывает, как коммунистическая идеология управляла сознанием советского гражданина, но обращает также внимание на факт, что в постсоветском мире роль «зомбификатора» берут на себя телевидение, реклама и создаваемые ими массмедийные симулякры. Пелевин рассматривает феномен довлеющей роли рекламы (связанный с рекламой культ потребления), ее мистифицирующей способности создавать иллюзию реальной жизни¹², указывает на интернет-зависимость, информационное рабство. Удивляет не только наблюдательность и острота ума писателя, но и его способность задаваться «вечными вопросами». Вопросы Пелевина глобальны, они «вечнее вечных», и поэтому, как правило, однозначных ответов (а иногда и просто ответов) иметь не могут. Пелевинские герои упорно пытаются узнать: «что реальнее, сон или явь?», «знаем ли мы действительно, кто мы?»¹³, «кто из нас жив, а кто мертв?»¹⁴, «правда ли, что

¹⁰ И. Дитковская, *Коды буддизма и массовой литературы в произведениях В. Пелевина 90-х гг.*, [online], http://www.bdpu.org/scientific_published/akt_prob1_sl_filol-14/46.doc, [17.09.2010].

¹¹ Е. Петровская, *Безымянные сообщества*, Москва 2012, с. 289.

¹² Е. Титаренко, *Константные мотивы в творчестве В. Пелевина*, [online], http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1048/content/tytarenko.pdf, [13.07.2014].

¹³ Сам Пелевин заявляет: «Последние десять лет я пытаюсь понять, что такое «я», и никак не могу» - Б. Войцеховский, «Оргазмы человека и государства совпадают». *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Комсомольская правда» 2003, от 2 сентября, [online], <http://www.kp.ru/daily/23106/23029/print>, [06.05.2012].

¹⁴ Писатель объясняет: «А смерть – это пробуждение от жизни. Но пробуждаемся от нее не мы, потому что мы сами – такая же точно иллюзия, как и все, что нас окружает.

homo sapiens есть высшее существо на земле?», «наделен ли сознанием только человек?», «как устроена Вселенная?», «что есть наш мир, каковы его границы?», «что есть истина?»¹⁵. В произведениях Пелевина мы найдем размышления о любви, о смерти, красоте, толерантности. Ключевыми понятиями в прозе писателя становятся: иллюзорность реальности¹⁶, поиск подлинности (поиск «сырой», изначальной действительности), просветление – осознание симулятивной природы реальности, побег, т.е. выход за пределы привычного материального мира и окончательное освобождение как отказ от устоявшихся правил жизни-игры, избавление от страданий. Сомнение как движущая сила прозы, парадоксальные сюжетные ходы¹⁷, плавное сочетание несочетаемых элементов, различных культурных контекстов, интертекстуальность, радикальное переосмысление известных фабул, «экзотические» персонажи (например: бройлерные цыплята, люди-насекомые, люди-покемоны, вампиры) – это фирменные знаки творчества Пелевина. Интертекстуальный художественный универсум писателя сформирован из «своеобразной смеси» элементов «объективно» существующих реалий и элементов ирреальных (мистических) субстанций, порожденных особенностями сознания героев¹⁸, или же из «строго» реалистических, лишенных мистико-фантастического оттенка, составляющих, но прочитывающихся героями на уровне ирреального¹⁹ – например, в рассказе *Зигмунд в кафе* (1993) серия наблюдений, провоцирующих психоаналитическую интерпретацию происходящего, приписывается попугаю в клетке²⁰.

В настоящей статье мы сосредоточим внимание на избранных женских образах, созданных Пелевиным. Объектом подробного ис-

Умирая, мы просыпаемся от того, что считали собой - *Правила жизни Виктора Пелевина*, [online], <http://forum.hari-katha.org/index.php?showtopic=13004>, [10.06.2011].

¹⁵ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, Санкт-Петербург 2008, с. 80, 81.

¹⁶ Тема иллюзорности видимого мира уходит корнями в восточную философию (например, в философию буддизма), на которую часто ссылается Пелевин.

¹⁷ «Главный прием Пелевина – это старательно изготовить (...) „крепкий реалистический зачин“, и затем подмешивать к этому „реализму“ все больше элементов фантазмагии. (...) с первых строк пелевинского текста простодушный читатель настраивается на ясное, логичное, реалистическое повествование, никак не ожидая от него каких-то подвохов – Т. Бурмистров, «Соответствия» Пелевин и пустота, [online], <http://tbv.spb.ru/wca/25.php>, [06.09.2009].

¹⁸ Например, в рассказе *Бубен Верхнего мира* (1993) наряду с «реальными» героями появляются ожившие мертвецы.

¹⁹ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *op. cit.*, с. 81-82.

²⁰ С. Некрасов, *op. cit.*, с. 72.

следования будет многозначный облик главной героини романа *Священная книга оборотня* (2004).

Литературоведы и критики подчеркивают, что привлекательные, симпатичные героини Пелевина – не люди. Для прозы писателя характерно, что самыми человечными оказываются персонажи, не совсем обладающие человеческой природой. Вполне человеческие чувства (настоящую любовь) проявляют, например, лиса-оборотень (подробнее о героине в дальнейшей части статьи) или героиня романа *S.N.U.F.F.* (2011), «high tech кукла» - андроид по имени Кая (резиновая женщина на очень высоком уровне развития). В романе *Чапаев и Пустота* (1996) пулеметчица Анка (вымышленный персонаж фильма Васильевых *Чапаев*, 1934) превращается в вечно-женственную, прекрасную, элегантную, сексуально привлекательную Анну, вполне сознающую свое совершенство²¹. Но симпатичной героиню назвать трудно, тем более, что Пелевин сопоставляет ее с суккубом, демоном в женском обличье. Героиня романа *Числа* (сборник *ДПП / нн/. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда*, 2003), интеллектуалка Мюс, филолог из Лондона, оказывается, в свою очередь, коварной обманщицей. Мюс – это возлюбленная банкира Степана Михайлова (главный герой произведения) и его помощник в мире бизнеса, в сущности, хладнокровный аналитик-профессионал, которая только играет в любовь и без проблем управляет простодушным, в некоторой степени инфантильным русским бизнесменом. Можно констатировать, что в романе *Числа* Пелевин в гротескной форме описывает «соревнования национальных подсознаний, континентальных менталитетов, физиологических ресурсов Запада и России как части Евразии». В этом своеобразном «сражении» побеждают западноевропейские гармония и прагматизм, проигрывает «древний русский хаос» как специфически этническое качество русской личности²².

Некоторые исследователи упрекают Пелевина даже в мизогинии²³. Сам автор как бы подтверждает этот тезис, помещая в своих произве-

²¹ T. Nakoneczny, *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy”* Wiktora Pielewina, „Porównania” 2011, nr 9, s. 276, [online], http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/193/Porownania%209_01-22.pdf, [16.11.2012].

²² О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *op. cit.*, s. 63, 64.

²³ И. Роднянская, *Сомелье Пелевин. И соглядатаи*, «Новый мир» 2012, № 10, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/10/r16-pr.html, [20.02.2014].

дениях действительно довольно критические высказывания в адрес женщин. Например:

...чем проститутка отличается от приличной женщины: «Проститутка хочет иметь с мужчины сто долларов за то, что сделает ему приятно, а приличная женщина хочет иметь все его бабки за то, что высосет из него всю кровь» (с. 13)²⁴.

Женщина – не человек. А проститутка – единственное, что может спасти человека от женщины²⁵.

...И резиновыми их (женщин – Е.Р.) тоже вполне уместно назвать – из-за имплантов, которые они ставят себе сегодня практически во все места²⁶.

Конечно, эту отрицательную оценку «прекрасного пола» можно воспринимать в более широком плане, т.е. как проявление разочарования в человеке и его возможностях²⁷, или как форму писательской провокации, писательской стратегии. Как подчеркивает литератор Виктория Шохина: «то, что вызывающие симпатию и сочувствие феминизма, оказываются у него (Пелевина – Е.Р.) зверями, насекомыми, куклами или транссексуалами, можно отнести к особенностям творческого видения писателя»²⁸. Пелевин умело выстраивает для читателей разные интеллектуальные ловушки, постоянно ведет с ними своеобразную игру: играет с интертекстами, с именами героев, с их сексуальной принадлежностью, при этом писатель часто размывает границу между человеком и животным и в рамках одного произведения соединяет два разных мира.

В рассказе *Ника* (1992) в интересной форме реализуется одна из версий бесконечной и вечной темы взаимоотношения полов, рассма-

²⁴ Все цитаты из этого романа приводятся по изданию: В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2004. Страница указывается в основном тексте в скобках после цитаты.

²⁵ Виктор Пелевин *Sniff цитаты – Лия Романова: литературный дневник*, [online], <http://www.proza.ru/diary/gbcfntkm/2013-01-25>, [06.01.2015].

²⁶ В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2011, [online], <http://book-online.com.ua/read.php?book=8020&page=16>, [17.11.2013].

²⁷ В одном из интервью Пелевин заметил: «... Что такое город? (...) Это фабрика денег. (...) То, что называют „прогрессом“, опустило человека гораздо ниже живущего на свободе животного. (...) обычный человек всю жизнь работает, высунув язык от усталости, а потом умирает от стресса, успев только кое-как расплатиться за норку в бетонном муравейнике. Единственное, что он может, - это запустить в то же колесо своих детей» - Н. Кочеткова, *Вампир в России больше чем вампир. Интервью с Виктором Пелевиным*, [online], <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1162634468>, [08.11.2006].

²⁸ В. Шохина, *Тот, кто ищет свою реальность. Заметки к юбилею Виктора Пелевина*, [online], <http://svpressa.ru/society/article/61112>, [17.11.2013].

тривается проблема «инаковости» - отличительности, несходства. Сюжет произведения прост: есть он (повествователь) и она, есть то, что существует между ними, и то, что есть у каждого из них в отдельности, потом появляете еще и тот третий - соперник. Он, уставший от жизни интеллектуал²⁹, пытается смотреть на мир ее глазами, чтобы обрести смысл существования и найти собственный «простой маршрут». Она (намного моложе его), таинственная и прелестная в своей южной красоте, не испорченная цивилизацией и образованием, естественная и совсем не склонная к рефлексии, слишком простая, чтобы понять героя-художника. Она погибает под колесами автомобиля, он остается один³⁰. Пелевин предлагает простой сюжет (событийный ряд развивается достаточно тривиально), но неожиданный финал: она – не женщина, она – кошка³¹. Таким образом, автор обводит читателя вокруг пальца и одновременно заставляет его посмеяться над собственными стандартными представлениями о жизни и литературе. Одновременно следует заметить, что в рассказе нигде не сказано, что Ника – это девушка, хотя постоянно подчеркивается ее принадлежность к особям женского пола³². В сущности, не важно, кем является Ника – девушкой или кошкой – для рассказчика она совершенно уникальна. Это не некий представитель рода или вида, как часто воспринимается животное, а неповторимое существо, занимающее особое место в жизни человека. Точка зрения повествователя «трансформирует» кошку в предмет романтически-таинственной любви. Уместно здесь отметить, что признанию за кошкой права на свой жизненный мир (на независимость) сопутствует сомнение в возможности установления отношений взаимодействия с этим «другим» существом.

Мы были рядом каждый день, но у меня хватило трезвости понять, что по-настоящему мы не станем близки никогда³³.

Герой пытается проникнуть в особенный внутренний мир Ники (совершенно чуждый для него, неподвластный рациональному по-

²⁹ Безымянный герой *Ники*, возможно, художник - писатель, поэт, человек, хорошо знающий и глубоко чувствующий литературу.

³⁰ Е. Переслегина, *Женищина и кошка в рассказе В. Пелевина «Ника» (анализ ключевого концепта)*, «Вестник Нижегородского университета», 2011, № 6 (2), с. 504, [online], http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2011_6/113.pdf, [04.12.2013].

³¹ Роль счастливого соперника достается соседскому коту.

³² Н. Беневоленская, *«Ника» Виктора Пелевина. Научная монография*, Санкт-Петербург 2009, [online], http://www.newruslit.ru/modernwords/dispute/n.p.benevolenskaya-nika-viktora-pelevina/at_download/file, [04.12.2013].

³³ В. Пелевин, *Generation «П». Рассказы*, Москва 2002, с. 530.

знанию) в надежде обновления и возрождения собственной души. Жизнь Ники представляется ему более подлинной, чем его собственная, несмотря на все его знания и его образование. Одна из главных целей, к которой движется герой-рассказчик, избавление от умственно-чувственной асимметрии – гипертрофии рассудка по сравнению с миром чистых чувств (инстинктов). Здесь имеет место традиционное столкновение двух начал: Культуры (рационализма) и Природы (естественности и загадочности). Кошка (животное) как часть природы – «Другая» по отношению к миру искусственно созданного бытия культуры (к миру людей). Ника вдвойне «Другая» – в анализируемом рассказе «другость» животного сопоставляется с «другостью» женщины. Как известно, кошка – традиционно женский символ и воплощает в себе истинно женские качества³⁴, например: хитроумие, способность перевоплощения, чувственную красоту, обаятельность, кротость³⁵, изящество, но и женскую злость. В рассказе *Ника* Пелевин прежде всего подчеркивает невозможность вполне понять «другость», невозможность проникнуть в мир «Другого». Ника (независимо от того, будем ее воспринимать как кошку или как юную девушку) полностью принадлежит естественному, не рефлексующему миру. Именно эта ее «естественность» загадочна, но и одновременно недоступна наблюдающему за ней «мыслящему» мужчине (герою-повествователю):

...Он – искусленный специалист по текстам культуры (история, литература, музыка, философия); но Она – закрытый, самодостаточный и недоступный прочтению текст³⁶.

Как мы уже заметили, Пелевин использует прием, когда зооморфные герои превращаются в антропоморфных и наоборот³⁷, хотя внимание писателя привлекают всякого рода метаморфозы. Граница между разными мирами – это провокация, вызывающая определенную перемену. В месте встречи двух разных реальностей возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от

³⁴ Е. Шапинская, *Животное как Другой: репрезентация в культурных текстах*, «Полигнозис» 2011, № 1 (40), [online], <http://www.polygnosis.ru/default.asp?num=6&num2=544>, [02.01.2015].

³⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 165.

³⁶ Д. Колесова, А. Харитонов, «В ее маленьком теле гостила душа...», «Мир русского слова» 2000, № 1, [online], http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_213, [28.10.2014].

³⁷ Например, в романе *Жизнь насекомых* (1993) герои балансируют на непонятной грани между людьми и насекомыми.

первых двух. Очень изобретательно тема стыка между разными мирами обыграна писателем в рассказе *Миттельшпиль* (сборник *Синий фонарь*, 1991). Его героини Люся и Нелли - валютные проститутки, но в самом деле, это «коммунисты-оборотни». В советской жизни девушки были партийными работниками. Чтобы приспособиться к происшедшим в стране переменам, они поменяли не только профессию, но и пол³⁸. Конечно, суть всех этих изменений только физическая. Психика, образ мышления, мировоззрение остались «старыми», советскими, поэтому герои не живут, а играют в жизнь, проходящую на сломе эпох. Мотив именно превращений, мотив «оборотничества»³⁹ относится к ряду пелевинских лейтмотивов, проходящих, можно сказать, через все его творчество⁴⁰. Как констатирует филолог и литературный критик Вячеслав Курицын, для многих героев Пелевина актуален момент «двойного присутствия» и не-единства личности. Писатель в своих произведениях повторяет ситуацию неравенства субъекта самому себе, населяет свои тексты героями, содержащими в себе разные сущности и поэтому обитающими сразу в двух мирах⁴¹. Например, в рассказе *Проблема верволка в Средней полосе* (сборник *Синий фонарь*, 1991) студент Саша⁴² обнаруживает в себе способность трансформации в животное, становится волком-о-

³⁸ А. Генис, *Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин*, «Звезда» 1997, № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>, [31.12.2014].

³⁹ По словам литературного исследователя Марка Липовецкого: «Оборотень – давно найденный Пелевиным (...) архетип постмодерной (и постсоветской) *идентичности*, которая основана на взрывной *апории* и постоянно колеблется между противоположными началами, конфликтно сплетающимися в одной личности» - М. Липовецкий, *op. cit.*, s. 642.

⁴⁰ Л. Новикова, *Книги за неделю. Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня»*, «Коммерсантъ» 2004, № 211 (от 11 ноября), [online], <http://kommersant.ru/doc/523797>, [15.18.2012].

⁴¹ Устойчивым для пелевинского художественного мира компонентом оказывается «полиреалистичность», т.е. сосуществование нескольких параллельных пространств и смешение этих пространств вплоть до полного их неразличения. В повести *Принц Госплана* (1991), например, границы между реальной жизнью и миром компьютерной игры полностью размываются. В итоге герой существует в некоем индивидуальном сверхпространстве, являясь одновременно и служащим бюрократического учреждения, и персонажем компьютерной игры. На чередовании двух хронотопов построен также роман *Чапаев и Пустота*, причем оба пространства воспринимаются главным героем, Петром Пустотой, иллюзорными, а единственным подлинным остается внутреннее измерение – Внутренняя Монголия – Е. Титаренко, *op. cit.*, [online].

⁴² В *Священной книге оборотня* Саша появляется уже как Саша Серый, генерал-верволк, офицер ФСБ.

боротнем⁴³. Главная героиня и одновременно повествовательница *Священной книги оборотня* это, в свою очередь, лиса-оборотень по имени А Хули. Эта волшебная лиса способна перемещаться в двух измерениях и жить в мире людей, демонов, в облике животного и человека⁴⁴. В героине качества сверхъестественного существа плавно сочетаются с чертами женщины – в определенный период своей жизни А Хули берет на себя роль «типичной» заботливой жены и хозяйки⁴⁵.

Уместно отметить, что пелевинские оборотни ломают традиционные представления о них в мифах, литературе, кино. Это не кроважидные чудовища, монстры, а существа особой категории, занимающиеся нравственным самоусовершенствованием, превосходящие человека в умственном развитии⁴⁶.

Про оборотней принято думать, что духовные проблемы их не волнуют (...). А это совсем не так. Загадки существования мучают нас куда сильнее, чем современного человека рыночного. Но кинематограф все равно изображает нас самодовольными приземленными обжорами, неотличимыми друг от друга ничтожествами, убогими и жестокими потребителями чужой крови.

Впрочем, я не думаю, что дело в сознательной попытке людей нанести нам оскорбление. Скорее это просто следствие их ограниченности. Они лепят нас по своему подобию, потому что им некого больше взять за образец (с. 290-291).

Роман *Священная книга оборотня* построен как дневник А Хули, образ которой представляет собой своеобразную авторскую нарративную маску⁴⁷. Повествование в произведении ведется от лица геро-

⁴³ В. Курицын, *Великие мифы и скромные деконструкции*, «Октябрь» 1996, № 8, с. 187.

⁴⁴ Р. Костромицкий, *Постмодернистская природа героя в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня»*, «Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету» 2014, випуск II, с. 34.

⁴⁵ В *Священной книге оборотня* мы имеем дело с пародийным переосмыслением стереотипного представления о женщине как о жене и хранительнице семейного очага.

⁴⁶ Как замечает М. Липовецкий: «современные монстры своей “дружностью” (...) проблематизируют универсалистские, в том числе и гуманистические, представления о человеке, (...) их “диверсия” (...) не разрушает человека и человеческое, (...) лишь усложняет наше восприятие этих категорий» - М. Липовецкий, *В защиту чудиц*, «Новое литературное обозрение» 2009, № 98, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/li18-pr.html>, [09.01.2015]. Появляется возможность говорить о человеке как бы со стороны, возможность по-новому взглянуть на многие стороны человеческой природы.

⁴⁷ Следует добавить, что писатель, как и оборотень, не статичная субстанция, он все время развивается, перерождается, трансформируется – А. Помялов, *Сверхоборотень, как авторский способ познания бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], <http://www.jurnal.org/articles/2010/fill24.html>, [17.08.2010].

ини, которая излагает именно авторские идеи относительно политических, экономических, философских проблем России в начале XXI века.

В человеческом мире А Хули работает проституткой. Пелевин сознательно выбирает именно такой вид деятельности для героини. Таким образом он указывает на то, что в человеческом мире все построено на деньгах, и что основное качество человека, живущего в этом мире, – продаваемость⁴⁸. Лиса-оборотень занимается «виртуальной» проституцией. Она использует магию своего хвоста и лишь навевает на мужчин сексуальные галлюцинации, а сама в это время поглощает выделяемую «клиентами» сексуальную энергию, но не отнимает у них всю жизненную силу. А Хули подчеркивает:

...Кроме того, в отличие от людей, которые убивают животных, я уже несколько веков никого не лишаю жизни. Сознательно, во всяком случае. Несчастные случаи бывают, но проведенная со мной ночь менее опасна, чем полет на российском вертолете в условиях средней видимости. Люди ведь летают на вертолетах в условиях средней видимости? Летают. Вот и я такой вертолет (с. 31).

Можно сказать, что лиса-оборотень в буквальном смысле питается энергией Эроса, и именно эта энергия служит для нее своеобразным источником жизненной силы и вечной молодости⁴⁹. А Хули, хотя и выглядит девочкой-подростком, является уже сексуальным ветераном – в самом деле, ей две тысячи лет⁵⁰.

Пелевин создает образ лисы-оборотня, используя широкий круг источников. В героине «мерцают» фольклорная сказочная лиса⁵¹, лиса как персонаж восточной – китайской мифологии, набоковская Лолита и другие персонажи⁵². Можно констатировать, что *Священная книга оборотня* – это наиболее интертекстуально насыщенный роман Пелевина, и эта особенность текста мотивирована знаниями, начитанностью и многовековым долголетием героини-повествова-

⁴⁸ Р. Костромицкий, *op. cit.*, с. 32, 36.

⁴⁹ «... И если обычная пища просто поддерживает химическое равновесие нашего тела, то сексуальная энергия похожа на главный витамин, который делает нас обворожительными и вечно юными» (с. 26-27).

⁵⁰ М. Липовецкий, *op. cit.*, с. 648.

⁵¹ В романе появляются сюжеты сказок про Лису и Волка, про Волка и Красную Шапочку, про Крошечку-Хаврошечку, многочисленные аллюзии на сказку *Аленький цветочек*.

⁵² См.: Е. Pańkowska, *Koncepcja miłości w „Świętej księdze wilkołaka” Wiktora Pielewina* „Studia Wschodniosłowiańskie” 2011, t. 11, s. 57-72.

тельницы, в сознании которой перекликаются, например, древне-китайская мифология и постмодернистская теория, Достоевский и Набоков.

В *Священной книге оборотня* обнаружим многие прямые отсылки к набоковской *Лолите* (1955). Этот развернутый пласт набоковских мотивов деконструируется тем, что А Хули – как автор дневника, остающегося после ее исчезновения, – занимает роль Гумберта Гумберта, но при этом она вполне сознательно использует образ Лолиты в своей работе⁵³. Во-первых, А Хули похожа на четырнадцатилетнюю девушку внешне, ее, как и набоковскую Долорес Гейз, можно назвать «нимфеткой», во-вторых, А Хули даже в большей степени, чем набоковская героиня, обладает не человеческой, а демонической, именно «нимфической» сущностью, в-третьих, как и Лолита, лиса-оборотень вызывает у мужчин сильные и противоречивые чувства, причем пелевинской героине столько же лет, сколько набоковской – дней⁵⁴. В конечном итоге А Хули оказывается пародийной Лолитой – ведь она старше, мудрее, опытнее всех своих клиентов-«обольстителей», это она манипулирует их сознанием, поэтому жертвой мы ее назвать никак не можем.

В *Священной книге оборотня* появляются также аллюзии на сказку Сергея Аксакова *Аленький цветочек* (напечатана в 1858 году), одну из многочисленных вариаций сюжета европейской волшебной сказки *Красавица и чудовище* (Пелевин переводит более точно: сказка «про красавицу и зверя»). Писатель разрушает сказочную оппозицию: красавица в романе – тоже зверь. Очередной важный сдвиг сюжета *Красавицы и чудовища* связан со сценой поцелуя. Как известно, в сказке именно поцелуй превращает зверя в человека. У Пелевина поцелуй А Хули превращает ее возлюбленного Сашу Серого из волка-оборотня в черного пятилапого пса (мрачного защитника родной земли), который еще больше удаляется от человеческого⁵⁵. В этом случае любовь не соединяет, а окончательно разводит Лису («Красавицу») и Волка («Чудовище»)⁵⁶.

⁵³ М. Липовецкий, *op. cit.*, с. 650, 654.

⁵⁴ О. Осьмухина, «Набоков как воля и представление...»: набоковский реминисцентный слой в российской прозе последних лет, «Мир науки, культуры, образования» 2009, № 2 (14), с. 51, [online], <http://www.iwep.ru:88/journal/14/pages%20049-053.pdf>, [16.03.2012].

⁵⁵ М. Липовецкий, *op. cit.*, с. 650, 651.

⁵⁶ Как справедливо замечает Ирина Каспэ: «интрига пелевинского романа – невозможность любви» - И. Каспэ, *Низкий обман, или высокая реальность, Рец. на кн.: Пелевин*

В образе А Хули важное место занимают мифологические характеристики лисы-оборотня из китайского фольклора. В представлениях китайцев лиса становится носителем значительной волшебной силы, наделяется волшебными свойствами, главное из которых – способность к превращениям и, прежде всего, способность принимать человеческий облик. Приняв облик прекрасной девушки, такая лиса-оборотень является к мужчине, очаровывает его своей неземной красотой, талантами и вступает с ним в интимную связь. В процессе сексуальных сношений лиса получает от мужчины его жизненную силу, что необходимо ей для совершенствования волшебных возможностей. Как правило, лисы роют свои норы в старых, заброшенных могилах или рядом с ними. В связи с этим в сознании китайцев присутствует прочная связь между душами умерших и живущими в их могилах лисицами⁵⁷. Таким образом, некоторые элементы *Священной книги оборотня* предствалют собой прямые перифразы китайских источников. Одни качества, приписываемые лисам в китайской мифологии, Пелевин воспроизводит и усиливает, а другие сознательно редуцирует, например, пытается «очистить» свою героиню от танатологических ассоциаций, максимально ослабить связи между лисой и миром мертвых. Этот прием мотивирован тем, что на символическом уровне взаимоотношения А Хули и генерала-вервольфа Саши Серого можно рассматривать как своеобразную встречу, даже взаимопроникновение, Эроса и Танатоса⁵⁸. Саша Серый устремлен к танатологической сверхвласти. Все его действия пронизаны стремлением к смерти. Речь здесь идет не только о смерти врагов России, но и о самоуничтожении. А Хули, в свою очередь, ищет настоящую любовь. Любовь для нее - ключ, который открывает дверь в Радужный Поток трансцендентной свободы⁵⁹.

Как мы уже подчеркивали, Пелевин в своих произведениях часто ссылается на различные идеи буддизма (особенно дзен-буддизма).

В.Священная книга оборотня. Роман. М., 2004, «Новое литературное обозрение» 2005, № 71, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/ka22-pr.html>, [31.08.2006].

⁵⁷ И. Алимов, *Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-миня*, [online], http://www.pvost.org/alimov/pdf/fox_pdf.pdf, [06.11.2010].

⁵⁸ Существуют разные предположения относительно взаимоотношений А Хули и Саши Серого. Некоторые исследователи утверждают, что в сюжете романа отражена противоречивость взаимоотношений власти (государства) и неординарной личности, власти и свободы. Появляются также мнения, что лиса А Хули – это символ ума, а волк-оборотень воплощает человеческие инстинкты.

⁵⁹ М. Липовецкий, *op. cit.*, с. 646, 647, 648, 658.

Образ главной героини романа тоже разработан писателем в буддистском ключе. А Хули находится в состоянии постоянных поисков ответа на вопрос: «что есть истина?», который позволит ей постичь свою собственную природу⁶⁰. Героиня осуществляет духовный путь, некое восхождение к вершинам высшей мудрости, абсолютного знания. В конечном счете лиса-оборотень достигает просветления (в буддизме – «сатори»), т.е. осознает иллюзорность реальности, а это сознание влечет за собой обретение власти над иллюзией, способность создавать ее или перестать создавать по собственной воле⁶¹. А Хули осознает, что с помощью своего «магического» хвоста внушает иллюзию этого мира не только своим клиентам, но и себе. Разорвать эту цепь самогипноза может только истинная любовь. В финале романа А Хули (именно благодаря любви⁶²) исчезает из материального мира, вступает в Радужный Поток, подобный буддистской нирване⁶³. Ей удается сбежать из плена иллюзий и обрести, тем самым, абсолютную свободу.

...Сначала оборотень должен постичь, что такое любовь. Мир, который мы по инерции создаем день за днем, полон зла. Но мы не можем разорвать порочный круг, потому что не умеем создавать ничего другого. Любовь имеет совсем иную природу, и именно поэтому ее так мало в нашей жизни. Вернее, наша жизнь такая именно потому, что в ней нет любви. А то, что принимают за любовь люди – в большинстве случаев телесное влечение и родительский инстинкт, помноженные на социальное тщеславие. (...)

Если зарождаемая в сердце любовь была истинной, то после крика хвост на секунду перестанет создавать этот мир. Эта секунда и есть мгновение свободы, которого более чем достаточно, чтобы навсегда покинуть пространство страдания (с. 378, 379).

Можно предполагать, что Пелевин выбирает «оборотничество» в качестве метафоры современной «многоликой» личности, ока-

⁶⁰ Р. Костромицкий, *op. cit.*, с. 34.

⁶¹ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Иваново 2007, [online], <http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/science/avtoreferat/zarubina.doc>, [10.05.2009].

⁶² Пелевин связывает просветление с любовью. Образуется семантический ряд: Любовь-Истина-Свобода.

⁶³ Н. Нагорная, *Онейрическое, фантастическое, мифологическое в прозе В. О. Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, коллектив авторов, Челябинск 2010, с. 120, 121, [online], http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/inye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1eae0dd9ae176a98053, [20.08.2010].

завшейся в вакууме бездуховной цивилизации. Писатель показывает, что отсутствие ценностных ориентиров приводит к тому, что человек не в состоянии разобраться в сущности своей собственной природы⁶⁴, не в состоянии прорваться к своему собственному «Я».

«Оборотничество», двойничество, маскарад, умножение смыслов и игра с ними – все это, несомненно, ключевые элементы творческой стратегии Пелевина. Его произведения остаются неоднозначными и открытыми для различных интерпретаций и оценок. В связи с этим предлагаемая нами в настоящей статье интерпретация – это лишь один из возможных вариантов восприятия текстов Пелевина.

SUMMARY

Female characters in victor pelevin's literary production

Selected female characters, created by Victor Pelevin, are the subject of an analysis in this paper. The article contains a short description of basic characteristics of the following heroines: Nika (the story *Nika* – a collection of stories *The Blue Lantern*, 1991), Anna (the novel *Buddha's Little Finger* (*Chapayev and Void*), 1996), Muse (the novel *Numbers* as part of the book *DTP /NN/. The Dialectics of the Transition Period from Nowhere into No Place*, 2003).

In the paper the main attention was paid to the heroine of the novel *The Sacred Book of the Werewolf* (2004). A Huli is an eternally young vixen-woman (werefox). She is one of an ancient and magical race who have passed unnoticed in the world of man for millennia. A Huli is over two-thousand years old and uses her abilities (she can induce hallucinations) to work as a prostitute. The main purpose of the paper is to present the literary-cultural origins of the heroine. There is the complicated creation, in which we can find references to Chinese mythology, to Russian folklore, allusions to famous works of Russian literature.

⁶⁴ Р. Костромицкий, *op. cit.*, с. 38.