

Эва Паньковска
Белосток

Образ современной России в творчестве Виктора Пелевина

Виктор Олегович Пелевин (1962 г.), несомненно, принадлежит к числу самых спорных современных русских писателей. Его произведения пользуются огромной популярностью среди широкого круга читателей, который составляют люди самых разнообразных профессий. Творчество Пелевина вызывает, конечно, и серьезный интерес среди литературных критиков. Одни положительно оценивают его книги, воспринимая их как ценный источник информации прежде всего о перестроечной современной России, называют Пелевина философом, бытописателем перелома эпох¹. Другие, наоборот, беспощадно критикуют все его литературные труды. В некоторых кругах даже не рекомендуется произносить фамилию «Пелевин», что, впрочем, не препятствует его огромному успеху.

Одной из положительных черт творчества Виктора Пелевина является, с одной стороны, умение увлекательно, при том довольно аскетично писать о самых разнообразных явлениях, происходящих в современной России, с другой стороны, умение увидеть все это по-своему, остаться верным себе, своим взглядам, даже не очень популярным. В этом, несомненно, заключается сила творческой личности².

¹ А. Генис, *Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин* – <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>.

² С. Шаргунов, *Удава проглотили кролики. Кое-что о «новом Пелевине»*, «Вопросы литературы» 2004, № 5, с. 43–45.

Произведения Пелевина рассказывают о россиянах, о их недавнем прошлом, о настоящем. Следует подчеркнуть, что это не классическое реалистическое повествование, в котором типичный герой представлен в типичных обстоятельствах. Проза Пелевина состоит из множества реальностей, на стыке которых обычно развивается сюжет³. Писатель, сам живущий на сломе эпох, населяет свои произведения героями, которые обитают сразу в двух параллельных мирах⁴. Пелевин не придает значения точности деталей, поэтому обстоятельства места и времени становятся у него универсальными⁵. Его произведения насыщены типичными постмодернистскими чертами, как, например: отсутствие всякой упорядоченности, отсутствие веры в абсолютную истину. Появляются в них герои с шизофренической личностью, а мир очень часто фрагментарен, и в нем стираются пространственно-временные границы, нарушаются причинно-следственные связи⁶.

В настоящей статье мы сосредоточим внимание на трех произведениях Виктора Пелевина: *Чапаев и Пустота* (1996), *Generation «П»* (1999), *ДПП (нн) Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда* (2003). В этих книгах изображены три очередных этапа экономических и политических изменений в России девяностых годов XX – нач. XXI вв.

Роман *Чапаев и Пустота* был опубликован в 1996 г. и сразу стал бестселлером. Такой большой успех произведения можно, наверно, объяснить тем, что Пелевину предельно точно удалось выразить настроение российского общества девяностых годов, отразить духовное и душевное потрясение людей в постсоветской реальности, представить их все более углубляющееся разочарование новой действительностью, доходящее даже до холодного отчаяния, а также ощущение невозможности найти свое место в новых экономических и политических условиях⁷.

³ О. Ю. Уиллис, Виктор Пелевин: «Чапаев и Пустота» (Одна из возможных интерпретаций романа), [в:] *Голоса молодых ученых*. Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов, под ред. Б. С. Бугрова, Москва 1999, вып. 6, с. 72.

⁴ А. Генис, *Беседа десятая...*

⁵ О. Ю. Уиллис, Виктор Пелевин..., с. 73.

⁶ Г. Ишимбаева, «Чапаев и Пустота»: постмодернистские игры виктора Пелевина, «Бельские просторы» 2001, № 6, с. 148.

⁷ Р. Глинтершик, *Современные русские писатели-постмодернисты. Очерки новейшей русской литературы*, Каунас 2000, с. 136, 139.

Действие романа происходит в двух пространственно-временных планах: в дивизии Василия Ивановича Чапаева в 1919 г. и в психбольнице в начале девяностых годов. Главный герой Петр Пустота, один из пациентов психиатрической клиники, страдает раздвоением личности и в своем бреду-полусне идентифицирует себя с комиссаром чапаевской дивизии. Именно он придает бинарной композиции произведения единство. Можно найти и другие параллели между двумя историческими эпохами. Эти два периода представлены в романе, как переломные моменты, когда в жизни советского, а потом постсоветского общества происходят важные общественные, экономические, политические перемены. Эти возникшие в больном воображении Петра Пустоты два связанных друг с другом мира плавно взаимозаменяются⁸. Тем более, что двадцатые годы в романе насыщены типичными для современности элементами, как будто ее символами, такими, как, например, наркотики. Матросы в одной из сцен размешивают кокаин в водке, называя это «балтийским чаем». Пелевин в своем романе обращает внимание на то, что 1920-е годы – момент перехода от капитализма к коммунизму и 1990-е годы – переход от коммунизма к капитализму в принципе не отличаются друг от друга. Результат всех перемен один: царящий во всем хаос⁹.

Не случайно героями произведения являются пациенты психиатрической клиники Тимура Тимуровича. Это граждане нового демократического государства, сошедшие с ума вследствие бурных изменений в стране. Это представители поколения, запрограммированного жить в определенных социально-культурных условиях и вдруг оказавшиеся в совершенно другом мире¹⁰. В первые годы постсоветской России они по-разному пытаются приспособиться к новым обстоятельствам, и окончательно оказываются на излечении в доме для душевно больных. Можно сказать, что каждая история каждого больного – яркий пример страстей, ночных кошмаров, непреодолимых желаний обитателей современной перестроечной России¹¹.

⁸ Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 149.

⁹ О. Максимова, *Пародия, ее место и функции в современной отечественной культуре и литературе (на материале творчества В. Пелевина)*, [в:] *Русская литература XX века: Итоги столетия*. Сборник трудов международной научной конференции молодых ученых, под ред. А. А. Кобринского, Санкт-Петербург 2001, с. 150.

¹⁰ Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 150.

¹¹ О. Ю. Уиллис, *Виктор Пелевин...*, с. 77.

В больнице доктор Тимур Тимурович наблюдает за четырьмя пациентами. Каждый из них является обобщенным выражением отдельного социального слоя российского общества¹².

Самый легкий случай заболевания – это помешательство молодого человека по имени Мария. Он воображает себя «просто Марией», героиней одного из многочисленных мексиканских сериалов и переживает в ее образе свой роман с Арни-Терминатором. Американский актер Арнольд Шварценеггер появляется в романе Пелевина, как символ западной цивилизации, которая все сильнее вторгается в культурное пространство посткоммунистической России¹³. Этот молодой человек живет жизнью героев с экрана. Его сознание, таким образом, является смесью мексиканских мыльных опер и американских боевиков. У этого персонажа мы не найдем ничего своего, индивидуального. В этом случае Пелевин создает обобщенный образ той части современного российского общества, сознанием которой мастерски манипулируют средства массовой информации. Самым тревожным является все-таки то, что Марию выписывают из лечебницы здоровым человеком. Писатель подчеркивает, что герой нормален по своим вкусам и запросам. Автор делает вывод, что терять рассудок под воздействием масс-культуры в данный исторический период считается нормой, чем-то обыденным¹⁴.

Пелевин в романе *Чапаев и Пустота* пытается показать, насколько убогой стала культурная жизнь современных россиян, сдавленная скупыми идеалами киношных и телевизионных героев¹⁵. Состояние современной культуры писатель определяет, как состояние, близкое к клинической смерти. Самым ярким примером может здесь служить то, что никого из пелевинских героев не удивляет, не шокирует передаваемый по радио Моцарт в исполнении женской поп-группы «Воспаление придатков»¹⁶.

Очередной пациент дома для душевно больных Семен Сердюк – это интеллигент-алкоголик, «старый русский», которой в своем алкоголическом бреде видит спасение для современной России в алхимическом

¹² Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 150.

¹³ В. Десятов, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы*, [в:] *Экфрасис в русской литературе*. Труды лозанского симпозиума, под ред. Л. Геллера, Москва 2002, с. 190.

¹⁴ Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 150–151.

¹⁵ В. Чаплинский, *Пелевин Виктор. «Чапаев и Пустота»; «Жизнь насекомых»* – <http://lit999.narod.ru/recenz/fn/14741635.html>.

¹⁶ Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 151.

браке с Востоком. Он и «просто Мария» являются как будто двумя ан-типодами. Молодой человек восхищается массовой культурой Запада, а Сердюк – культурой Японии, замечая сходство русской и японской души:

Японцы, – подумал Сердюк, – великий народ! Только подумать – две атомных бомбы на них кинули, острова отняли, а вот выжили ведь... И почему у нас только на Америку смотрят? На фиг нам она вообще нужна, эта Америка? Надо за Японией идти – мы же соседи. Бог велел. И им тоже с нами дружить надо – вместе эту Америку и дождем...¹⁷.

Третий подопечный Тимура Тимуровича Владимир Володин – это предприниматель, связанный с нефтяным бизнесом, представитель «новых русских». Это типичный современный бизнесмен, телохранителями которого являются подозрительные личности, говоря на жаргоне, у него криминальная «крыша». В романе дается ироническое и грустное описание «новых русских»¹⁸, людей ассоциирующихся прежде всего с опасным миром преступников, миром наркотиков и насилия:

... – в полутьме вокруг костра сидело три лба. Причем такого вида, что, переживи наш неоплатоник XX съезд со всеми последующими прозрениями и выйди из леса на огонек поговорить с приезжими о неоплатонизме, он, скорее всего, получил бы тяжелые увечья сразу после того, как слово «неоплатонизм» нарушило бы тишину ночи. Судить об этом можно было по множеству признаков.

Главным из них был стоящий недалеко от костра дорогой японский джип-амфибия «Харбор Пирл». Другим признаком была огромная лебедка, помещавшаяся на носу джипа, – вещь совершенно бесполезная в повседневной жизни, но частая на бандитских машинах. (Антропологи, занимающиеся исследованием новых русских, считают, что на разборках такими лебедками пользуются как тараном, а некоторые ученые даже усматривают в их широком распространении косвенное свидетельство давно чаемого возрождения национальной духовности – с их точки зрения, лебедки выполняют мистическую функцию носовых фигур, украшавших когда-то славянские ладьи.) Словом, было ясно, что люди на джипе приехали серьезные – такие, при которых лучше на всякий случай не произносить лишних слов¹⁹.

Вернемся к главному герою романа. Петр Пустота – это интелле-туал, представитель людей, в какой-то степени связанных с творче-

¹⁷ В. Пелевин, *Чапаев и Пустота. Желтая стрела*, Москва 2001, с. 172–173.

¹⁸ Р. Глинтершик, *Современные русские писатели-постмодернисты...*, с. 145.

¹⁹ В. Пелевин, *Чапаев и Пустота...*, с. 261–262.

ством, художник²⁰. Можно сказать, что он похож на персонажей Федора Достоевского, которые страдают, сомневаются, постоянно ищут ответы на вечные экзистенциальные вопросы: кто я? Зачем живу? В чем истина?²¹ Петр – это впечатлительный молодой человек, можно предполагать, что бывший студент филологического факультета, который в новой перестроенной действительности потерял самоидентификацию²². Он не в состоянии определить свое место в новых социально-политических условиях, что ведет в итоге к психической болезни. От современности Петр бежит в двадцатые годы, где из поэта-декадента после нескольких опасных приключений превращается в комиссара чапаевской дивизии. Петр Пустота встречается с красным командиром, Чапаевым, изображенным Пелевиным совсем по-другому, чем раньше делалось это в литературе, фильме. Персонаж Пелевина не имеет ничего общего с привычным мифом о Чапаеве, складывавшимся из анекдотов, образа из известной книги Дмитрия Фурманова *Чапаев* (1923)²³ и из легендарного фильма братьев Васильевых. В романе мы встречаем элегантного, утонченного, образованного человека, мистика, большого эстета, философа, под руководством которого проходит ученичество Петра, как будто в дзен-буддистском монастыре. Наконец главный герой решает все свои проблемы, выписывается из психбольницы, значит, из множества ложных реальностей попадает в единственную неложную – реальность собственного бытия, во Внутреннюю Монголию, где все вещи состоят из пустоты, просто в мир дзен²⁴.

В романе *Чапаев и Пустота* представлена довольно широкая картина российского общества девяностых годов двадцатого века. Пелевин осуждает многие, по его мнению, отрицательные явления действительности. Писатель рассказывает о поиске выхода в подлинную реальность и в итоге об обретении этого выхода главным героем, давая в этом произведении надежду на возможность достичь лучшего мира²⁵.

²⁰ Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»...*, с. 150.

²¹ В. Чаплинский, *Пелевин Виктор...*

²² О. Ю. Уиллис, *Виктор Пелевин...*, с. 77.

²³ W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*. Przekład, opracowanie, bibliografia polska indeks osób B. Kodzisa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 168.

²⁴ О. Ю. Уиллис, *Виктор Пелевин...*, с. 77, 79, 81.

²⁵ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или пятнадцать лет спустя* – http://www.russ.ru/krug/20030911_skuz-pr.html.

В следующей книге *Generation «П»* можно заметить, что кончается постепенно своеобразный перестроечный оптимизм Пелевина, характерный еще для романа *Чаная и Пустота*. *Generation «П»* – это роман, затрагивающий тему рекламы в современной России. Писатель пользуется средствами гиперболической карикатуры, чтобы наглядно показать, как сильно телевидение и другие средства массовой информации влияют на нашу жизнь, как устраняют разницу между реальностью и видимостью. Пелевин обращает внимание на то, что перед телевизором *homo sapiens* – мыслящее существо безвольно превращается в *homo sapiens* (от английского *to zap*, то есть прыгать по каналам). Таким образом, заппинг становится базисным типом мышления²⁶ в современном мире симулякров²⁷. Ощутимо пессимистическое настроение, если сравнить Петра Пустоту и главного героя *Generation «П»* Вавилена Татарского. Татарский – выпускник Литературного института, который из интеллектуала превращается в циничного криэйтора рекламных текстов и концепций. Эти два героя – антиподы. Петр Пустота сначала действительно не знает, какая из известных ему реальностей реальна, а какая фиктивна. Потом он сознательно выбирает для себя мир двадцатых годов, в котором проходит путь философского просвещения и, наконец, обретает способность создавать свою реальность. Герой находит пустоту, как пространство, открытое для личного творчества индивидуальной свободы. Можно сказать, что Татарский тоже проходит путь возвышения от труженика рекламы до творца иллюзорной телевизионной реальности, замещающей все то, что действительно. В итоге Вавилен становится такой же вещью, таким же продуктом, как и все то, что он рекламирует. Его профессиональный рост во многом напоминает компьютерную игру, поэтому каждое очередное возвышение Татарского – очередная ступень в игре, а не в жизни. Оно совершается лишь после того, как прежний босс-наставник героя по неясным причинам погибает.

В романе *Generation «П»* Пелевин наглядно показывает, что главная задача рекламы состоит не в отражении действительности, а в моделировании реального в сознании и в поведении потребителя. Вез-

²⁶ Х. Гюнтер, «Симулякр а ля рус» – роман В. Пелевина «*Generation «П»*», [в:] *XX век и русская литература*. Сборник научных статей, под ред. Ю. Троцкого, Москва 2002, с. 295, 299.

²⁷ Симулякр – подобие, «копия копии», отражение отражения, усвоение усвоения, претендующее на обозначение оригинального, истинного, подлинного; видимость, необладающая сущностью. За: Н. Е. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм*, Калининград 1997, с. 55.

де начинают господствовать симулякры. Произведение становится горестным рассказом о том, как власть, осуществляемая посредством симулякров, оттесняет поиск свободы. Сама свобода тоже оказывается таким же симулякром, вкачиваемым в мозги потребителя вместе с рекламным слоганом²⁸.

В двух анализированных нами выше произведениях Виктор Пелевин рассказывает историю мистического успеха героя. Однако в романе *Чапаев и Пустота* успех сочетается с познанием иллюзорной природы мира и освобождением. В *Generation «П»* этот успех означает не больше, чем занятие самого высокого места в иерархии жрецов этой иллюзорности²⁹.

Следующую книгу Пелевина *ДПП (нн) Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда* можно считать своего рода подведением итогов, суммированием творчества писателя девяностых годов. В связи с этим в романе легко обнаружить прямые отсылки к предыдущим его произведениям. Так, например, один из персонажей *ДПП* циничный рекламист-почвенник Малюта указывает на непосредственную связь с романом *Generation «П»*. Появляются общие мотивы и других произведений: иллюзорность видимого мира, обличение общества потребления³⁰, отождествление человека с нечеловеком, здесь – с поколоном из японских мультфильмов³¹.

ДПП можно определить, как цикл текстов с некоторыми общими персонажами. В настоящей статье мы рассматриваем только роман *Числа*, который по мнению некоторых литературных критиков является самым мрачным из всех пелевинских романов³². Сам автор охарактеризовал *ДПП*, как попытку отобразить умственный плен, в который человек себя заточает³³.

Это история бизнесмена и банкира Степы Михайлова, который долгое время существует в хаотическом и криминализированном обществе девяностых годов с помощью числовой магии. Его жизнью управ-

²⁸ М. Липовецкий, *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе*, «Знамя» 1999, № 11, с. 209–213.

²⁹ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или пятнадцать лет спустя...*

³⁰ М. Кошель, И. Кукулин, *Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»* (рецензия), «Новое литературное обозрение» 2003, № 64, с. 317.

³¹ А. Степанов, *Уроборос: плен ума Виктора Пелевина* – <http://www.russ.ru/krug/20030911-pr.html>.

³² С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или пятнадцать лет спустя...*

³³ С. Шаргунов, *Удава проглотили кролики...*, с. 10.

ляют числа. Счастливое число это 34, которому герой служит; несчастливое число это 43, с которым он постоянно борется, как с символом темного двойника-конкурента. Все значимые люди, все предметы материального мира, все решения, которые Степа принимает, связываются для него с одним из двух чисел:

Договоры, в порядковых номерах которых выскакивало «43», Степа брал под особый контроль, а если это число повторялось дважды, он вообще отказывался подписывать такую бумагу под любым, самым смехотворным предлогом (...) Разбивая компьютеры на партии, Степа старался, чтобы их было именно 34³⁴.

По мнению Пелевина, нервоз, который заставляет человека бояться одних чисел и радоваться другим, метафизически не является хуже других способов ориентации в окружающей реальности³⁵. Однако окончательно Степа Михайлов, впервые у Пелевина, приходит к полному краху. Он теряет все: любимую женщину, двойника-конкурента, бизнес и деньги, веру в числа. Можно констатировать, что через всю книгу проходит чувство разочарования и осознания, что после многих бурных политических и экономических изменений в принципе Россия вернулась к прежнему доперестроечному состоянию. Перестройка, которую Пелевин высмеивает в своих ранних текстах, вызывает теперь ностальгию. Тем более, что в государстве КГБ-ФСБ вернуть себе главные позиции и возможность какого-либо прорыва к какой-либо истинной реальности является ничтожной³⁶.

Каждое из трех произведений показывает очередной этап эволюции современного российского общества на примере героев с разным мировоззрением и разными приемами приспособления к окружающей действительности. Наблюдая за своими соотечественниками, Виктор Пелевин приходит к грустному выводу, что все большее количество людей в России загипнотизировано собственной жизнью, состоящей из потребления³⁷, и, к сожалению, не замечает в настоящее время шансов на улучшение такой ситуации.

³⁴ В. Пелевин, ДПП (нн). *Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда*, Москва 2004, с. 23.

³⁵ М. Кошель, И. Кукулин, Пелевин Виктор. «ДПП (нн)», с. 318.

³⁶ С. Кузнецов, Виктор Пелевин, или пятнадцать лет спустя...

³⁷ М. Кошель, И. Кукулин, Пелевин Виктор. «ДПП (нн)», с. 321.

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę przedstawienia specyfiki obrazu Rosji przełomu XX i XXI wieków na podstawie trzech utworów Wiktora Pielewina: *Чанакс и Пустота* (*Mały palec Buddy*, 1996), *Generation «П»* (1999) i *Диалектика Переходного Периода из Хуомкыда в Хукыда* (2003). Każda z tych powieści stanowi świadectwo kolejnego etapu rozwoju, zmian zachodzących w rosyjskim społeczeństwie, które z rosnącym niepokojem obserwuje pisarz.

Autor pokazuje swoją ojczyznę jako kraj zamieszkały przez coraz większą liczbę ludzi, zahipnotyzowanych własnym życiem, składającym się wyłącznie z konsumpcji czy to dóbr, czy to produktów środków masowego przekazu.