

Эва Паньковска
Белосток

Мотив поисков свободы в творчестве Виктора Пелевина

Виктор Олегович Пелевин (р. 1962) является одним из самых популярных российских писателей современности. Его произведения читают с интересом не только на родине, но и за рубежом. Они изданы в переводах во Франции, Англии, США, Германии, Японии, Голландии, Китае, Польше и других странах.

Виктор Пелевин печатается с конца восьмидесятых годов. Его первые рассказы привлекли к себе внимание прежде всего любителей научной фантастики¹. Пелевина даже называли писателем-фантастом², так как он действительно использует в своей прозе некоторые приемы, специфические для жанра фантастики, хотя его произведения ни к так называемой научной фантастике, ни к *fantasy* (фэнтэзи) полностью отнести нельзя³. Можно предположить, что на причисление В. Пелевина к «корпорации» фантастов в некоторой степени повлияло и то, что он несколько лет был участником московского семинара писателей-фантастов, а первые публикации его рассказов появились на страницах научно-популярных журналов в разделах фантастики⁴.

¹ С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва 2003, с. 214.

² А. Соломина, *Свобода: надтекст вместо подтекста*, «Литературное обозрение» 1998, № 3, с. 92.

³ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин: Тот, кто управляет этим миром*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp.doc>.

⁴ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора*, «Библиография» 1999, № 3, с. 67.

Подлинную известность Пелевину принесла публикация романа *Омон Ра* («Знамя» 1992, № 5). После появления этого произведения литературоведы, критики стали воспринимать Пелевина уже не как одного из многообещающих фантастов, но как серьезного писателя⁵, причисляя его то к концептуалистам, то к постмодернистам, то к традиционным сатирикам щедринской школы⁶.

Творчество Пелевина в целом с трудом поддается классификации и не укладывается ни в какие жанровые рамки⁷. Писатель в явно экспериментальных формах воплощает свой взгляд на общество и человека, свой жизненный опыт⁸. Однозначно определить, являются ли произведения Пелевина мифом, сказкой, фантастикой, антиутопией, философской прозой сложно. Несомненно, особую роль играют в них формы художественной условности, приемы гротеска и пародии⁹. Все эти средства писатель использует для того, чтобы вести постоянную игру с читателем. В. Пелевин с артистической легкостью любое событие делает поводом для такой игры¹⁰. Он выстраивает для читателя разные интеллектуальные ловушки¹¹, очень часто высказывает только чистую мысль и самому читателю оставляет воспринимать меру ее серьезности¹². По мнению А. Гениса, Виктор Пелевин пишет в жанре басни, «мораль» из которой должен извлекать сам читатель¹³. Писатель осложняет эту задачу, потому что почти все его творчество построено на вывернутом наизнанку противопоставлении, где утверждаются истинность условного и ложность реального¹⁴.

⁵ С. Чупринин, *Русская литература сегодня...*, с. 214–215.

⁶ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Минск 1998, с. 193.

⁷ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?»..., с. 67.

⁸ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века...*, с. 193.

⁹ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. Учебное пособие*, Калининград 1997, с. 16, 24.

¹⁰ И. Азеева, *Игровой дискурс русской культуры конца XX века: Саша Соколов, Виктор Пелевин. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии*, Ярославль 1999, с. 19.

¹¹ А. Гаврилов, *Диалектика пустоты*, «Книжное обозрение», <http://knigoboz.ru/news/news952.html>.

¹² С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим. Об одной аванюре Виктора Пелевина*, http://lib.ru/PELEWIN/korneew_2.txt.

¹³ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?»..., с. 72.

¹⁴ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 24.

Кроме того, характерной особенностью произведений Пелевина является то, что жизнь его героев протекает в мире, в котором слиты внутренняя реальность сознания и внешняя реальность окружающего мира. В итоге возникает спутанность, а точнее, симультанность яви и сна, бредовых видений и реальной жизни. Одним такое отсутствие границ параллельных измерений очень нравится, а других, наоборот, отталкивает, даже пугает¹⁵. Благодаря использованным средствам артистической образности Пелевин очень быстро стал культовым писателем для совершенно разных слоев российского общества. Ему удалось втянуть в интеллектуальный лабиринт своих произведений бизнесменов, университетскую профессуру, литераторов, художников, домохозяек, но прежде всего современную молодежь¹⁶.

Секрет такой огромной популярности творчества В. Пелевина заключается не только в специфической форме рассказов, повестей, романов, но и в их богатом содержании. Основными мотивами, которые писатель затрагивает в своих текстах, являются вневременные, универсальные вопросы смерти, любви, поисков смысла жизни¹⁷. Самая важная тема в этой группе – это тема свободы, освобождения от омертвевших механизмов мышления и непосредственно связанного с этим выхода в подлинный мир, тема просветления героя¹⁸. При этом, по мнению писателя, освобождение возможно только в сознании¹⁹. К этой группе общечеловеческих вопросов относятся: приоритет ценностей развития личности перед ценностями социальными, стремление героев остаться в стороне от навязываемых обществом иллюзий²⁰.

В произведениях Пелевина, затрагивающих вышеуказанные темы, можно заметить типичный для писателей постмодернистского направления принцип отрицания реальности в форме своеобразного духовного эскапизма, бегства от жизни, отказа от ложной видимости. Этот духовный эскапизм может проявляться по-разному: как мистически-фантастическое состояние и ощущение героя в рассказе *Проблема вервол-*

¹⁵ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 8, 10.

¹⁶ В. Губанов, *Анализ романа Виктора Пелевина «Омон Ра»*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html>.

¹⁷ С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим...*

¹⁸ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 71.

¹⁹ Д. Быков, *Побег в Монголию*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>.

²⁰ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 73.

ка в *Средней полосе*; как виртуальная реальность в мире компьютерной игры в повести *Принц Госплана*; как бегство в сумасшедший дом, «спасение» в безумие от еще более безумного мира в романе *Чапаев и Пустота*²¹.

В своих текстах Пелевин затрагивает также различные проблемы современности. Он часто пишет о психике, о чувствах людей, которые привыкли жить в одной политической, культурной системе, но внезапно оказались в другой, их отвергающей обстановке²². Весь багаж знаний таких людей, вся накопленная духовность вдруг становится не просто ненужной, но даже мешающей²³. Писатель обращает внимание на мучительные поиски себя в новых культурно-исторических и экономических условиях, что является причиной разочарования в жизни, в ее этических основах, свойственного постмодернистскому мироощущению²⁴.

К этой группе проблем принадлежат также следующие вопросы: обличение общества потребления, влияние рекламы на жителей России; роль компьютерных технологий в изменении структуры личности и мышления людей²⁵, распад личности российского интеллигента и его перерождение в «нового русского», часто употребляющего разного рода психостимуляторы, наркотики. Все эти проблемы затрагиваются в романе *Generation «П»* (1999). Его герой Вавилен Татарский из литератора постепенно превращается в труженика рекламы и наконец в творца телевизионной виртуальной реальности, замещающей окружающую действительность. Для этого молодого человека заменителем духовности становится реклама, а литература теряет эстетическую ценность, одновременно приобретая прежде всего покупательную способность, так как при отсутствии эстетических критериев определять ценность произведений искусства оказывается возможным и полезным лишь по той прибыли, которую они дают²⁶:

²¹ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 30.

²² Ч. Фьори, Я. Путин и секс: Пелевин обнажает Россию, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-flor/1.html>.

²³ О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина*, (в:) *Актуальные проблемы современной литературы. Сборник материалов межвузовской научно-практической конференции*, под ред. Н. Неждановой, Т. Фроловой, О. Неупокоевой, Курган 2002, с. 6.

²⁴ Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина*, «Филологические науки» 2003, № 2, с. 50.

²⁵ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 18.

²⁶ О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, с. 7.

...– Вот и скульптура, – сказала секретарша и подтащила Татарского к новому бумажному листу, где текста было чуть побольше, чем на остальных. – Это Пикассо. Керамическая фигурка бегущей женщины. Не очень похожа на Пикассо, вы скажете? Правильно. Но это потому, что посткубистический период. Тринадцать миллионов долларов почти, можете себе представить?

– А сама статуя где?

– Даже не знаю, – пожал плечами секретарша. – Наверно, на складе каком-нибудь. А если посмотреть хотите, как выглядит, то вон каталог лежит на столике²⁷.

В произведениях Пелевина появляются также исторические сюжетные линии. Однако необходимо заметить, что в постмодернистском тексте история *...релятивна и патологична, она рождается из культурных мифов и травестирующих эти мифы анекдотов... (...) мир истории «уже сделан» – герой лишь вступает в него, подчиняясь логике игры в историю, логике демифологизирующего воспроизводства мифологии, истории и культуры*²⁸. Таким образом, некоторые концепции исторического процесса в постмодернистских текстах, в том числе у Пелевина, подвергаются деканонизации и пародированию²⁹.

Писатель использует принцип иронического моделирования истории на основе уже существующих документов и другого архивного материала³⁰, в результате чего в произведениях В. Пелевина некоторые явления советской действительности получают оригинальную интерпретацию³¹.

В настоящей статье анализу подвергается вневременная проблема свободы личности, подлинности существования, смысла жизни на материале избранных произведений Виктора Пелевина, действие которых происходит в разных временно-пространственных пластах.

Уже в самой ранней повести *Затворник и Шестипалый* (1990) можно обнаружить такую характерную черту пелевинской прозы, как насыщенность философской проблематикой, то есть интертекстуальными аллюзиями, переходящая в крайний эскапизм асоциальность, сочетающаяся однако с почти интимной доверительностью тона повествования³².

²⁷ В. Пелевин, *Generation «P»*. Рассказы, Москва 2002, с. 271–272.

²⁸ М. Липовецкий, *Русский постмодернизм*, Екатеринбург 1997, с. 252.

²⁹ Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина...*, с. 47.

³⁰ А. Соломина, *Свобода: надтекст вместо подтекста...*, 93.

³¹ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 68.

³² Там же.

Действие повести происходит на Бройлерном комбинате имени Луначарского. Герои – два цыпленка, два куриных уродца, то есть Затворник с философским складом ума и Шестипалый с отклонениями в физическом развитии, развивают свое самосознание и врожденные способности (например, учатся летать), чтобы вырваться из убогого существования инкубатора и таким образом прорвать замкнутый круг «кормушек-поилок» и «решительных этапов». Эти разумные, наделенные сознанием, интеллектом, чувствами существа решаются покинуть единственный известный им до сих пор мир, чтобы обрести истинный смысл жизни. Этот мир, который воспринимался героями как единственно реальный, как мир, в котором происходили важные, таинственные действия, производимые Божествами в белых халатах (т. е. людьми), где светили Солнца, оказался только грязным, серым бараклом птицефабрики с замазанными краской окнами и искусственным освещением³³. В конечном итоге Затворнику и Шестипалому удается разбить окно инкубатора и улететь:

... Все вокруг было таких чистых и ярких цветов, что Шестипалый, чтобы не сойти с ума, стал смотреть вверх.

Лететь было удивительно легко – сил на это уходило не больше, чем на ходьбу. Они поднимались выше и выше, и скоро все внизу стало просто разноцветными квадратиками и пятнами.

Шестипалый повернул голову к Затворнику.

– Куда? – прокричал он.

– На юг, – коротко ответил Затворник.

– А что это? – спросил Шестипалый.

– Не знаю, – ответил Затворник, – но это вон там.

И он махнул крылом в сторону огромного сверкающего круга, только под свет напоминавшего то, что они когда-то называли светилами³⁴.

Затворник и Шестипалый вырываются из ложной видимости-плена, но обретают такую же призрачную свободу. Однако эта призрачность будущего счастья в свободном полете единственно необходима героям³⁵. В мире полной несвободы, в котором существовали герои-цыплята, главной заботой является освобождение любой ценой³⁶.

³³ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 23.

³⁴ В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана*, Москва 2001, с. 342.

³⁵ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 23.

³⁶ Д. Быков, *Побег в Монголию...*

Ситуацию Затворника и Шестипалого в анализируемой повести В. Пелевина можно соотнести с ситуацией порабощения личности в тоталитарном мире.

Рассказ *Проблема верволка в Средней полосе* (сборник *Синий фонарь*, 1991), в свою очередь, касается вневременного вопроса поисков смысла жизни. Интересным здесь является то, что Пелевин использовал древнейшее поверье многих европейских народов, в том числе и славянских, о магической связи человека и волка. Способность превращаться в волка, согласно этим представлениям, дает дополнительную возможность видеть, слышать, чувствовать.

Главному герою *Проблемы верволка...* Саше удастся найти, а точнее пережить, непосредственно ощутить смысл жизни, но только превратившись в человека-волка, оборотня. Как кажется в начале рассказа, герой попадает в братство людей-волков совсем случайно. Он просто видит в старой книжке цветную фотографию деревни Коньково, и ему во что бы то ни стало хочется туда поехать³⁷. Но потом оказывается, что Сашу в Коньково влечет неведомая сила, какой-то инфернальный внутренний зов. Герою удастся войти в фантомный мир, в котором существует иерархия ценностей отличающаяся существенно от реалистической, материальной системы координат³⁸.

В облике волка Саша совершенно иначе воспринимает и ощущает окружающее³⁹, обнаруживая ложность своего внешнего существования. Перевоплощение в волка дает герою ощущение подлинности, свободы от условности, одиозного, пошлого существования. Мир, воспринимаемый волчьими органами чувств, раскрывается в своей подлинной красоте⁴⁰. Все окружающее становится для Саши ярче, насыщеннее, а его собственное тело становится более сильным, мощным и свободным. Расширяется значительно диапазон ощущений и чувств героя, все его существо наполняется восторгом и радостью. Именно в момент метаморфозы Саша ощущает смысл жизни⁴¹:

... Во-первых, он различал множество пронизывающих воздух запахов. Это было похоже на второе зрение – например, он сразу же почуял свой рюкзак, оставшийся за довольно далеким деревом, почувствовал сидящую в машине женщину, след недавно пробежавшего по краю поляны

³⁷ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 29.

³⁸ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 22.

³⁹ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 28.

⁴⁰ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 23.

⁴¹ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 28.

суслика, солидный мужественный запах пожилых волков и нежную волну запаха Лены – это был, наверное, самый свежий и чистый оттенок всего невообразимо огромного спектра запахов псины.

Такая же перемена произошла со звуками: они стали гораздо осмысленней, и их число заметно увеличилось – можно было выделить скрип ветки под ветром в ста метрах от поляны, стрекотание сверчка совсем в другой стороне и следить за колебаниями этих звуков одновременно, не раздваивая внимания.

Но главная метаморфоза, которую ощутил Саша, была в самоосознании. На человеческом языке это было очень трудно выразить (...). Изменение в самоосознании касалось смысла жизни: он подумал, что люди способны только говорить о нем, а вот ощутить смысл жизни так же, как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, и в этом было главное очарование нынешнего состояния. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неправдоподобным и мутным, какие снятся при гриппе⁴².

Таким образом, видимая жизнь оказывается ложной, убогой, серой, лишенной поэтичности, загадки, тайны. Значит, возвращение к человеческому облику, к реальному существованию – это возвращение в неподлинное бытие⁴³.

Архетипический фундамент следующего произведения Виктора Пелевина, романа *Омон Ра* – это постижение Самости, постижение смысла своего существования⁴⁴. Главный герой советский мальчик Омон Кривомазов с детства мечтает о полете на Луну. Космос для этого персонажа является символом внутренней свободы, свободы от социальной иерархии и законов государства⁴⁵. Мечта Кривомазова осуществляется. Он поступает в летное училище имени Алексея Маресьева, и затем его зачисляют в ракетную программу, принимают в отряд космонавтов. Омон готовится к полету на Луну, проходит соответствующую идейно-психологическую подготовку, во время которой оказывается, что вся автоматика в советских космических кораблях просто фикция. Все механизмы в этих кораблях приводятся в действие

⁴² В. Пелевин, *Generation «П»*. Рассказы..., с. 354–355.

⁴³ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы...*, с. 23.

⁴⁴ Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-anal.doc>.

⁴⁵ Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина...*, с. 49.

силой мышц спрятанных в них людей, которые, выполнив свое задание, должны покончить жизнь самоубийством. Омон также должен застрелиться после того, как ему удастся успешно прилуниться в своем луноходе на велосипедном ходу, «двигателем» и «автоматикой» которого является сам Кримомазов. Выполнив все необходимые операции, молодой человек покидает космический корабль, чтобы застрелиться. Однако пистолет дает осечку. Тогда оказывается, что герой находится не на Луне, а в заброшенном тоннеле метро. Все полеты в космос, все космические победы – это бутафория, блеф, имитация, хорошо организованное для телевидения зрелище⁴⁶. В. Пелевин намеренно оспаривает здесь бесспорный факт, то есть участие СССР в освоении космоса, и до абсурда доводит мысль о том, что советские космические корабли летали исключительно в сознании советских людей⁴⁷. Таким образом, писатель, говоря о советском космосе, замечает, что этого космоса за пределами атмосферы нет, он существует лишь в головах людей, верящих в советскую идею⁴⁸. Пелевин хочет обратить внимание на то, что сила советского государства заключается не в могуществе его военно-промышленного комплекса, а прежде всего в способности материализовать свои фантомы, влияя на сознание людей путем тоталитарной пропаганды и агитации⁴⁹.

Можно предположить, что Омону Кривомазову все-таки удастся бежать от иллюзорности окружающей его действительности, так как в конце романа герой окончательно освобождается от всеобъемлющей паутины пустословия, лжи советского государства⁵⁰. Омон вступает в новый период своего существования и приходит к смутной догадке, что его назначение состоит не в героической гибели при имитации полета в космос, а в прозаической жизни, отмечаемой через определенные промежутки времени невкусным обедом из макоронных звездочек и отварного риса с курицей⁵¹:

⁴⁶ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века...*, с. 194–195.

⁴⁷ Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина...*, с. 48–49.

⁴⁸ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 69.

⁴⁹ А. Генис, *Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин*, «Звезда» 1997, № 12, <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>.

⁵⁰ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 159.

⁵¹ Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина...

...Когда подошел поезд, я без особых колебаний шагнул в раскрывшуюся дверь. Она закрылась, и поезд повез меня в новую жизнь. (...) Я уселся на лавку; сидевшая рядом женщина рефлексивно сжала ноги, отодвинулась и поставила в освободившееся между нами пространство сетку с продуктами – там было несколько пачек риса, упаковка макаронных звездочек и мороженная курица в целлофановом мешке.

Однако надо было решать, куда ехать. Я поднял глаза на схему маршрутов, висящую на стене рядом со стоп-краном, и стал смотреть, где именно на красной линии я нахожусь⁵².

Роман *Чапаев и Пустота* (1996) можно считать последней в творчестве Виктора Пелевина книгой, в которой говорится о поиске выхода в подлинную реальность и обретении этого выхода⁵³. Главный герой Петр Пустота, художник, поэт, недовольный окружающим миром, современной отечественной жизнью в 90-е годы двадцатого века, бежит от фантома первоначального накопления капитала в созданный своим воображением мир – во «Внутреннюю Монголию». Он страдает «раздвоением ложной личности». Однако следует обратить внимание на факт, что ложная, с точки зрения врача, личность есть личность истинная с точки зрения Пустоты. Раздвоение личности позволяет главному герою быть попеременно то пациентом сумасшедшего дома в Москве 90-х годов⁵⁴, то поэтом-декадентом, монархистом, который по странному стечению обстоятельств занимает место комиссара чапаевской дивизии в период Гражданской войны. В своих сновидениях в послереволюционной России Петр Пустота встречает Чапаева, который в романе представлен, как философ-буддист, мистик. Эти герои ведут дискуссии о философии, о строении мироздания, посещают загробный мир, в конце романа тонут в реке Урал – «условной реке абсолютной любви»⁵⁵, приносящей освобождение. Таким образом, Чапаеву удастся вывести Петра из мира несовершенной реальности, то есть из современной Москвы. Главный герой совершает побег в пустоту. Он отказывается от своего «иллюзорного» Я и веры в реальность окружающего мира, через «просветление», понимаемое в романе как «осознание отсутствия мысли», достигает состояния Нир-

⁵² В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана...*, с. 122.

⁵³ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или Пятнадцать лет спустя*, <http://www.russ.ru/krug/20030911-skuz-pr.html>.

⁵⁴ А. Закурено, *Искомая пустота*, «Литературное обозрение» 1998, № 3, с. 94.

⁵⁵ С. Некрасов, «*Мечты, мечты, где ваша сладость?*»..., с. 69–70.

ваны. Итак, смерть героя в уральских волнах – это всего лишь переход в Нирвану⁵⁶. Освобождение, к которому стремится Петр Пустота – это свобода от реальности как таковой. Человек, который добился такой пустоты, обнаруживает в себе возможности для спонтанного творчества, особого отношения к жизни, в которой он всегда готов к чуду.

Во всех упомянутых в статье произведениях Виктора Пелевина появляются герои, у которых выбора фактически нет. Им приходится или найти вариант бегства, или исчезнуть вместе с иллюзорным миром. Необходимо заметить, что выход находят и Петр Пустота, и Омон Кривомазов, а герои очередных произведений Пелевина, как например, Вавилен Татарский (главный персонаж *Generation «П»*), несмотря на кажущийся успех, лишь глубже уходят в иллюзорный мир⁵⁷. Татарский находит только ложный выход, не просветление, а выход в иллюзорную пустоту, созданную окружающим миром⁵⁸.

Виктор Пелевин – это несомненно писатель, вокруг произведений которого постоянно вспыхивают споры. Одни критики определяют их, как апофеоз бездуховности и масскульта⁵⁹ и относятся к ним с раздражением и убежденностью в их ничтожестве⁶⁰. Другие считают писателя чем-то вроде гуру постмодернистской словесности⁶¹, считают его единственным, кто может претендовать на роль своеобразного наследника Николая Гоголя и Михаила Булгакова – величайших русских мистических писателей⁶². Несмотря на крайние оценки творчества, произведения Виктора Пелевина остаются источником сведений о современной России и ее жителях, старающихся, каждый по-своему, постичь смысл существования и найти свое место в новых политических, экономических условиях.

⁵⁶ А. Закуренок, *Искомая пустота...*, с. 94–95.

⁵⁷ О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, с. 11–12.

⁵⁸ Н. Радаев, *Виктор Пелевин: путь, которого нет*, <http://www.the-nr.irk.ru/reviews/dpp.htm>.

⁵⁹ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 70.

⁶⁰ *Новый роман Пелевина: попытка прогноза*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-genp/1.html>.

⁶¹ С. Некрасов, *«Мечты, мечты, где ваша сладость?»...*, с. 70.

⁶² И. Берхин, *Прогулки с Котовским или из мениппеи снов не выкинешь*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-cotovsky/1.html>.

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę analizy motywu poszukiwania wolności, sensu życia, pojawiającego się w wybranych utworach Wiktora Pielewina. Temat ten, zajmujący jedno z najistotniejszych miejsc w twórczości rosyjskiego pisarza, wiąże się bezpośrednio z charakterystyczną dla prozy postmodernistycznej zasadą negowania rzeczywistości, która przybiera formę duchowego eskapizmu, ucieczki od realności. Ten specyficzny duchowy eskapizm przyjmuje u Pielewina rozmaite postacie: ucieczki z jedynego znanego świata w nieznanne, by zrozumieć sens życia w opowieści *Затворник и Шестипалый*; mistyczno-fantastycznego stanu bohatera-wilkołaka w opowiadaniu *Проблема вервольфа в Средней полосе*; ucieczki w kosmos jako symbol wewnętrznej wolności w powieści *Омон Ра*; czy ucieczki w chorobę umysłową w powieści *Чанаяв и Пустота*. Bohaterowie wymienionych utworów dążą do uwolnienia się od skostniałych mechanizmów myślenia, do osiągnięcia stanu oświecenia. W. Pielewin przedstawia ich jako jednostki poszukujące swej tożsamości w nowej dla nich sytuacji polityczno-ekonomicznej.