

## Глава II Структурно-семантические особенности

### В.Пелевина в трех рассказах: «Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»

В данной главе отмечаются специфические черты русской культуры в постмодернистской интертекстуальности, вместе с тем делается попытка отметить влияние русских массмедиа и популярных клише, а также определяется значение произведений Пелевина в современной русской литературе и рассматривается тематическое и жанровое своеобразие его рассказов. Также в данной главе проводится сравнительно- сопоставительный анализ указанных рассказов. Выбор рассказов для анализа основан на их тематическом различии. В этом случае возможно более полно описать особенности прозы Пелевина.

#### 2.1 Структурные особенности рассказов В. Пелевина «Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»

##### 2.1.1 Использование форм поп-культуры для передачи оккультных сюжетов

Пелевин пишет для всех, но понимают его по-разному. Прикрываясь общедоступностью популярных жанров, он насыщает их неприхотливые формы потаенным, эзотерическим содержанием. Если читатель Пелевина сосредоточился на описании мыслей и чувств, он попадает в бытовой роман из современной жизни. Пелевин считает, что литературный текст должен обладать максимальной прозрачностью языка, подобно чистому окну, через которое мы смотрим на мир и не замечаем стекла.<sup>1</sup> Сочетание несочетаемого, нагромождение оксюморонов<sup>2</sup> лишь на первый взгляд может показаться нехитрым приемом, а переложения буддизма, анекдоты и другой пастиш — только инструментарием автора. На самом деле, рассказы Пелевина отличаются как материалом, так и выразительными средствами.

Пелевин часто использует форму поп-культуры, чтобы передать оккультные сюжеты. У него непринужденный язык, форма в произведениях постижима и доступна для всех. В «Хрустальном мире» описаны общеизвестные признаки Ленина (он картавит, одет в картуз, его отличительный жест — прищуривать глаза) и также представлена обильная символика: "ночь, ветер", неназванная прямо фигура Ленина, "кокаин" и связанные с его употреблением измененные состояния сознания (психоделика как особое средство дискурса), оккультные сюжеты (теософская роль мессии, предсказанная Юрию Рудольфом Штейнером). Сочетание формы поп-культуры с оккультными сюжетами обнаружено сквозь потаенный дух в исторически важную для России ночь. В «Девятом сне Веры Павловны» выявлены мистические и фантастические сюжеты. Вера, уборщица, видит сон, в котором Москва стала воплощением

---

<sup>1</sup> Булатова К. Эссе о встрече с писателем. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>2</sup> Оксюморон, (оксиморон) [<гр. οξυμορον остроумно-глупое] — стилистический оборот, в котором сочетаются семантически контрастные слова, создающие неожиданное смысловое единство. (источник: Словарь иностранных слов. <http://slov.by.ru/slov%20-%200346.htm> )

"грязи". Потоп (аллюзия к Библии, ассоциирующаяся с Апокалипсом) затопляет весь город, смешивая с грязью все, что составляло его внешнюю форму, превращая все в темную жижу и мусор. Сочетание экстравагантного сна с обильным использованием вульгаризмов показывает иллюзорность и абсурд в "реальности". В «Затворнике и Шестипалом» автором используется фантастическая (анималическая) и духовная (контекстуально ироническая) символика для раскрытия мистической линии повествования: "крылья", "желтый туман", "крысы" (существа ночи), "бог" (в ироническом модусе означающий человека, вершащего чужие судьбы). Разговоры между Затворником и Шестипалым происходят в двух уровнях понимания и осмысления: первый уровень задан бытовой ситуацией (жизнь цыплят на птицефабрике), а второй уровень – абстрактной темой этих разговоров о жизни и смерти, о возможности спасения благодаря полету). Второй уровень проникнут оккультной символикой, и такое сочетание создает многозначный эффект иронической мистики и пародирования философских теорий мироустройства.

#### 2.1.1.1 Тема современности и современной социальности

Пелевин обладает одним несомненным даром. Он умеет быть современным. Он не изображает болезни времени, а сам болеет ими. Пелевин стал культовой фигурой прежде всего потому, что он уловил нерв времени: он очень точно отобразил реальность, или, скорее, множество реальностей, существующих в современном мире. Дело в том, что с развалом СССР период доминирования одной реальности над всеми сферами жизни закончился — второстепенные, ранее незаметные, новые миры заняли свое место в гонке за

лидерство.<sup>3</sup> Конечно же, огромную роль играет и "художественный" талант Пелевина — образы, которые он создает, живут уже вне его книг — в сознании читателя.

На вопрос судьбы современного поколения Пелевин находит ответ в теме современности, основными объектами для изучения которой являются рассказы «Девятый сон Веры Павловны» и «Ника». Пелевин делает вещь совершенно удивительную — одновременно признавая хаотичность современности, он пытается подчинить ее четкому плану и размерности.<sup>4</sup> Пелевин в своих произведениях очень часто описывает тему современности, социальные проблемы в России. Особенно после распада СССР, все стало неопределенным и привело к хаосу. Произошла деконструкция традиционных ценностей во всех областях и появилась новая интерпретация общественных, политических, экономических и культурных явлений. Среди выбранных для анализа рассказов «Девятый сон Веры Павловны» особенно проявляет черты современности и современных проблем в России.

*Перестройка ворвалась в сортир на Тимирязевском бульваре одновременно с нескольких направлений. Клиенты стали дольше засиживаться в кабинках, оттягивая момент расставания с осмелевшими газетными обрывками; на каменных лицах толпящихся в маленьком кафельном холле педерастов весенним светом заиграло предчувствие долгожданной свободы, еще далекой, но уже несомненной; громче стали те части матерных монологов, где помимо господ Бога упоминались руководители партии и правительства; чаще стали перебои с водой и светом.*

---

<sup>3</sup> Макеева К. Творчество Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>4</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

Позиция Пелевиа здесь очевидна: он выступает против беспорядка горбачевской перестройки, ведь перестройка "ворвалась" даже в сортир на Тимирязевском бульваре. Сама мировая и отечественная история у Пелевина реинтерпретируется самым фантастическим образом. Выясняется, например, что перестройка началась по вине некоей Веры Павловны, уборщицы в одном из московских туалетов. Работая в общественном мужском туалете, она занимается медитациями и оккультизмом; в наказание за свой "солипсизм<sup>5</sup> на третьей стадии" она была сослана после смерти в романе Чернышевского «Что делать?», где и пребывает в настоящее время – в «Девятом сне Веры Павловны».

Затем Вера стала продавщицей комиссионного магазина, продавая разные потребительские товары: от карандашей до презервативов. Она одета в форму, стала вежливой, т.е. "вежливо раздвигала посетителей".

*Работы стало намного меньше, а денег -- просто уйма. Теперь Вера ходила по помещениям в новом синем халате, вежливо раздвигала толпящихся посетителей и протирала сухой фланелевой тряпочкой стекла прилавков, за которыми новогодней разноцветной фольгой ("все мысли веков! все мечты! все миры!" – тихонько шептала Вера) мерцали жевательные резинки и презервативы, отсвечивали пластмассовые клипсы и броши, мерцали очки, зеркальца, цепочки и карандашники.*

---

<sup>5</sup> Солипсизм (от лат. solus - единственный и ipse - сам) - крайняя форма субъективного идеализма, признающая несомненной реальностью только сознающего субъекта и объявляющая все остальное существующим лишь в его сознании. (источник: Большой энциклопедический словарь <http://dic.academic.ru/misc/enc3p.nsf/ByID/NT00043832> )

Такие изменения произошли и в том мире, где обитает Вера Павловна, и в сегоняшней жизни в России. После перестройки везде произошла глубокая реформа. Демократия заменила социализм, и образ жизни россиян сильно изменился. Капитализм вместе с демократией ворвался в общество, и деньги стались важнейшими вещами в жизни. Плюрализм<sup>6</sup> в виде разных товаров стал необходим в этом новом мире, где люди могут свободно выбрать им нужное. Чего еще люди требуют? Однако, "ликвидация идеологических барьеров создала благоприятные возможности для развития духовной культуры. Стремление направить страну на путь рыночного развития приводит к невозможности существования отдельных сфер культуры, объективно нуждающихся в государственной поддержке. Возможность свободного развития культуры на почве низких культурных потребностей достаточно широких слоев населения приводит к росту бездуховности, пропаганде насилия и, как следствие, -- росту преступности".<sup>7</sup> Сохранить равновесие между поисками свободы и гармонией действительности является насущной задачей в современной России.

### 2.1.1.2 Наплевательское отношение к вопросам нравственности

В качестве нравственных ценностей у всех народов почитаются честность, верность, уважение к старшим, трудолюбие, патриотизм. И хотя в жизни люди далеко не всегда проявляют подобные качества, но ценятся они людьми высоко, а те, кто ими обладают, пользуются уважением. Эти ценности, представляемые

---

<sup>6</sup> Плюрализм (от лат. pluralis — множественный): философская концепция, противоположная монизму, согласно которой все существующее состоит из множества различных вполне самостоятельных сущностей, не сводимых к единому началу. (источник: Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. -М., Флинта: Наука, 1999. с. 49.)

<sup>7</sup> Культура в постсоветский период. <http://www.pfu.edu.ru/ido/ffec/cult/cult.html>

в их безупречном, абсолютно полном и совершенном выражении, выступают как этические идеалы. И каждый нравственный идеал несет в себе программу организации общества, снижения дезорганизации в мире, осваиваемом субъектом.

В мире постмодернизма происходит деиерархизация культуры, делающая невозможным утверждение новой системы ценностей. В силу этого современный человек обречен пребывать в состоянии духовной аморфности. Он способен обозревать все, но ничто не может оформить его изнутри.<sup>8</sup> Поэтому столь необходимыми становятся внешние формы ограничения людей, которые всячески стремятся укрепить западный мир посредством моды, общественного мнения, стандартизации жизни, повышения ее комфортабельности и т. д. Таким образом складывается общая картина культурной жизни России, характерная для постмодернизма, широко распространенного в мире к концу нашего века. Это особый тип мировоззрения, направленный на отказ от всех норм и традиций, установления каких-либо истин, ориентированный на безудержный плюрализм, признание равноценными любых культурных проявлений.

Кризис духовности вызывает сильный психический дискомфорт у многих людей, так как серьезно поврежден механизм идентификации со сверхличными ценностями. Без этого механизма не существует ни одна культура, а в современной России все сверхличные ценности стали сомнительными. Пелевин ни в грош не ставит так называемое искусство и демонстративно нарушает все и всяческие правила, отдавая предпочтение сиюминутному настроению, порой — шуточно-балаганному, порой — философски-рассудочному, а даже в любом

---

<sup>8</sup> Столяров Д.Ю., Картунов В.В. Культурология: учебное пособие для студентов заочного обучения всех специальностей. <http://ru.philosophy.kiev.ua/edu/ref/stol/01.html>

варианте, не представляет читателю никаких "высоких целей".<sup>9</sup> Пелевина вовсе не волнуют вопросы нравственности. Он их обходит. И в результате читатель получает нечто хулиганское, очень легкое и свободное, а даже наплевательское.<sup>10</sup> Именно поэтому, кажется, проблемная молодежь является одной из наиболее широких читательских групп, знающих и любящих Пелевина: после его книг жизнь кажется проще.

В Рассказе «Хрустальный мир» два юнкера, Юрий и Николай, то говорят о устройстве государства, то обсуждают качество кокаина. Темы государства и кокаина являются их сосредоточенным предметом обсуждения и вечерней заботой.

*— То-то Приходов заерзал, — сказал он, — насквозь людей видит. Только что с ними делать без шприца... Педант называется: берет кокаин, а отдает эфедрином. У тебя тоже шприца нет?*

Те замерзшие, одуревшие от кокаина люди наслаждались далеким от действительности возбуждением; они уже привыкли к обсуждению приема наркотиков – с шприцем или без шприца -- это их привычная жизнь.

*Кокаин привычно обжег носоглотку, Николай не почувствовал никакого отличия от обычных сортов, но из благодарности изобразил на лице целую гамму запредельных ощущений.*

---

<sup>9</sup> Филиппов Л. Что-то вроде любви: критическая статья по Пелевину. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>10</sup> Гетманский И. Загадки и отгадки Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

Юнкера любят петроградскую улицу, верны своей родине, и для них кокаин служит вдохновительной силой. Ведь вокруг хаос, неопределенность господствует на темных улицах. Они чувствуют себя прекрасно, когда принимают наркотики. Это заставляет их забыть о скудной жизни, стрессе, и вообще обо всех неприятностях. Достаточно одной дозы кокаина, чтобы улица "медленно ползла назад, остолбенело прислушиваясь своими черными окнами и подворотнями к громкому разговору в центре мостовой".

Общеизвестно, что принимая наркотики, человек неизбежно переживает моральную и психологическую деградацию личности, и он необратимо глупеет. Раньше писателю внушали обязанность напоминать современникам про мораль, про духовные ценности. Пелевин выражает свое отношение к наркотикам, совсем не рассматривая наркотики как вред и растленную символику: "Большинство моих друзей, да и я сам, давно поняли, что самый сильный психоделик — это так называемый чистяк, то есть трезвый и достаточно дисциплинированный образ жизни. Тогда... снимается проблема... противоречия между трипом и социальной реальностью". Пелевин с легкостью отказывается от общих ценностей — у него есть своя точка зрения на проблему наркотиков.

Также в рассказе «Девятый сон Веры Павловны» следует отметить безразличное отношение к вопросам нравственности. Однажды Вера увидела одного мальчика, он очень напоминал Вере ее брата, когда-то утопленного в пионерлагере. Увидев ноги этого мальчика, которые были густо вымазаны говнами, она инстинктивным движением провела по ним тряпкой. А мальчик довольно грубо отпихнул ее:

*-- Под ноги надо смотреть, дура старая, -- сказал он и продемонстрировал ей вынутый из кармана кукиш, который после секундного размышления переделал в кулак.*

С обычной точки зрения, этот фрагмент можно было бы откомментировать примерно следующим образом. Несмотря на то, что уборщица Вера хотела очистить грязь с ног мальчика (пусть даже механически, в силу профессиональной привычки), он повел себя грубо, неприлично ругаясь. Поведение мальчика при такой точке зрения может быть истолковано как неуважение к старшим, как симптом развращения общества, где норма морали уже не важна. И здесь норма поведения в самом деле не важна, этот сюжет существует вне ее рамок. Можно заметить другое – изображаются не психология и характеры, а лишь внешние формы ситуации, жеста и языка. Кукиш, который мальчик вынул из кармана отсылает к скрытой форме протеста (известный "кукиш в кармане"), которая "после секундного размышления" преобразуется в явно угрожающую и агрессивную форму – в кулак. Да и сам мальчик, похожий на брата Веры, утопленного в пионерлагере, напоминает известное "А был ли мальчик-то?" – рефрен романа Горького «Жизнь Клима Самгина» (всю жизнь Клим Самгин успокаивал этой фразой свою совесть, так как не помог утопающему другу детства Борису Варавке, которому он тайно завидовал, и мальчик утонул на его глазах). В постмодернисткой ментальности нет особенного внимания к так называемому вопросу "нормы". Норма поведения или норма морали присутствует только как интертекстуальный и культурный след, т.е. сохраняясь в памяти, все-таки не может быть всерьез применена к новой действительности.

В том же самом рассказе существует еще один эпизод, который демонстрирует интертекстуальную отсылку – общеизвестную ситуацию, в ироническом модусе которой теряют актуальность критерии нормальности и нравственности.

*Вера, глядя куда-то вниз и в сторону, пошла на Маняшу; та стала пятиться от нее прочь, и так они дошли до неудобной узкой дверцы, ведущей на маняшину половину. Маняша остановилась и подняла на Веру глаза.*

*-- Вера, что ты задумала?*

*-- А топором тебя хочу, -- безумно ответила Вера и вытащила из-под халата свой страшный гостинец с гвоздодерным выростом на обухе, -- прямо по косичке, как у Федора Михайловича.*

*-- Ты, конечно, можешь это сделать, -- нервничая, сказала Маняша, -- но предупреждаю -- тогда мы с тобой больше никогда не увидимся.*

*-- Да это уж я сообразить могу, не такая дура, -- замахиваясь, вдохновенно прошептала Вера и с силой обрушила топор на маняшину седую головку.*

Итак, героиня рассказа Вера подражает герою Раскольникову из романа «Преступление и наказание» Достоевского, в котором впавший в нищету бывший студент Раскольников убивает с целью ограбления омерзительную старуху-процентщицу и подвернувшуюся под руку ее сестру. Вера хотела доказать, что "теория вседозволенности" дала ей смелость уничтожить такого "лишнего" человека, как Маняшу. Согласно этой теории, "обыкновенное" ("низшее") большинство всего лишь материал для воспроизводства себе

подобных, именно оно нуждается в строгом моральном законе и обязано быть послушным. "Собственно люди" ("высшие") имеют другую природу, обладая даром "нового слова", они разрушают настоящее во имя лучшего, даже если понадобится "переступить" через ранее установленные для "низшего" большинства нравственные нормы, например, пролить чужую кровь.<sup>11</sup> В романе Раскольников ускользает от подозрений, но, измученный душевными терзаниями, решает признаться в убийстве. А в рассказе Вера совсем не мучается совестью и не признается в убийстве. После этого Вера видит страшный сон, в котором все вокруг погружается в грязь. Она совершает убийство, как будто принося человечеству абсурдную справедливость. Этому миру, в котором существует Вера, свойственны своевластие и аморальность, но только как автоматизм жизни, слепо копирующий внешнюю сторону уже известных ситуаций без их моральной глубины. В связи с этим, и наркомания, и даже убийство не являются поводами для размышлений о вопросах нравственности, а становятся поводом для читателя вспомнить о цитатах, зафиксировать языковые отличия для того, чтобы понять иронию автора, с помощью которой он устранился от обсуждения нравственной стороны происходящего.

### 2.1.1.3 Обильное использование вульгаризмов

Читая Пелевина, можно заметить, что одной из особенностей его стиля является весьма обильное использование ругательств. Встречаются непечатные выражения везде: и в произведениях с относительно культурным стилем речи, и

---

<sup>11</sup> Русская литература XIX века: Энциклопедическое издание. — М.: Олимп; Издательство АСТ, 1996. с. 434-435.

в произведениях, изначально направленных на вульгарный стиль. За первое Пелевина очень много ругают, особенно критики "старой" формации. Но Пелевин, как всегда, критику не слушает — и использует вульгаризмы в полной мере. Связано это, по меньшей мере, с двумя причинами. Первая весьма прозаична и понятна без особых объяснений. Очевидно, что он в своих книгах ориентируется на среднemasсового читателя. А среднemasсовый читатель уже привык реагировать на матерное слово, оно уже не шокирует, не воспринимается как ругательство, а широко используется в современной литературе как экспрессивный прием, как естественный элемент маскультуры поколения. Кроме того, закономерно, что большая часть читателей Пелевина просто будет недопонимать его произведения без этого элемента. Уже давно подмечено, что мат русскому человеку нужен не столько как ругательство, а скорее как своеобразный стилистический катализатор, усиливающий "сочность" выражения, пусть даже и не лучшим образом.<sup>12</sup>

Теперь о второй стороне столь широкого применения мата в произведениях Пелевина. Безусловно, вульгаризмы нужны Пелевину и как важнейший композиционный элемент. "Пелевин стремится изобразить современный мир максимально точно, в деталях и частностях, а без ругательств этого бы никогда не удалось".<sup>13</sup> Именно в это время автор высказывает остроумную мысль о том, что "новорусский жаргон — единственный сакральный язык современности".<sup>14</sup>

Очень часто встречаются вульгаризмы и в анализируемых в данной работе рассказах Пелевина. В рассказе «Хрустальный мир», например:

---

<sup>12</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>13</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>14</sup> Быков Д. ПВО - аббревиатура моего имени. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

(1) — Не пропускать по Шпалерной в сторону Смольного ни одну штатскую **блядь**, - сказал капитан на разводе, значительно глядя на Юрия, — ясно?

(2) — Ну вот смотри, — сказал Юрий, указывая на что-то впереди жестом, похожим на движение сеятеля, — где-то война идет, люди гибнут. Свергли императора, **все перевернули к чертовой матери**. На каждом углу большевики гогочут, семечки жрут. Кухарки с красными бантами, матросня пьяная. Все пришло в движение, словно какую-то плотину прорвало.

(3) — Ступайте, — ласково сказал Николай, — скоро десять часов, потом на улицах будет совсем опасно.

— **Donnerwetter!** — пробормотала женщина. Где-то неподалеку завyla собака — в ее вое было столько тоски и ненависти, что Николай поежился в седле и вдруг почувствовал, до чего вокруг сыро и мерзко. Женщина как-то странно мялась под фонарем.

(4) "Вот **черт**, — подумал Николай, — как фамилию-то запомнить?" Но вместо фамилии он спросил другое:

— Слушай, а помнишь, ты стихотворение читал? Какие там последние строчки?

В рассказе «Девятый сон Веры Павловны» тоже есть примеры:

(1) Сильней, чем мочой и хлоркой, запахло портвейном; зазвучали громкие голоса. Сначала доносился смех и разговоры; потом вдруг стало тихо, и строгий мужской голос спросил:

-- Что ж ты, **сука**, на пол льешь специально?

- Да не специально я,- затараторил неубедительный тенор, тут бутылка нестандартная, горлышко короче. А я тебя заслушался.
- (2) -- Ой, Господи... А я-то думаю: картины, музыка... Вот дура. А вокруг на самом деле говно, какая ж тут музыка может быть...
- (3) -- Пусты, сволочь, -- проорала Вера, пытаясь перекрыть космический грохот говнопада; в ответ мужчина почти членораздельно что-то промычал, сунул руку за пазуху пиджака, вынул и поднес к самому вериному лицу какую-то книжечку.

А также в рассказе «Затворник и Шестипалый»:

- (1) — Не нравится мне это, — сказал Затворник, когда боги наконец вернули Шестипалого на место и ушли, — плохо дело.
- По-моему, тоже, — ответил перепуганный Шестипалый. — Может, лучше снять эту дрянь?
- И он показал на синюю ленту, обмотанную вокруг его ноги.
- (2) Над миром пронеслась огромная рука в белом, заляпанном кровью и усеянном прилипшим пухом рукаве и тронула кормушку-поилку.
- Семен, мать твою, ты куда смотришь? У них же кормушка сломана!
- (3) Между тем беспорядочное мелькание фигур внизу несколько успокоилось, и стало видно, что двое в белых халатах удерживают третьего, зажимающего лицо рукой.
- Сука! Он мне глаз выбил! Сука! — орал этот третий.

Итак, с какой целью Пелевин использует вульгаризмы или ругательства в этих случаях? В сегодняшней жизни человек не так строго выделяет границу между высокой и низкой речью. Согласно духу плюрализма и демократии, все люди в обществе и в стране имеют возможность жить без строгой цензуры. При этом произошло исчезновение жесткой границы между элитарной культурой и массовой культурой. Массовая культура оперирует предельно простой, отработанной предшествующей культурой техникой. Она ориентирована на простую прагматику, поскольку она обращена к огромной читательской, зрительской и слушательской аудитории. Произведения Пелевина читают не только интеллигенты, но и фермеры, рабочие, бизнесмены, поэтому экспрессивный язык всех социальных слоев находит свободное воплощение в произведениях, становясь элементом композиции в качестве неотъемлемой детали речи русского человека.

## 2.1.2 Сочетание несочетаемого

Как постмодернист, Пелевин никогда не чувствовал себя стесненным в языковых средствах. Он свободно пользуется всеми наличествующими стилистическими пластами — от "высоких" до самых маргинальных. "Язык большинства его произведений нейтрален и сух до лапидарности, если не он является объектом творческого действия; в противном случае, когда слово становится целью, язык пелевинских произведений исключителен по силе и художественности".<sup>15</sup> Язык пелевинских текстов становится легким и

---

<sup>15</sup> Шаманский Д. Пустота (Снова о Викторе Пелевина). <http://pelevin.nov.ru/stati/>

непринужденным, не отягощенным ни длительными монологами, ни утомительными описаниями, ни речевыми клише.

Проза Пелевина – удачное сочетание казалось бы несоединимых качеств: массовости и элитарности («Хрустальный мир»), низкого и высокого («Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»), острой современности и погруженности в реалии прошлого («Ника»), всегда увиденного под весьма эксцентричным углом зрения, а также нигде уже не оспариваемой способности заглядывать в будущее. В сознании русского читателя сюжет «Хрустального мира» выявляет общее представление о Ленине (в массовом сознании), а Пелевин намеренно "разработает" вопрос с обильным использованием аллюзий к стихотворениям Блока, в контекст которых неожиданно и почти буквально оказывается вписан образ Ленина (сознание элитарности). В «Девятом сне Веры Павловны» представлено кошмарное видение, в котором Вера, уборщица туалета, живет подземной жизнью, но при этом умело фантазирует об устройстве страны (утопическая идея). Солипсическое развитие идеи показано Пелевиным как десимволизация – в результате такого развития утопической идеи город утопает в грязи. В этом случае Пелевин дает возможность читателю почувствовать языковой каламбур, приводящий к буквальному смещению смыслов, т.е. утопия становится своей противоположностью – антиутопией. Даже такой человек, как Вера, стоящий на одной из самых низких ступеней социальной лестницы (буквально – работающая уборщицей в туалете уже под землей) имеет возвышенные идеалы, как ей кажется, способные изменить общество и мир. В «Затворнике и Шестипалом» два цыпленка занимаются размышлениями о жизни и проявляют яркий ум в наблюдениях над окружающим миром, их разговор приобретает черты разговора на философские темы. В данных двух рассказах представлено парадоксальное соединение

низкого быта с высокой мыслью. А рассказ «Ника» изображает духовный монолог героя-рассказчика, в результате которого раскрываются противоречивые причины одиночества современного человека, которые обусловлены во многом тем, что его внутренний мир сталкивается с чуждым и агрессивным внешним миром, и демонстрируется попытка человека избежать внутреннего противоречия путем игнорирования противоречивого настоящего и погружением в знакомый и усвоенный знаковый мир прошлого.

### 2.1.2.1 Стил ь пелевинских каламбуров

Каламбур (франц. *calembour*), вид языковой игры, основанный на объединении в одном тексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию. Каламбур, как и любая шутка, позволяет обойти цензуру культуры и выразить те смыслы, которые (по разным причинам) находятся под запретом: в "каламбурной упаковке" непристойность становится допустимой шалостью, старомодная назидательность – мудростью, грубость – подтруниванием, тривиальность – любопытным соображением и, наконец, откровенная чушь – загадочным глубокомыслием.<sup>16</sup>

Очень представительный пример писательской манеры Пелевина — многоходовые, многоэтажные каламбуры, что и есть основное у него: нагромождение каламбурного абсурда с отчетливо подчеркнутой пародийной цитатностью.<sup>17</sup> Связывая узлом пласты разных реальностей, они начинают играть ключевую роль. Однако далеко не все пелевинские каламбуры плотно

---

<sup>16</sup> Энциклопедия кругосвет. <http://www.krugosvet.ru/articles/76/1007622/print.htm>

<sup>17</sup> Парамонов Б. Пелевин - муравьиный лев. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

упакованы культурными реминисценциями<sup>18</sup>. Иногда они обходятся более простыми средствами.

## 1. Все 'гавно

Это типичный вид языковой игры, основанный на объединении в одном тексте разных слов, сходных по звучанию. В рассказе «Хрустальный мир» юнкерам встречается старик, который вопреки запрету старается пройти в сторону Смольного (штаба революции) в ночь на 25 октября. Этот старик говорит слишком фамильярно и даже вызывающе: "Гуляю... А что, нельзя-с?". Такая речь старой формы может быть у слуг, занимающих низкую позицию в обществе. Когда этот старик захотел пройти мимо, юнкера его остановили.

*Только у нас к вам просьба — не могли бы вы гулять в другую сторону? Вам ведь все равно, где воздухом дышать?*

*— Все 'гавно, — ответил господин и вдруг нахмурился, — но однако это безоб'газие какое-то. Я п'гивык по Шпале'гной туда-сюда, туда-сюда...*

Имя Ленина не названо в рассказе, но всем известен факт его картавости. В картавом исполнении этого старика "все равно" становится плебейским смешным словосочетанием "все говно". В результате изменяется смысл диалога: старик не соглашается с юнкерами, что ему все равно где гулять, а говорит об окружающем его мире в очень грубой форме. Как видим, эффект такого

---

<sup>18</sup> Реминисценция (от позднелат. *reminiscentia* - воспоминание): В поэтическом и музыкальном произведении черты, наводящие на воспоминание о другом произведении; обычно - результат невольного заимствования автором чужого образа, мотива, стилистического приема, интонационно-ритмического хода. В современном искусстве встречается как сознательный прием, рассчитанный на память и ассоциативное восприятие читателя. (слушателя). (источник: Большой энциклопедический словарь. <http://dic.academic.ru/misc/enc3p.nsf/ByID/NT0003E06E>)

каламбура становится многосторонним: с одной стороны, он делает текст юмористическим, а с другой стороны, проясняет для читателя фигуру старика – это Ленин, и исходящая от маскирующегося вождя революции неприличная фраза уничтожает пафос образа вождя, добавляя к его образу угрожающую многозначительность. Не названное прямо и сказанное многозначительно дает большую свободу интерпретации читателю. И это является одной из важнейших характеристик в произведениях Пелевина.

## **2. Маршал Пот Мир Суп**

На первый взгляд, имя это звучит странно для русских. Известно, что часто у восточных людей имена содержат в себе три слова и надо произносить три слова отдельно и четко. Однако здесь совмещение трех слов на русском языке оказывается пародийно смешным, так как каждое из трех слов этого имени имеет в русском языке самостоятельное значение, а их соединение в этом имени выглядит абсурдным. Правда, такое совмещение не случайно, оно тоже является ярким примером, характеризующим этого глупого восточного человека. Следует заметить, что "отец братского народа маршал Пот Мир Суп", посетивший однажды по нужде с эскортом общественный туалет, в котором работала Вера, произвел на нее сильное впечатление. А читателю его имя в некотором звуковом совпадении напоминает об имени диктатора из Камбоджи – Пол Пот. Эта фигура в конце рассказа снова появилась во сне Веры Павловны:

*Лодка подплыла, и Вера узнала стоящего в ней -- это был маршал Пот Мир Суп.*

-- Вэра, -- сказал он с сильным восточным акцентом, -- ты знаешь, кто я такой!

*В его голосе было что-то ненатуральное.*

-- Знаю, -- ответила Вера, -- кой чего читала. Я уже все поняла давно, только вот там было написано про туннель. Что должен быть какой-то туннель.

-- Тунэл хочиш? Сдэлаэм.

Туннель здесь намекает на то, что дружеские отношения между двумя странами приводит к "великому социалистическому строительству". Поддержка со стороны "отца братского народа" может быть рассмотрена как способ спасения. Ирония в том, что туннель -- под землей, и Вера --подземный человек, которого сопровождает только темнота; в таком спасении никто не сможет дышать свежим, свободным воздухом. Воспоминания Веры, что она об этом когда-то читала, и ненатуральность голоса во сне делают это провидческое явление спасителя в лице Пот Мир Супа многократно ирреальным.

### **3. "What I really need is less shit from you people"**

В рассказе «Девятый сон Веры Павловны» есть одна фантазия: в туалете появился гном, на чьей красной кепке и заграничной майке написано: "What I really need is less shit from you people". В этом английском предложении выражены два смысла: дерьмо действительное и "абстрактное", т.е. вся та грязь, которую несут люди. Этот слоган представлен как декларация гнома. Сам гном – фигура эмблематическая, он иронически персонифицирует "маленького человека", обладающего, однако, некоторой властью.

*Быстро оглядев помещение, он открыл портфель, вынул связку печатей и приложил одну из них к листу бумаги, торопливо подставленному начальником Веры. После этого он дал какую-то короткую инструкцию, ткнул молодого человека в черных очках пальцем в живот, захохотал и исчез.*

Гибко двигаясь, гном играет и смеется. Появление таинственного гнома может быть рассмотрено как издевательство над грязью, которая распространяется везде в этом развращенном обществе.

#### **4. "Что делать?"**

Общеизвестно, что в России существует один вопрос глобального масштаба: "Что делать?". Наиболее нагляден для изучения этой темы рассказ Пелевина «Девятый сон Веры Павловны». Тем самым и перестройка предстает как чисто литературная акция подпольного сознания Чернышевского и его последователей, бьющихся над разрешением вечного русского вопроса "Что делать?".

*— Говорю же, все занято. — Так что делать? — А пусть она сама нам скажет, - пророкотал низкий голос в самом центре веринового существа. — Эй, Вера! Что делать?*

*— Что делать? — переспросила Вера, — как что делать? И вдруг вокруг словно подул ветер — это не было ветром, но напоминало его, потому что Вера почувствовала, что ее куда-то несет, как подхваченный ветром лист.*

А в конце рассказа Пелевин повторяет и сбрасывает на нас цитату "что делать?" из Чернышевского, не очень связанную с текстом рассказа на логическом уровне. Пелевин опять начинает и выигрывает.

*— Что делать? — по инерции повторила Вера и вдруг все поняла.*

*— Ну! — ласково прорычал низкий голос. — Что делать?! — с ужасом закричала Вера. — Что делать?! Что делать?!*

*Каждый из ее криков усиливал это подобие ветра, скорость, с которой она неслась в пустоте, становилась все быстрее, а после третьего крика она ощутила, что попала в сферу притяжения некоего огромного объекта, которого до этого крика не существовало, но который после крика стал реален настолько, что Вера теперь падала на него, как из окна на мостовую.*

*— Что делать?! — крикнула она в последний раз, со страшной силой врезалась во что-то и от этого удара заснула*

Что делать? Пелевин излагает целую программу для поколения нынешнего времени. Человек поколения нынешнего времени не доверяет миру, который обманчив во всех своих проявлениях; он доверяет только собственным ощущениям, понимая, что к реальному миру они не имеют прямого отношения. Для него все ложь и обман.

## **5. "Бог" в рассказе «Затворник и Шестипалый»**

С незапамятных времен в представлении каждого человека, Бог представляет собой верховное всемогущее существо, управляющее миром. Это абсолютно совершенное существо. Бог всемогущ, всеблаг, всеведущ,

всемиловит и вездесущ. Никто может соперничать с Богом. А в рассказе «Затворник и Шестипалый» представление бога является совсем иным, по сравнению с тем представлением в религии.

*Затворник оглянулся и к чему-то прислушался.*

*— Хочешь на богов поглядеть? — неожиданно спросил он.*

*— Только, пожалуйста, не сейчас, — испуганно ответил Шестипалый.*

*— Не бойся. Они тупые. Ну гляди же, вон они.*

Здесь бог оказывается человеком, который для Шестипалого есть мощное и страшное существо. Он очень испугается бога, которого описывает Затворник как злую, ужасную убийцу.

*Иногда мертвых рассекают на части и жарят на огромных сковородах. Иногда запекают целиком в железных комнатах со стеклянной дверью, где пылает синее пламя или излучают жар добела раскаленные металлические столбы. Иногда нас варят в гигантских разноцветных кастрюлях. А иногда, наоборот, замораживают в кусок льда. В общем, мало утешительного.*

*— А кто это делает, а?*

*— Как кто? Боги.*

*— Зачем им это?*

*— Видишь ли, мы являемся их пищей.*

Так что бог (человек) ест курицу: он жарит ее на сковородах, варит в кастрюлях, и иногда замораживает ее в кусок льда. Для бройлерных цыплят это есть их неизбежный результат жизни: в конечном счете им суждено становиться

пищей бога (человека). Вместе с тем, мы видим, что такое "тесное взаимодействие" является иронией судьбы бройлерных цыплят.

*— Ишь, куда забрались, — сказала оно, а затем огромные грязные руки схватили Затворника и Шестипалого, вытащили из-за ящиков, с невероятной скоростью перенесли через огромное пространство и бросили в один из миров, уже не очень далеких от Цеха номер один. Сначала Затворник и Шестипалый отнеслись к этому спокойно и даже с некоторой иронией — они устроились возле Стены Мира и принялись готовить себе убежища души, — но бог вдруг вернулся, вытащил Шестипалого, поглядел на него внимательно, удивленно чмокнул губами, а потом обмотал ему лапку куском липкой синей ленты и кинул его обратно. Через несколько минут подошло сразу несколько богов — они достали Шестипалого и принялись его рассматривать по очереди, издавая возгласы восторга.*

*— Не нравится мне это, — сказал Затворник, когда боги наконец вернули Шестипалого на место и ушли, — плохо дело.*

В сознании Затворника "бог" воспринимается как злое, озорное, и тупое существо. Шестипалый отличается от других куриц тем, что у него шесть когтей. Удивляясь этому феномену, люди играют и издеваются над ним. В душе Затворника и Шестипалого возникает отвращение к людям, но с ними они отнюдь не могут справиться.

## **6. Великий Суд**

В рассказе «Затворник и Шестипалый» вообще цыплят волнует понятие "Великий Суд". Они боятся, как они смогут сталкиваться с ним, как будто этот день скоро придет.

*Выяснилось, что все давно ждали прихода мессии, потому что приближающийся решительный этап, называвшийся здесь Великим Судом, уже долгое время волновал народные умы, а первосвященники настолько разъелись и обленились, что на все обращенные к ним вопросы отвечали коротким кивком в направлении неба. Так что появление Шестипалого с учеником оказалось очень кстати.*

Мессия по христианскому сознанию представляет собой спасение человечества. "Решительный этап" (аллюзия к большим этапам при социализме) здесь служит как представление "Великого Суда", с которым цыпята необходимо сталкиваются. Великий суд есть тот день, после смерти любого человека, когда его заслуги и грехи должны быть осуждены. "Первосвященники" здесь представляют собой тех уродливых людей, которые отдают цыплят на страшный Великий Суд.

*На обратном пути они не сказали ни слова. Лента транспортера двигалась с той же скоростью, с какой шли Затворник и Шестипалый, только в другую сторону, и поэтому всю дорогу вход в Цех номер один был там, где они находились. А когда они дошли до своих почетных мест возле кормушки-поилки, вход накрыл их и поплыл дальше.*

*Затворник подозвал к себе кого-то из паствы.*

— Слушай, — сказал он. — Только спокойно! Иди и скажи остальным, что наступил Великий Суд. Видишь, как потемнело небо?

Живя в птицефабрике, Затворник и Шестипалый как будто живут в огороженном мире и все время заботятся о своем выживании. У них есть представление о их конце жизни, то есть как они будут отданы на Великий Суд. Когда небо потемнело, словно, кое-что страшное случилось с ними, и по их сознанию, это означает, что скоро придет неизбежный Великий Суд.

— Грех — это избыточный вес. Греховна ваша плоть, ибо именно изза нее вас поражают боги. Подумайте: что приближает ре... Великий Суд? Да именно то, что вы обрастаете жиром. Ибо худые спасутся, а толстые нет. Истинно так: ни один костлявый и синий не будет ввергнут в пламя, а толстые и розовые будут там все. Но те, кто будет отныне и до Великого Суда поститься, обретут вторую жизнь. Ей, Господи! А теперь встаньте и больше не грешите.

Грех в глазах Затворника является избыточным весом: все греховны-толстые по натуре, и они должны всегда будут ввергнут в пламя. Здесь цыплята как советские люди живут при социализме: их представления похожи на социальные представления о дореволюционной жизни, т.е. костлявые и синие ассоциируются с бедными, работающими пролетариями, а толстые и розовые ассоциируются с богатыми отдыхающими буржуа. А те, кто будет до Великого Суда поститься, обретет новую жизнь, то есть, сможет, по крайней мере, выжить на неопределенное время. Приближается революция, выполняющая Страшный Суд, и неизвестно, кто сможет избежать этой беды.

## 2.1.2.2 Создание собственных текстов с активным использованием фрагментов чужих

"Пелевин часто использует постмодернистский прием палимпсеста --создание собственных текстов с активным использованием фрагментов чужих, когда сквозь один текст виден другой. При этом ряд его произведений носит откровенно пародийный характер."<sup>19</sup> Он свободно оперирует цитатами, явными и косвенными, при этом обыгрывание фрагментов чужой речи становится одним из ключевых компонентов собственной. Опора на цитаты, на фиксированный ряд сюжетов и тем, на образцовые произведения прошлого, когда суть не в новизне сюжета, а в новизне исполнения, сочленения, обработки — это состояние любой развитой устоявшейся культуры.<sup>20</sup> Писатель-постмодернист просто обязан не верить в некий рациональный порядок реальности, подобное понятие было бы абсурдным в инструментарии этого автора.<sup>21</sup> Ощущая и принимая временность, фрагментарность вещной жизни, постмодернистский художник естественным образом приходит к мышлению отрывками. Что касается фрагментарности текста, то именно эта особенность побуждает нас выделять не общую структуру произведения, а его фрагменты, элементы.

В рассказе «Хрустальный мир» с самого начала до самого конца появляются цитаты из стихотворения «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» Блока, и композиционно-сюжетные элементы поэмы «Двенадцать»

---

<sup>19</sup> Некрасов С. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>20</sup> Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? - Об одной аванюре Виктора Пелевина // Новое Литературное Обозрение. -М. 1997. № 28. с. 244-259.

<sup>21</sup> Троскот Е. Структурные особенности прозы Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

Блока. Поэзия Блока образует дополнительные смыслы в рассказе, и петербургская ночь дана в нескольких измерениях – текстуальном, интертекстуальном и современном, т.е. пересечением этих двух измерений в третьем, когда известен результат этой ночи – Ленин, переодевшись женщиной, прошел через кордон юнкеров в Смольный, революция совершилась. Напряжение создает эффект возможности выбора в эту ночь другого пути России и все детали в таком историческом ракурсе приобретают особую значимость.

*Вот — третий на пути. О милый друг мой, ты ль В измятом картузе над  
взором оловянным?*

"Милый друг", третий на пути двух замерзших юнкеров, развлекающихся кокаином, одет в измятый картуз над застывшим оловянным взором...

*— Я жалобной рукой сжимаю свой костыль, — стал нараспев читать  
Юрий. — Мой друг — влюблен в луну — живет ее обманом. Вот третий на  
пути...*

Герой стихотворения сжимает свой костыль жалобной рукой. Его друг – романтик, влюблен в обманчивую луну. Они трое бредут на земле, где лежит пластами пыль. Везде пусто.

*— ...Заборы — как гроба! Повсюду преет гниль! Все, все погребено в безлюдье  
окаянном! — читал Юрий и свободной рукой вытирал выступающий на лбу  
пот.*

Заборы, как гроба, а гниль преет в канавах. Все, как будто погребено в окаянном безлюдье, где не видно больше ни одного человека. Они стучат, а в домах лежат покойники в гробах, окутываемые печалью. Они робко шепчут в дверь, делая вид, что их близкий не умер, а просто спал. Но старая женщина в чепце наморщивает свой низкий лоб и кричит, чтобы они шли прочь и не оскорбляли прах.

— *И дальше мы идем. И видим в щели зданий*

*Старинную игру вечерних содроганий.*

И они бредут дальше, и видят в щели зданий старинный, полный отчаяния вечерний ритуал. Стихотворение Блока полно символов, оно принадлежит символизму. Но эти зловещие символы в контексте рассказа приобретают совсем другой – конкретно-исторический -- смысл. Это стихотворение Юрий читает напряженно, с трудом, читает как предвестие будущей судьбы России.

В рассказе «Хрустальный мир» стихотворение Блока десимволизируется. Превращается в реальность. Пелевин тонко описывает ту историческую ночь, в которой все пронизано загадочностью, мистикой и страхом. В эту загадочную ночь, все бесплодно как пустыня. Под светом луны человек видит только ложь и чувствует себя обманутым. Затерянность этих людей в мире и их одиночество образуют особую атмосферу, в которой дух человека одержим печалью. Печаль усугубляется картиной усиливающегося мрака. Темнота ночи, туман, фонарь, луна отсылают к другому стихотворению Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...»:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века -  
Все будет так. Исхода нет.*

*Умрешь - начнешь опять сначала,  
И повторится все, как встарь,  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь.*

Повторение той же ночи, что и в стихотворениях Блока, предсказывает наступающую опасность – конец этого "хрустального мира" с его безысходностью и призрачностью, его реальную историческую развязку.

Еще пример, который может доказать, что цитата является одним из важнейших сюжетообразующих элементов в произведениях Пелевина. Рассказ «Девятый сон Веры Павловны» начинается с цитаты, которая звучит так:

*"Здесь мы можем видеть, что солипсизм совпадает с чистым реализмом, если он строго продуман."--- Людвиг Витгенштейн*

Пелевин ставит к фантастическому рассказу вызывающе-мудреный эпиграф. Как известно, эпиграф обладает особым свойством – он служит сверткой основной темы. В этом рассказе мы тоже можем видеть развертывание смысла эпиграфа. Последовательный реалист неизбежно обязан прийти к солипсизму, к властному, крайнему субъективизму и индивидуализму. Пелевин, правда, иронически предупреждает, что злоупотребление солипсизмом карается

пожизненным заключением в социалистическом реализме (опять идет отсылка текста к текстам, на что указывает и параллелизм Веры Павловны с героиней романа Чернышевского).

Надо сказать, что, чем выше Вера поднимается по "служебной лестнице уборщицы", тем интеллектуальнее она становится. Интеллектуальность эта постепенно перерождается в абсолютный солипсизм. По сути своей, солипсизм в наше время очень близко соприкасается с крайним эгоцентризмом, с примитивным воплощением "теории разумного эгоизма" Чернышевского. Аналогия с «Что делать?» просматривается, таким образом, более глубоко, нежели на уровне совпадения названий и имени главной героини. А в той ситуации, в которой находится Вера, солипсизм и эгоцентризм вообще совпадают.<sup>22</sup> Так что, в принципе, эта жизненная идеология Веры – тоже своеобразный защитный механизм, попытка не связывать себя с реальным окружающим миром.

## 2.2 Художественные особенности в рассказах В. Пелевина

Символическое единство семантики, стилистических приемов и сюжетообразующей структуры характеризует многие замечательные фантастические произведения. То, чем занимается Пелевин, можно было бы назвать фантастическим использованием языка. "Синкретическое единство художественных приемов фантастики он переносит с изображения вымышленного мира на изображение речевых характеристик субъекта. Что касается основного содержания большинства произведений Пелевина, то оно

---

<sup>22</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

связано с описанием состояний сознания, воспринимающего дискурсивно представленную картину мира в качестве реальности".<sup>23</sup>

### 2.2.1 Насыщенность философской проблематикой

Пелевин интересен читателю уже потому, что в тексте присутствует умный ироничный взгляд автора, и сам текст становится интеллектуально значимым. Интеллектуальный текст — это текст, язык которого требует дешифровки, который насыщен намеками, аллюзиями, символическими отсылками, двусмысленностями и парадоксами. Критик А. Архангельский отмечает особенность интеллектуального уровня произведений Пелевина как "игру в философичность": "Пелевинская проза возвращается к своему истоку, наконец-то становится частью массовой культуры, своеобразной интеллектуальной попсой, призванной развлекать игрой в философичность".<sup>24</sup> Те критики, которые сетуют на общий упадок интеллектуального уровня культуры, вменяют Пелевину в вину его "принципиальный интеллектуализм" потому, что видят в нем лишь игру разными философскими концептами, чему способствует ирония автора, без той мучительно-неразрешимой проблематики, которой были одержимы герои классических произведений русской литературы, например, герои Достоевского. Так, в пелевинских рассказах очень часто встречаются герои, которые занимаются философскими размышлениями, как герои Николай и Юрий в «Хрустальном мире» (Юрию известный немецкий теософ Рудольф Штейнер предсказал роль мессии, т.е. человека, от поступка которого будет зависеть дальнейший ход развития страны), Вера и Маняша в

---

<sup>23</sup> Некрасов С. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>24</sup> Архангельский А. Пелевин система зеркал. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

«Девятом сне Веры Павловны» (Вера воспринимает окружающее в ретроспективном сравнении с известными произведениями классической русской литературы, особенно романа-утопии Чернышевского «Что делать?» с его теорией разумного эгоизма и теорией грязи) и Затворник в «Затворнике и Шестипалом» (Затворник обдумывает многие теории, среди которых особенно важными становятся теория мироустройства, теория прорыва в другие миры, т.е. освобождения, а попутно обсуждаются идея равенства и идея смерти). Но все эти теории подаются автором в ироническом ракурсе, что и отличает постмодернистские тексты Пелевина от классических произведений русской литературы. Приведем примеры, отмеченные в рассказах Пелевина.

Николай: *"Тысячи мелких и крупных вопросов, совсем недавно бывших мучительными и неразрешимыми, вдруг оказались не то что решенными, но совершенно несущественными, центр тяжести жизни был совершенно в другом, и когда это другое вдруг открылось, выяснилось, что оно всегда было рядом, присутствовало в любой минуте любого дня, но было незаметным, как становится невидимой долго висящая на стене картина"*.

Юрий: *"Самое интересное, что человек чаще всего не догадывается, в чем его миссия, и не узнает того момента, когда выполняет действие, ради которого был послан на землю"*.

Вера: *"Все изменения в истории, если они и случаются, происходят именно так -- легко и как бы сами собой"*.

Маняша: *"Боюсь, все не так просто. Конечно, с одной стороны мы действительно создаем все вокруг, но с другой -- мы сами просто отражения того, что нас окружает. Поэтому любая индивидуальная судьба в любой стране -- это метафорическое повторение того, что происходит со страной, а то, что происходит со страной, складывается из тысяч отдельных жизней"*.

Затворник: *"Мы живы до тех пор, пока у нас есть надежда. А если ты ее потерял, ни в коем случае не позволяй себе догадаться об этом"*.

Герои Пелевина -- философствующие и наблюдающие. Несмотря на то, что они обычные люди, даже стоящие на довольно низкой социальной ступени, в некоторых случаях -- это животные, у них своеобразный взгляд на жизнь, их чувства все время пытаются найти выражение в точных и обобщенных сентенциях, которые дают простор для включения их точки зрения в общефилософский кругозор. Ведь жизнь для них – это поиск подтверждения поступка философской теорией; перефразируя известный латинский афоризм (*Dum spiro spero* – пока я мыслю, я живу), можно сказать, что герои Пелевина мыслят, пока они живут.

#### 2.2.1.1 Непредсказуемый сюжет и оригинальность символики

##### **(1) Непредсказуемый сюжет:**

Словом "сюжет" (от фр.  *sujet*) обозначается цепь событий, воссозданная в литературном произведении, т.е. жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях

и обстоятельствах. Изображаемые писателями события составляют (наряду с персонажами) основу предметного мира произведения.<sup>25</sup>

### **«Хрустальный мир»- Три встречи с Лениным:**

Чтобы удачно пройти к Смольному и начать приготовить революцию, Ленин попытался притвориться разными людьми три раза. Он пробрался через патруль совмещено с яркими сочными образами юнкеров, а эти юнкера в конце концов не смогли остановить его. В этой фантазии Пелевина, похожей на притчу и на анекдот, Россия сорвалась с края ущелья именно в тот момент.

#### Первая встреча с Лениным:

Неизвестный господин лет пятидесяти был одет в темное пальто с бархатным воротником. Лицо его с получеховской бородкой и широкими скулами. В правой руке он имел просьбу, но он шел тут, как будто, не собираясь прогать. Тем более, что его хитро прищуренные глазки сделали его особенно приметным. По внешности он выглядит как специализирующийся по многотысячным рысакам конокрад. Этот господин картавит, любит говорить фамильяно. Не имея никакого приказа, он простил юнкеров разрешить ему пройти к Смольному, но эти юнкера твердо отказались от его просьбы. Какое-то несоответствие между его возмущенным тоном и готовностью убежать и в это время начался тяжелый скандал: он задал стрекача.

#### Вторая встреча с Лениным:

---

<sup>25</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. с. 214.

По тротуару медленно и осторожно шла жирная женщина в шляпе с кустой вуалью. Эта женщина испуганно прижалась к стене дома и издала тихий покорный писк. Николай сообщил ей об опасности оставаться: какой-то Плеханов ее своим броневиком сразу переедет. Эта женщина с неожиданной злобой пробормотала и сжала довольно крупные кулаки, потом решительно махнула ридиклюлем в сторону ведущей в ад расщелины – дальней части Шпалерной улицы. Она старательно шла вперед, но ей запрещали: она мялась под фонарем, проявляя столько тоски и ненависти. Юрему и Николаю совсем не понравилась эта странная женщина с сорванным голосом. Она, как и первый господин, тоже картавит.

#### Третья встреча с Лениным:

Приближалось странное существо, которое тихо приборматывало одновременно двумя голосами, женским говорила верхняя его часть, а мужским – нижняя. Перед юнкерами в инвалидном кресле сидел мужчина, обильно покрытый бинтами и медалями. Перебинтовано было даже его лицо и виднелись только бугры лысого лба отсвечивающий красным прищуренный глаз. В руках мужчина (инвалид) держал старинного вида гитару (в форме пентаграммы) и с ним стояла пожилая женщина (медсестра) в дрянной вытертой кацавейке. Юнкера просили у мужчины и женщины пропуск а мужчина притворился раненым в голову. Инвалид странно играл марш «Преображенского полка», и передал документ и часы юнкерам. Далее инвалид быстро побежал в сторону Литейного, следом стуча солдатским сапогами, побежала медсестра. Медсестра на бегу обернулась и дала несколько выстрелов из нагана, откуда назад на мир удивленно глядела девушка в стиле

модерн. Николай опустил ствол и два раза выстрелил в туман, наугад: беглецов уже не было видно.

### **Судьба России**

В обоих рассказах «Хрустальный мир» и «Девятый сон Веры Павловны» затрагивается вопрос судьбы России. В «Хрустальном мире» Пелевин описывает Россию как хрупкое стекло, настаивая, однако, на своем принципе до последнего момента, хотя скоро Россия будет "ниспровергнута" и она превратится в иную по сути страну. Используемое слово "отходняк" означает, что Россия в тот момент, когда большевики вторгаются в самое сердце России, переживает мучительную борьбу за существование и последний вздох. "Мы защитим тебя, хрустальный мир!" - это ясно выражено, что Россия, хрупкая и беспомощная, нуждается в крепкой защите. Дело в том, что Ленин изменил все, и мечта "идеальной России" рассеялась, а дальнейшая жестокая реальность была полна грустью и беспомощностью. От «Хрустального мира» к «Девятому сну Веры Павловны» судьба России пережила длительную метаморфозу. После развала Советского Союза, все сильно изменилось: прошли перестройка и гласность, социально-политический режим перешел от социализма к демократии.

Чтобы приспособиться к происшедшим в стране переменам, люди поменяли не только профессию, но и пол (как Вера). Перестройка возникает в результате мистических упражнений уборщицы Веры Павловны, сосланной после смерти в роман Чернышевского. Вера задумывается в первую очередь о смысле жизни, для чего, как это ни удивительно, ей вполне хватает интеллектуального багажа. Проблема же Веры в том, что она не умеет все эти знания применять. И, наверное, если бы она задумывалась только о смысле

существования, все было бы гораздо проще. Но есть тема более сложная — смысл существования в этом сортире, в этом городе, и в этой стране, наконец.<sup>26</sup>

Вера, как Раскольников в романе «Преступление и наказание» Достоевского, хочет изменить окружающий ее мир, но быть солипсической, она не способна изменить всю действительность, которая врождено сложилась. Ведь судьба России не решена лишь определенной личностью, но и мудростью россиян, историей и всем человечеством.

### **Сюжетная единица «Затворника и Шестипалого»**

Действие рассказа происходит на "Бройлерном комбинате имени Луначарского": два цыпленка развивают свое самосознание и врожденные способности, покидают цикл откорма и убегают во внешний "настоящий" мир. Эти свободомыслящие курицы размышляют о "законах жизни" и "тайнах миров" и, в конце концов, постигнув радость полета, отправляются на юг.

#### 1) Встреча:

Содержание с точки зрения взаимодействия между героями – преодоление отчуждения между героями от "Отвали" до начала диалога, до вопроса Затворника по поводу причин изгнания Шестипалого из социума. Фактически движение соединения здесь также направлено на создание базовой бинарной конструкции произведения, которое, как это часто у Пелевина является философским диалогом, - а для философского диалога необходимы как минимум двое- учитель и ученик.<sup>27</sup>

#### 2) Уход из социума:

---

<sup>26</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>27</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

Уход из социума начинает разграничиваться прежде всего представлением о конце в "решительном этапе" и появлением двух социумов – основного и альтернативного, отверженного. В этом пространстве действует бинарность грусти-смеха.<sup>28</sup>

3) Отношение ко смерти:

А. Воздвижение убежищ, связанное с эмоцией страха.

Шестипалый начал ковыряться. У него ничего не выходило – стена обваливалась. По правде говоря, он и не особо старался, потому что ничуть не поверил Затворнику насчет наступления тьмы, - и когда небесные огни дрокнули и стали медленно гаснуть, а со стороны социума донесся похожий на шум ветра в соломе всенародный вздох ужаса, в его сердце возникло одновременно два сильных чувства: обычный страх перед неожиданно надвинувшейся тьмой и незнакомое прежде преклонение перед кем-то знающим о мире больше, чем он.<sup>29</sup>

Б. Растворение и апатия.

Пространство заполняется крысами, символика которых, впрочем, изложена позднее и не подлежит анализу в рамках настоящего текста. В том числе не упоминаются, поскольку когда мир уничтожается управлять им нечему. Шестипалый внезапно утрачивает все эмоции и погружается в "спасительную кому" вместе со всем миром.<sup>30</sup>

4) Структура мира:

В этом мире господствует символ круга, по которому движутся миры в конвейере птицефабрики. Главная эмоция, переживаемая всеми по поводу данной ситуации – удивление. Жизнь и смерть циклически сменяют друг друга.

---

<sup>28</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

<sup>29</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

<sup>30</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

Фактически, все существование кур – это постоянное ввергание в небытие, которого они к тому же боятся, накладывая на физическую небытийность психологическую. Затворник, наоборот, создает в противовес этому некую бытийность, притом гностическую, создавая религию знания. Эта бытийность, впрочем, иллюзорна – но именно поэтому ее существование более прочно, чем существование социума, паталогически отрицающего свою иллюзорность. Пространство на этом участке текста кольцеобразно и представляет собой иерархию стен, сжимающих миры персонажей. Смена полей учитель-ученик в диалоге героев только подчеркивает тотальную цикличность в данной субъективности.<sup>31</sup>

5) Выход:

Весь циклический план перебивается наличием неба сверху. Эта реальность за пределами иллюзорно-циклического существования перебивает весь предыдущий дискурс, включая и гносис, который все равно является частью того же самого мира курятника. Тем не менее, как это не парадоксально, "небо" вызывает обратное движение, в социум.<sup>32</sup>

## **(2) Оригинальность символики:**

"Символ есть внутренняя, эзотерическая смысловая система, скрытая за внешней или слово с затаенным эффектом иносмысла. Он обладает бесконечным множеством значений; это возможность любых соответствий мира внешнего и сокровенного."<sup>33</sup> А символика – представление внутренней стороны символа. В рассказах Пелевина встречается много символики, которая оригинально дает новые смыслы и значения.

---

<sup>31</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

<sup>32</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

<sup>33</sup> Гофман В. Язык символистов // ЛН, М., 1937, с.27-28

### **Поэма «Двенадцать» Блока и «Хрустальный мир»**

Поэма «Двенадцать» построена на контрастах: "Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!" Контрастны по своему изображению "буржуй на перекрестке", "невеселый товарищ поп" и идущие "двенадцать человек". Все проявляет дух революции и активное желание изменить судьбу страны. К тому же, автор идет сокрушать старый мир. "Стоит буржуй, как пес голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир... стоит, поджавши хвост". Ничего не может противостоять стихии народной революции. Но созидание сложнее разрушения. Революция Блока несет добро и справедливость: "нежной поступью надвьюжной, снежной рассыпью жемчужной, в белом венчике из роз – впереди – Иисус Христос".<sup>34</sup> Отсюда его восприятие революции как возмездия старому миру.

Пелевин описывает начало советской эпохи в рассказе «Хрустальный мир», который передает значение хрупкости, и даже трагизма- эпиграф из Блока. В глазах Пелевина хрустальный мир символизирует Россию, где человек играет хотя бы какую-то роль на фоне государственного хаоса. Два юнкера, Юрий и Николай, защитники Смольного, то говорят об устройстве мира, то переходят на обсуждение качества кокаина. Они представляют собой настоящих романтиков: "Мы защитим тебя, хрустальный мир!", волею судьбы охраняющих порядок в Петербурге.

В этом неестественном хрустальном мире все пахнет предупреждением, революцией, атмосфера которой похожа на картину поэмы «Двенадцать» Блока. В этом городе, где царят картавый звон бутылок лимонада, темная Шпалерная, замерзшие, одуревшие от кокаина люди, как будто повторяется такая же

---

<sup>34</sup> Борьба двух "миров" в поэме Блока "Двенадцать" <http://allweb222.narod.ru/176.html>

атмосфера поэмы «Двенадцать». В поэме пес представляет собой старый мир, голодный, безродный и паршивый. А здесь Пелевин использует символический образ "собаки", который иронически предупреждает о наступающей опасности. Господствует дух Апокалипсиса, и скоро старый порядок будет разрушен и изменен абсурдным новым миром. Это идеальное представление мира выглядит красивым, но таким хрупким и иллюзорным.

### **Теория грязи**

#### **В Библии**

Бог увидел, что везде было равлечение людей на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время. Бог раскаялся и хотел истребить созданных им людей, кроме Ноя- человека праведного и непорочного в своем роде. И повелел Бог Нюю, чтобы Ной сделал ковчег и ввел в ковчег из всех животных, и от всякой плоти по паре- мужского и женского пола. Так и Бог навел на землю потоп и истребил всякую ратленную плоть.

#### **В романе «Что делать»**

Во втором своем сне Вера Павловна видит поляну, на которой растут колосья. Она видит на этой поляне две грязи: реальную и фантастическую. Реальная грязь – чистая грязь, рядом с которой окружающая среда- вода имеет сток, солнце станет согревать эту грязь. А элементы фантастической грязи находятся в нездоровом состоянии- эта грязь лишена дренажа. Нетрудно заметить, что это грязь – глиная, и на ней не может быть хорошей растительности. Если конкретно символизировать эти две грязи, прикладывая

их к действительности, то реальная грязь- это забота о самом необходимом, а фантастическая грязь – забота о лишнем и ненужном.<sup>35</sup>

#### В рассказе «Девятый сон Веры Павловны»

До последнего момента Говно в рассказе — исключительная иллюзия Веры. Но чем дальше гастроном уходит от своего эмбриона— туалета— тем более материальным предметом становится говно. Если поначалу Вера лишь чувствует легкую вонь – в минуты, когда пространство гастронома делает все, чтобы подальше отдалиться от своего изначального сортирного состояния— то потом уже весь мир, все люди кажутся ей вымазанными говном.<sup>36</sup>

*Вера стала присматриваться к новым людям. Сначала стали заметны странности с их одеждой: некоторые вещи, надетые на них, упорно выдавали себя за говно, или, наоборот, размазанное по ним говно упорно выдавало себя за некоторые вещи. Лица многих из них были вымазаны говном в форме черных очков; говно покрывало их плечи в виде кожаных курток и джинсами облегалo ноги.*

Причем, эта "степень вымазанности" имеет весьма интересную иерархию — чем больше дерьма на человеке, тем большим он пользуется уважением у других.

*Все они были вымазаны говном в разной степени; трое или четверо были покрыты им полностью, с ног до головы, а один – в несколько слоев; к нему народ подходил с наибольшим почтением.*

---

<sup>35</sup> Русская литература XIX века: Энциклопедическое издание. — М.: Олимп; Издательство АСТ, 1996. с. 574-575.

<sup>36</sup> Кашеев А. Гурд Пелевин. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

Это связано с тем, что в сегодняшнем обществе, чем человек занимает высшую позицию, тем он грязнее, или точнее, растленнее. Вот Пелевин выражает сильный сарказм над теми, ханжесткими, злоупотребляющими людьми. И это неравенство является источником несправедливости и даже угрозы в обществе.

Трагедией восприятия рассказа является то, что читатель воспринимает говно не как само время, власть или какую-нибудь "третью силу". Говно он воспринимает уже как самого себя, и невольно отождествляет грядущий "грязный" Апокалипсис со своей будущей судьбой. Чернышевский описал каких-то пластмассовых людей, стремящихся социально переустроить общество. И чем все кончилось? Или так: "Что сделали?" - Все в дерьме. "Дерьмовый апокалипсис" - так можно было бы назвать этот рассказ Пелевина, а, может быть, и так: "Вера Павловна – продолжатель великого дела Чернышевского."<sup>37</sup> Но автор назвал "Девятым сном". А сон ли это, или это реальность?

### **Солипсизм**

Вера, женщина, работающая уборщицей в мужском туалете — Бесполоя Вера — Вера, мир, то есть содержащая в себе в равной степени мужское и женское начала — Вера Павловна, женщина поневоле, ясно указывает на желание Пелевина провести аналогию Вера — мир.<sup>38</sup> В рассказе «Девятый сон Веры Павловны» ярко проявляется тема "солипсизм", представляющий собой актуальный вопрос и главную идею рассказа.

---

<sup>37</sup> Переплет Р. Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина.  
<http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>38</sup> Троскот Е. Структурные особенности прозы В.О. Пелевина.  
[http://zhurnal.lib.ru/t/troskot\\_e\\_o/struktura.shtml](http://zhurnal.lib.ru/t/troskot_e_o/struktura.shtml)

*...- и получается, -- говорила Вера, -- что поиск смысла жизни сам по себе единственный смысл жизни. Или нет, не так -- получается, что знание тайны жизни в отличие от понимания ее смысла позволяет управлять бытием, то есть действительно прекращать старую жизнь и начинать новую, а не только говорить об этом -- и у каждой новой жизни будет свой особенный смысл. Если овладеть тайной, то уж никакой проблемы со смыслом не останется.*

Вера хотела доказать, что смысл жизни определяется тайной жизни, точнее, самой собой. Человек уделяет большому времени в своей жизни находить смысл жизни. Но прежде тем, как человек нашел смысл жизни, надо овладеть тайной жизни. Овладеть тайной позволяет управлять бытием и полностью прощаться с старой жизнью и начинать новую жизнь. В глазах Веры, овладение этой тайной – дело легкое, она и считает, что она сама знает эту тайну. Но ее коллега, Маняша, выступает против устойчивых взглядов Веры.

*-- Вот это не совсем верно, -- перебила внимательно слушавшая Маняша. -- Точнее, это совершенно верно во всем, кроме того, что ты не учиываешь природы человеческой души.*

*Неужели ты действительно считаешь, что знай ты эту тайну, ты решила бы все проблемы?*

Маняша видит слепое пятно Веры- Вера вовсе не учитывает природы человеческой души. Вера ошибается в том, что она только видит самого себя, и вокруг ее стесненные обстоятельства. Верно, что человеческая душа такая глубокая и сложная, что никто не убежден, что можно ли точно видеть

прозрачно сквозь человеческую душу. Ведь человек только может отгадывать вопрос, душу, и этот мир, но не может решить все проблемы.

*Забыв до поры про свои планы и про недавнюю надменность, Вера с недоумением и страхом рассказала про свои галлюцинации. Маняша оживилась.*

*-- Это как раз понятно, -- сказала она. -- Дело в том, что ты знаешь тайну жизни, поэтому способна видеть метафизическую функцию предметов. Но поскольку ты не знаешь ее смысла, ты не в состоянии различить их метафизической сути. Поэтому тебе и кажется, что то, что ты видишь -- галлюцинации. Ты пыталась объяснить это сама?*

*-- Нет, -- сказала, подумав, Вера. -- Очень трудно понять.*

*Наверно, что-то такое превращает вещи в говно.*

Маняша снова напоминает Вере, что все, что видит Вера, это лишь галлюцинации. А Вера сама не может это объяснить; она, как всегда, хочет быть настойчивой и отказаться от своей вины. Ведь все превращается в говно, и она стоит как необвалистая башня, и сможет справиться со всеми проблемами.

Концепция "солипсизма" в большей степени сопоставляется с теорией "сверхчеловека" Ницше. Согласно немецкому философу Ницше, сверхчеловек – это высший биологический тип, который выступает как пророк, предвещающий приход нового "вождя", "фюрера", полубога, а то даже и Бога. Обычные люди – это исходный материал, почва для выращивания сверхчеловека. Сверхчеловек – это новый "культ личности", далеко выходящий за рамки "культ личности" обычных людей.<sup>39</sup> Идеалом, близким к сверхчеловеку, были Цезарь,

---

<sup>39</sup> Багоцкий Ю. Ницше и сверхчеловек.

<http://instruct11.narod.ru/REFERATS/FILOSOFIE/Files/109.html>

Макиавелли, Наполеон. Вера, сначала была уборщица, а потом продащица, очень уверенная в себя женщина. Она считает себя сверхчеловеком, хочет управлять окружающей ее средой с большой амбицией. Считая, что она уже овладеет тайной жизни, зато она не понимает действительного смысла этой тайны. Несмотря на то, что она сильная, она не способна управлять смыслом и душой других. Правильный вывод заключается, следовательно, не в том, что человеческую личность нельзя изменить, а в том, что она слишком сложна, чтобы измениться под воздействием одних только социальных мер, социального переустройства жизни. Не учитывая природу человеческой психики, мечты Веры оказались фальшивыми и далекими от действительностей галлюцинациями.

### **Желтый туман**

Затворник тихо засмеялся, и сделал несколько шагов по направлению к далекому социуму. Он повернулся к нему задом и стал с силой шаркать ногами так, что за его спиной вскоре повисло целое облако, состоящее из остатков еды, опилок и пыли. При этом Затворник читает стихотворение:

*Иногда я грущу,  
глядя на тех, кого я покинул.  
Иногда я смеюсь,  
и тогда между нами  
вздывается желтый туман.*

В стихотворении, которое Затворник читает, нейтральная ситуация покоя и печали производит из себя два крайних члена оппозиции (грусть - смех),

которые хаотически ("иногда") сменяют друг друга, что, впрочем, в итоге создает всю ту же нейтральность. "Желтый туман" символизирует как раз эту неопределенную нейтральность самочувствия, которая отравляет печалью и сам смех Затворника.<sup>40</sup> Быть нейтральным направлено на то, что состояние сливается с обстоятельствами настоящего момента, которые всегда изменяются для сохранения гармонии. Мы должны понять реальность, как она есть, и культивировать правильные действия и правильную полноту сознания, будучи искренним перед собой и другими. Когда мы нейтральны, мы спокойны, расслаблены, и у нас отсутствуют эмоции. Текст дается по контрасту с упоминанием о "перекошенных лицах" социума и постоянным подчеркиванием его постоянно нервного состояния.

### 2.2.1.2 Попытка освободиться от давления тоталитарной реальности, борьба между советским и постсоветским мирами

Главное же в Пелевине то, что даже в произведениях, написанных в современное время, он был ярко выраженным постсоветским писателем. В этом аспекте его отношение ко всему советскому не просто иронично, пародийно. Пелевин литературно обслуживает тот "новый" базис, к которому провалилась со своей недостроенной социалистической высоты Советская эпоха — капитализм. Естественно, что вся ментальная начинка позднего, застойного периода существования СССР располагала интеллектуалов к критическому взгляду на "совковую" действительность и далее к художественному стебу над

---

<sup>40</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем.  
<http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

ней.<sup>41</sup> С. Некрасов, характеризуя тематику В. Пелевина, считает, что он реанимирует многие мифологические сюжеты на материале отечественной жизни.<sup>42</sup> Для восприятия его творчества важным оказалось то, что произведения Пелевина проникнуты, как сказали бы в Советском Союзе, антикоммунистическим пафосом.

В Советском Союзе не были распространены компьютеры и наркотики, но была специфическая виртуальность — "пропаганда" и "агитация". Понимать сей двойной термин надо в предельно широком смысле, все государство и весь народ был огромным органом пропаганды, пытаясь изобразить нечто для иностранцев, и одновременно убедить в этом самих себя.<sup>43</sup> Советский "сюр" начинает жить у Пелевина как бы по своим непредсказуемым законам, логика которых подводит читателя к одному: нельзя никому и ни во что верить, кроме самого себя; истории не существует — это одна выдумка; мы ничего не знаем достоверного об окружающем нас мире и в этом отношении возможны самые невероятные первооткрытия — на месте того, что казалось нам бесспорным и каноничным.<sup>44</sup> В текстах Пелевина более всего важно "отрицание" и "разрушение" единого ментального поля, прежде объединявшего многонациональное население СНГ в единство высшего общественного порядка — советский народ. Важно разрушить, выкорчевать ментальный базис общества — а сорняки, прежде росшие на его месте (православие, коммерческое предпринимательство, великорусское верноподданство, буржуазный национализм), уже сами пробьются на свет божий.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Черный Д. Пелевин в 90-х. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>42</sup> Некрасов С. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>43</sup> Фрумкин К. Эпоха Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>44</sup> Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. — М.: Большая Российская энциклопедия, Рандеву-АМ; 2000. с. 543-545.

<sup>45</sup> Черный Д. Пелевин в 90-х. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

Для Пелевина свобода — это прежде всего свобода сознания от потребительской, коммунальной установки. Освобождение от социума («Затворник и Шестипалый»), и от предметности любви («Ника»). И даже к любви — к истинной любви — через освобождение. Говоря об освобождении, одновременно можно замечен вопрос "идеологии"<sup>46</sup>. Идеология в советском обществе была одним из его основных системообразующих элементов, важнейшим фактором общественного и государственного строительства. Система целенаправленного идеологического воздействия была детально проработана и охватывала практически все стороны и области жизни советских людей. Задача освобождения в том, что оно деидеологизирует фальшивые, и даже абсурдные мысли и концепты в жизни и в обществе. Сквозь деидеологизацию проявлены свободный дух и объективный макрокосм.

### **Деидеологизация**

По своей сути идеология "ложна" не потому, что она намеренно искажает действительность в угоду тем или иным политическим интересам, а в силу того простого факта, что ценности по своей природе не являются простым адекватным отражением действительности. Ценности и идеи, их выражающие, представляют собой как бы иную реальность, чем та, что дана человеку в его простых ощущениях. На языке философии этот факт отражен в определении трансцендентного характера ценностей по отношению к "объективной реальности". Человек не может воспринимать окружающую реальность иначе,

---

<sup>46</sup> Идеология — понятие, посредством которого традиционно обозначается совокупность идей, мифов, преданий, политических лозунгов, программных документов партий, философских концепций; не являясь религиозной по сути, И. исходит из определенным образом познанной или "сконструированной" реальности, ориентирована на человеческие практические интересы и имеет целью манипулирование и управление людьми путем воздействия на их сознание. (источник: Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 301)

как сквозь призму своих идейно-ценностных ориентаций. Деидеологизация общественной жизни не могла не привести к определенному вакууму общенациональных идей и ценностей, которыми традиционно подпитывалась интеллигентская, научная, студенческая среда. Что же касается фактора деидеологизации, - возрастание значимости информации, природных ресурсов, экологии, то именно состояние окружающей среды и угроза межгосударственных конфликтов обусловили необходимость создания "глобальную, вселенскую" идеологии для всех, которая бы примирила все существующие и противодействующие идеологии под сенью новых, гуманистических идей и "общечеловеческих ценностей".<sup>47</sup>

Пелевин в своих произведениях очень часто проявляет отвращение к репрессиям при Советском Союзе и хаотичности современной России. В его рассказах «Хрустальный мир» , «Девятый сон Веры Павловны» , «Затворник и Шестипалый», мы с легкостью видим его настойчивую позицию против тоталитаризма, жажду свободы, недовольность действительностью. В связи с этим, он привык в своей работе пародировать прошлый режим Советского Союза, его создателя- Ленина; вместе с тем будучи недоволен действительностью, он пытается издеваться над неудачной перестройкой.

### **Пародия на Ленина**

Общеизвестно, что Ленин великий политический деятель и основатель Советского Союза. В душе многих россиян он представляет собой самого крупного героя эпохи СССР. Однако в рассказе «Хрустальный мир» Пелевин намеренно издевается над Лениным, и эта карикатура на Ленина выражена то,

---

<sup>47</sup> Савеленок Е. Краткая история понятия "идеология" в период с начала XIX века.  
[http://odn.edunet.ru/odn/jan01/mater1\\_jan01.shtml](http://odn.edunet.ru/odn/jan01/mater1_jan01.shtml)

что Ленин вообще не является так называемым "великим человеком". Наоборот, Ленин есть обыкновенный человек с большей амбицией. Автор описывает Ленинина как искусного притворщика и капризного человека, который целеустремленно намерен начать революцию и овладеть властью. Прежде всего, он притворится господином с тростью.

*Было какое-то несоответствие между его возмущенным тоном и готовностью, с которой он начал пятиться из пятна света назад, в темноту, — слова предполагали, что сейчас начнется долгий и тяжелый скандал, а движения показывали немедленную готовность даже не убежать, а именно задать стрекача.*

В описании первой встречи проявляются контрастный парадокс и ирония. Несоответствие между возмущенным тоном и готовностью задать стрекача доказывает, что Ленин – скрытый человек, действующий украдкой, и это делает из Ленина посмешище. Потом он притворится пожилой женщиной с сорванным голосом.

*— Мадам! — заорал он, выхватывая шапку и салютуя, — что вы здесь делаете? В городе идут бои, вам известно об этом?*

*— Мне-то? — просипела сорванным голосом женщина. — Еще бы! — Так что же вы - с ума сошли? Вас ведь могут убить, ограбить... Попадетеь какому-нибудь Плеханову, так он вас своим броневиком сразу переедет, не задумываясь.*

*— Еще кто кого не'геедет, — с неожиданной злобой пробормотала женщина и сжала довольно крупные кулаки.*

Интересно, когда юнкер говорит женщине, что Плеханов своим броневиком переедет ее, женщина с неожиданной злобой раздражается. Ведь Плеханов есть конкурент Ленина, и Ленин не может терпеть остаться в проигрыше. В этот раз, мы видим грубую и злобную сторону этой женщины. И наконец, он притворится героем-инвалидом.

*Скрип стих, а потом вдруг раздался совсем рядом, и один из клубов тумана, налившись какой-то особенной чернотой, отделился от словившейся между домами темной мглы. Приближаясь, он постепенно приобретал контуры странного существа: сверху — до плеч — это был человек, а ниже — что-то странное, массивное и шевелящееся, именно эта нижняя часть и издавала отвратительный скрипящий звук. Это странное существо тихо приборматывало одновременно двумя голосами - мужской стонал, а женский утешал, причем женским говорила верхняя его часть, а мужским — нижняя. Существо на два голоса прокашлялось, вступило в освещенную зону и остановилось, лишь в этот момент, как показалось Николаю, приобретя окончательную форму.*

Испытав две неудачи, Ленин, наконец, изображается как зверь, затаивается ночью. Вздывается туман, и все окутывает темная мгла. Появляется страшное существо: "сверху — до плеч — это был человек, а ниже — что-то странное, массивное и шевелящееся, именно эта нижняя часть и издавала отвратительный скрипящий звук". Картина появления этого и страшного и странного существа изображает страх и тревогу. И страх и тревога при такой мистической атмосфере предсказывают грозящую опасность.

### Пародия на Советский союз

Очевидно, Пелевин относится к тоталитаризму, а точнее, Советскому Союзу отвратительно. В значительной степени он гуманист, всегда проявляет глубокую заботу о страдающих людях. Пелевин считает, что политика и жизнь при Советском Союзе отдаляются от действительной природы человека. Ведь человек имеет право жить с достоинством. Те люди, которые живут под "железным занавесом" жаждут свободы. Автор хочет раскрыть уродство советского режима и описывает много иронического насчет миража благословенной мечты Советского Союза.

В рассказе «Хрустальный мир» проявлена ирония по отношению к большевикам, представляющих собой коммунистов. По Пелевину, большевики – "злые" и "мерзкие"; они ничего хорошего не делают. И наркотики и спирт совсем легко приобретаемые вещи у большевиков.

*Не знаю, — сказал Николай. — Наверно, к большевикам хотят: там можно спирт купить и кокаин. Совсем недорого.*

Еще пример в рассказе «Девятый сон Веры Павловны», в котором есть намек на насильственную власть, которой человеку надо подчиниться. Из-за политики, человек был вынужден остаться (или уехать из страны) в стране, которая сопровождает его всю жизнь.

*Все было бы прекрасно, если б не одна странность, сначала почти незаметная и даже показавшаяся галлюцинацией. Вера стала замечать какой-то странный запах, а сказать откровенно -- вонь, на которую она раньше не обращала*

*внимания. По какой-то необъяснимой причине вонь появлялась тогда, когда начинала играть музыка -- точнее, не появлялась, а проявлялась. Все остальное время она тоже присутствовала -- собственно, она была изначально свойственна этому месту, но до каких-то пор просто не ощущалась из-за того, что находилась в гармонии со всем остальным -- а когда на стенах появились картины, да еще заиграла музыка, вот тут-то и стало заметно то особое непередаваемое туалетное зловоние, которое совершенно невозможно описать, и о котором некоторое представление дает разве что словосочетание "Париж Маяковского".*

Париж для русских- культурный и модный центр. Известно, что советский поэт Маяковский полюбил Париж, где жила его любимая женщина- Татьяна Яковлева. Однако, в конечном счете, правительство не разрешило ему полететь во Францию навестить ее. Советская власть служит противопоставлением Парижа, где властвует "вредная" буржуазия. Этот мир ироничен: для низменной Веры кончилась гармония после перестройки и общеизвестным в России понятием "Париж Маяковского". Вонь в туалете, как след дерьма, рассеется по всей стране. Вонь душит человека до такой степени, что человек, с одной стороны, торопливо избегает такого неприятного зловония, а все-таки не может удержаться от дыхания, - с другой. Маяковский в своем стихотворении «Прощание с Парижем» пишет:

*Подступай к глазам разлуки жижа,  
Сердце мне сентиментальностью расквась,  
Я хотел бы жить и умереть в Париже,  
Если б не было такой земли Москва.*

Париж в глазах поэта- единственная надежда и бесконечная страсть: он любит Париж так сильно, что он хочет и мечтает умереть там. Сквозь призму "Парижа Маяковского", Пелевин намекает, что подчинившийся тоталитаризму человек оказывается жертвой идеологии власти.

### **Пародия на перестройку**

Перестройка прошла решающий этап в истории в сегодняшней России, как Советский Союз развалился. По мнению социолога Кордонского (1998) деятели перестройки несли прогрессивные идеи в массы, они выступали от имени и по поручению пострадавших в годы строительства и торжества социализма, от имени идеи, сама значимость которой оправдывали их поведение. Поскольку будущее еще крайне неопределенно и дальнейшее развитие постсоветского пространства может пойти как в либерально-демократическом, так и в авторитарном или неототалитарном направлении, невозможно предугадать, какими окупятся и превалирующие оценки перестройки, станет ли она восприниматься как окончание старого ужаса или же как начало нового.<sup>48</sup>

Пелевин, как представитель типичной интеллигенции, хочет подлинной демократии и индивидуальной свободы. В рассказе «Девятый сон Веры Павловны» четко изображается его отношение к перестройке.

*Перестройка ворвалась в сортир на Тимирязевском бульваре одновременно с нескольких направлений. Клиенты стали дольше засиживаться в кабинках,*

---

<sup>48</sup> Кордонский С. Перестройка как попытка реализация мифологем.  
<http://www.nns.ru/analytdoc/simon5.html>

*оттягивая момент расставания с осмелевшими газетными обрывками; на каменных лицах толпящихся в маленьком кафельном холле педерастов весенним светом заиграло предчувствие долгожданной свободы, еще далекой, но уже несомненной; громче стали те части матерных монологов, где помимо господ Бога упоминались руководители партии и правительства; чаще стали перебои с водой и светом.*

Здесь мы видим, что Пелевин относится к перестройке критично и отрицательно. Лица людей каменные, как будто демонстрируют беспокойства о жизни и даже о будущем, хотя люди уже испытали чувство свободы благодаря перестройке. И тогда что случилось с перестройкой? Конечно, это вопрос сложен. А для Пелевина перестройка в России, как создание СССР, тоже является экспериментом. Мы никогда не можем предвидеть, как сложится перестройка. Приносит она людям благо или беду, это трудно сказать. Однако, в глазах Пелевина, перестройка есть другое мифотворчество, которое велось в прошлом, и происходит и сейчас. Разрушение нелепых мифов советской культуры создавало у читателя восхитительное чувство свободы — но автор на этом не останавливался, предпочитая последовательно доводить демифологизацию до предела возможного.

### **Пародия на социализм**

Если хочется действительно рассмотреть и понять настоящий облик России, то невозможно обойти вопрос создания и краха социализма и коммунизма в современной истории России. Социализм ушел с развалом Советского Союза, но все еще оставил после себя глубокое влияние на сегодняшних россиян. Трудно сказать, что социализм принес россиянам:

счастье или беду. Ведутся споры вокруг оценки этого вопроса. Этот вопрос затрагивает и литература в ее специфических художественных формах. Так, в «Затворнике и Шестипалом» проявляется иронически-подозрительное отношение к существующему миру.

*Затворник между тем продолжал:*

*— Решительный этап наступает после каждых семидесяти затмений. А вчера было шестьдесят девятое. Миром правят числа.*

*И он указал на длинную цепь соломинок, торчащих из почвы возле самой Стены Мира.*

*— Да как же можно лезть за Стену Мира, если это — Стена Мира? Ведь в самом названии...*

"Решительный этап" здесь представляет собой пародию на этапы большого пути социализма, длившегося семьдесят лет, которые были к тому же поделены на пятилетки. Раньше при социализме словосочетания "решительный этап" и "воля народа" являлись общеизвестным социалистическим сленгом. А семидесятикратное "затмение" вызывает параллелизм со временем социализма, при котором у человека не хватало света и надежд. Человек живет внутри замкнутого пространства, огороженного "Стеной Мира" (параллелизм с "железным занавесом"), и совсем не знает, что происходит за этой стеной. "Решительный этап" происходит в центре вселенной, через который по очереди проходят все миры. На языке "богов" он называется "Цехом номер один". Наш мир как раз находится в его преддверии. Когда завершается "решительный этап" и обновленный мир выходит с другой стороны "Цеха номер один", все

начинается сначала. Возникает жизнь, проходит цикл и через положенный срок опять ввергается в "Цех номер один".

"Цех номер один" здесь означает убойный цех птицефабрики, где курицы погибают в руках "богов" (людей). Это выстраивает иронический параллелизм, когда курицы, как люди при коммунизме, рождаются и живут для того, чтобы служить государству, и даже жертвовать собой в свое время. Такая ситуация повторяется бесконечно, и жизнь и смерть возникают как цикл, надежда сменяется разочарованием, и даже отчаянием.

### Учения полета

Затворник и Шестипалый постоянно пересекают границы между мирами социумов и готовятся к преодолению верхней границы. Выбор движения героев вверх определен изначально. Затворник интуитивно выбирает именно его, отказываясь от предложения Одноглазки выйти через пустую бетонную трубу. Рассказ заканчивается победой идеи самоусовершенствования. Крылья, выросшие в процессе постоянных тренировок помогают героям преодолеть кажущуюся незыблемой границу мира, и они пробивают окно в мир чистых и ярких цветов.<sup>49</sup> Причем первым вырывается в другое пространство Шестипалый, переросший свое ученичество.

Первый раз Затворник рассказывает Шестипалому о "полете", который является совсем новым словом для Шестипалого. Шестипалому любопытно слушать Затворника, как будто он сразу же хочет раскрыть секрет полета.

---

<sup>49</sup> Затворник и Шестипалый: разговор ни о чем. <http://a64.city.tomsk.net/64/hermit.html>

— *А что такое полет?*

— *Точно этого не знает никто. Единственное, что известно, — это то, что надо иметь сильные руки. Гораздо сильнее, чем у тебя или даже у меня.*

После того, как Шестипалый узнает природу полета от Затворника, он часто размышляет о том, как развивать свою способность летать. Затворник часто говорил с народом, обучая, как придавать себе наиболее неаппетитный вид, а Шестипалый большую часть времени сидел на своей соломенной горке и размышлял о природе полета.

Известно, что цыплята не летают, и только чудо может помогать им летать. Несмотря на это, у Затворника и Шестипалого мечта о полете, и они тренируют свои руки по ночам, целеустремленно хотят научиться летать. А по ночам, когда все засыпали, они с Затворником продолжали отчаянно тренировать свои руки — чем меньше они верили в то, что это к чему-нибудь приведет, тем яростней становились их усилия. Руки у них выросли до такой степени, что заниматься с железками, на которые Затворник разобрал кормушку-поилку (в социуме все постились и выглядели уже почти прозрачными), больше не было никакой возможности — стоило чуть взмахнуть руками, как ноги отрывались от земли и приходилось прекращать упражнение. Это было той самой сложностью, о которой Затворник в свое время предупреждал Шестипалого, но ей удалось обойти — Затворник знал, как укреплять мышцы статическими упражнениями, и научил этому Шестипалого.

Когда люди хотят поймать Шестипалого, этого не очень "послушного" цыпленка, Затворник из всех сил кричит, чтобы Шестипалый смог сразу же лететь вверх и освободиться от контроля людей. Ободряет Шестипалого, Затворник хочет, чтобы он применил способность регулярных упражнений

усиления рук. В конце концов, им удалось лететь: Затворник ,как учитель, был спокоен, а Шестипалый, как ученик, восторгался с волнением. Ведь полет так примитивен, они напоминают себе о блаженстве полета.

Затворник был внешне спокоен, но Шестипалый отлично знал его и видел, что тот немного не в себе от происходящего. С Шестипалым происходило то же самое. И вдруг его осенило.

*— Слушай, — закричал он, — да ведь это и есть полет! Мы летали!*

*Затворник некоторое время глядел на него, а потом кивнул головой.*

*— Пожалуй, — сказал он. — Хоть это и слишком примитивно.*

Начав лететь успешно, опять Затворник возбуждает Шестипалого махнуть крылом бодрее.

*— Летим! — заорал Затворник, потеряв вдруг всю свою невозмутимость. — Живо! Вперед!*

Итак, увидев внизу уродливое серое здание и вокруг яркие цвета, Шестипалый первый раз испытывает привкус полета.

*Шестипалый оглянулся — далеко внизу осталось огромное и уродливое серое здание, на котором было всего несколько закрашенных масляной краской окон. Одно из них было разбито. Все вокруг было таких чистых и ярких цветов, что Шестипалый, чтобы не сойти с ума, стал смотреть вверх.*

Как видим, освободившись от ложных представлений о жизни и осознав свои возможности, Затворник и Шестипалый научились летать. Лететь оказывается таким легким делом, что это даже легче чем идти. Летев выше, снизу все стало меньше и меньше, и у них горизонт стал шире и шире.

*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.*

Улетая дальше от социума, Шестипалый спросит Затворника, куда они летят. "На юг", коротко отвечает Затворник. Но Затворник и сам не знает где это будет. Он видит светящиеся светила, символизирующие долгожданную свободу и светлое будущее. И Затворник и Шестипалый продолжают лететь, лететь к неизвестной земле, к надежде.

*И он махнул крылом в сторону огромного сверкающего круга, только по цвету напоминавшего то, что они когда-то называли светилами.*

У нас, как и у Шестипалого, многие псевдоистины принимаются как данность, на уровне "закона жизни" и "тайны веков", не одно — так другое. Истина же перпендикулярна общепринятой системе ценностей, и именно поэтому неважно, насколько близко стоите вы к кормушке, верите в Бога или нет, — важно только то, насколько любая из этих концепций управляет вашим поведением, насколько мы несвободны, по сути, от самого же себя.<sup>50</sup> Даже путь,

---

<sup>50</sup> Караев Н. Пелевин в глазах смотрящего. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

кажущийся путем освобождения, может превратиться в оковы: готовясь к непонятному "полету", Затворник и Шестипалый развивают свои крылья при помощи специальных упражнений, однако с какого-то момента на крылья приходится нацеплять гайки, ибо в процессе упражнения ноги почему-то отрываются от поверхности земли. Получается, мы не сможем стать свободными до тех пор, пока не освободимся и от самого понятия о свободе?

### 2.2.1.3 Виртуальный мир и истинная сущность, действительность как игра с читателем

В двадцатом веке накладывается специфика эпохи, переживаемой Россией — эпохи перехода, в которой жизнь действительно начинает напоминать кошмарное сновидение. Ведь, вообще, чем сон отличается от яви? Тем, что явь последовательно развивается изо дня в день, события сегодняшнего дня логично продолжают события вчерашнего. А когда одна реальность резко сменяет другую, то вчерашняя явь начинает казаться далеким сном.

Если конец XX века ознаменовался осознанием того, что возможности виртуальной реальности беспредельны, — но лишь в пределах самой виртуальной реальности, то следующий шаг — передача виртуальным мирам все более важных социальных и производственных функций. Нужно отметить, что Пелевин почти во всех своих произведениях проявляет интерес к иллюзорности реалий. Сны и кинематограф — это было начало века, а к концу его слово "виртуальный" стало едва ли не самым модным и

многозначительным.<sup>51</sup> Именно в сфере виртуальных технологий технический прогресс добился наиболее впечатляющих достижений.

Проблема соотношения истории и сновидения в постмодернизме связана, в первую очередь, с вопросом, что есть реальность. Постмодернизм выходит на миромоделирование, на создание возможных миров. Проза Пелевина отличается разнообразием созданных в ней виртуальных реальностей. Сочетание иллюзорного и реального характерно для возможных миров. М.Эпштейн всю прозу Пелевина называет виртуальной, ускользающей, мерцающей, построенной на взаимопереходах смыслов. Такие черты прозы автора, как кинематографичность, интерактивность, виртуальность, тотальная постмодернистская цитация отмечались критиками.<sup>52</sup>

Читая Пелевина, мы ощущаем рядом с собой четко действующий рассудок, который нанизывает на логичные схемы притчи, аллегории и якобы галлюцинаторные образы. "Сочетанием галлюцинаций, снов и трезвого рассудка чрезвычайно характерны рассказы Пелевина".<sup>53</sup> Постоянное обращение к метаисточнику смысла является важной чертой дешифрования прозы Пелевина. Таким образом, Пелевин подчеркивает свою эпистемологическую неуверенность, убежденность в непознаваемости мира. Следовательно, действительность в постмодернистском концепте можно рассмотрена как игра<sup>54</sup> с читателем. Явь или ложь- это лишь представление человека, играющего в действительной жизни.

---

<sup>51</sup> Фрумкин К. Эпоха Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>52</sup> Нагорная Н. История и сновидение в творчестве В. Пелевина. <http://tbs.dcn-asu.ru/likbez/Kritika/nagor.htm>

<sup>53</sup> Фрумкин К. Эпоха Пелевина. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>54</sup> Хейзинга в книге "Homo Ludens" (1938) отмечал, что человеческая культура возникает и разворачивается в игре, носит игровой характер. Игра — не биологическая функция, а явление культуры, которое анализируется на языке культурологического мышления. Игра старше культуры. Понятие культуры, как правило, сопряжено с человеческим сообществом. Человеческая цивилизация не добавила никакого существ, признака к общему понятию игры.

## Сны Николая в рассказе «Хрустальный мир» и сон Веры в рассказе «Девятый сон Веры Павловны»

Сон - культурная универсалия, образ и мифологема альтернативной реальности. Значение термина актуализовано мифологией сна как онтологического извода яви и формы временного покоя. Сон вписывается в общий круг мифологического жизнеотношения как реальность, усредняющая оппозиции “мир людей / мир демонов”, “здесь / там”, “зримое / незримое”, “обычное / экстраординарное”. Произвольная “логика” сновидения трактуется бодрственным сознанием как извне формируемая причинность иного порядка.<sup>55</sup>

Фрейд считал, что смысл сна состоит в том, что в нем реализуется скрытое в бессознательном подавленное желание человека, желание, как правило, греховное, антисоциальное — поэтому во сне так много эротики и насилия. Поэтому же анализ сна так важен в психоаналитической практике — нигде так полно, как во сне, человек не раскрывает своих бессознательных импульсов. В отличие от Фрейда, Юнг считал, что сон есть не что иное, как послание человеку из коллективного бессознательного, поэтому сон надо не только запоминать и анализировать, но к ним необходимо прислушиваться, тогда они смогут вести человека по его жизненному пути.<sup>56</sup> Человек стал видеть сны с того момента, как он стал отличать иллюзию от реальности и, тем самым, сон от яви (считается, что до этого человек жил в постоянном

---

Важнейшие виды первоначальной деятельности человеческого общества переплетаются с игрой. Человечество все снова и снова творит миф рядом с миром второй природы, измышленный мир. В мифе и культе рождаются движущие силы культурной жизни. (источник: Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. — СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. с. 235.)

<sup>55</sup> Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. — СПб.: Университетская книга; “Алетейя”, 1998. с. 214.

<sup>56</sup> Сновидение. <http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b281.htm>

галлюцинаторном состоянии), то есть с распадом мифологического сознания. С этого времени люди стали придавать значение своим снам как "окнам в другую реальность", запоминать их и пытаться толковать.

Николай в рассказе «Хрустальный мир» видит три сна. Первый сон – хаотичный и бессмысленный: выплывают незнакомые лица и косятся на него и исчезают. Появляется на заснеженной вершине горы монастырь. Потом они с Юрием едут по высокому берегу реки.

*Сначала эти сны были хаотичными и бессмысленными — из темноты выплывали незнакомые лица, удивленно косились на него и исчезали, потом мелькнули какие-то темные пагоды на заснеженной вершине горы — Николай вспомнил, что это монастырь и вроде бы он даже что-то про него знал, — но видение исчезло. Потом пригрезилось, что они с Юрием едут по высокому берегу реки и вглядываются в ползущую с запада черную тучу, уже закрывшую полнеба, — и даже вроде не они с Юрием, а какие-то два воина — тут Николай догадался было о чем-то, но сразу же проснулся, и вокруг опять была Шпалерная.*

Это сон состоялся из трех фрагментов, и каждый не соответствует друг другу. Незнакомые лица, как жадные враги, смотрят на Николая с пристальным взглядом. Они стараются придумать средство, чтобы вторгаться в душу страны. И монастырь символизирует святость страны, которую эти два юнкера или воина обязаны охранить. Второй сон Николая – смутный, даже Николай сам не помнил своих снов. В спросонье появляется то карта города, то хищное лицо с бородкой, то перевернутый обезглавленный орел.

*— Отчего, есть, — безрадостно ответил Николай. Эфедрина не хотелось - хотелось вернуться в казарму, сдать шинель в сушилку, лечь на койку и уставиться на знакомое пятно от головы, которое спросонья становилось то картой города, то хищным монголоидным лицом с бородкой, то перевернутым обезглавленным орлом - Николай совершенно не помнил своих снов и сталкивался только с их эхом.*

В этом сне связано с судьбой России. В истории Россия была нисправержена лишь монголами. Перевернутый обезглавленный орел означает, что Россия (ее символика- двуглавый орел) была поражена и, будто бы, конец света пришел. Это отражается на надвигающейся опасности: скоро Россия будет опрокинута большевиками. Третий сон, напоминающий Николаю о его счастливом детстве, представляет собой прекрасный и идеальный образ России. Белый город, увенчанный тысячами золотых Церковных головок, оказывается бесформенным клубом пустоты, источающий ледяной холод.

*Некоторое время ехали молча, потом Юрий стал напевать какую-то песенку, а Николай впал в странное подобие дремы. Станным было то, что это было очень далекое от сна состояние — как после нескольких чашек крепкого кофе, — но сопровождавшееся чем-то вроде сновидений. Перед Николаем, накладываясь на Шпалерную, замелькали дороги его детства: гимназия и цветущие яблони за ее окном, радуга над городом, черный лед катка и быстро скользящие по нему конькобежцы, освещенные ярким электрическим светом, облетающие столетние липы, двумя рядами сходящиеся к старинному дому с колоннами у входа, — все это он когда-то видел на самом деле. Но потом стали появляться картины чего-то очень*

*знакового и одновременно никогда не виданного: померещился огромный белый город, увенчанный тысячами золотых церковных головок, — город, как бы висящий в воздухе внутри огромного хрустального шара, — и этот город (Николай знал это совершенно точно) был Россией, а они с Юрием, который во сне был не совсем Юрием, находились за его границей и сквозь клубы тумана мчались на конях навстречу какому-то чудовищу, в котором самым страшным была полная неясность его очертаний и размеров: это был бесформенный клуб пустоты, источающий ледяной холод.*

Этот сон описывает чудесную жизнь и образ прошлой России. Детство, гимназия, цветущие яблони, радуга над городом, быстро скользящие по катку конькобежцы, город, висящий в воздухе внутри огромного хрустального шара, увенчанный тысячами золотых церковных головок, все это образует райские картины, где господствуют лишь красота, скромность и любовь. Ведь это идеальный мир в представлении автора. Очевидно, что Пелевин хочет избегать говорить прямо про Советский Союз, который для него представляет собой абсурдный и уродливый мир. Идеальная Россия, с точки зрения Пелевина, это дореволюционные дни, это когда люди не жили под игмом абсурдной идеологии, имели собственное имущество и могли верить в Бога. Пелевин хочет изображать свою мечту о возвращении к прошлой России, так как существующая реальность не разрешает ему найти идеальный мир. Сны Николая, таким образом, в значительной степени представляют собой надежду на реальную Россию.

А в рассказе «Девятый сон Веры Павловны» сон изображает совсем иные картины и значение. Здесь сон является страшным и мучительным кошмаром; в мире сна представлены уродливость, абсурд и грязь, распространенные везде.

*После того, как Вера убила Маняшу, ей снился страшный сон. "Вере показалось, что ее заменили плоским рисунком на бумаге, и в ее плоской душе поднималось плоская ненависть к плоскому миру вокруг". Ее ненависть отражалась в окружающем - что-то содрогалось за стенами, и посетители магазина, или туалета, или просто подземной ниши, где прошла вся ее жизнь. Какая-то исполинская сила давила на смены снаружи, и что-то гудело и дрожало за тонкой выгибающейся поверхностью. А вдруг стена задрожало и треснула из трещины, прямо на закричавших от ужаса людей хлынул отвратительный черно-коричневый поток. Она плывет вдоль Тимирязевского бульвара в черно-коричневом зловонном потоке, плещущем в окна второго или третьего этажа. Вокруг, везде плескалась темная жижа, по которой плыли скамейки, доски, мусор, и люди. Течение несло Веру вперед, в направлении Тверской, сквозь "уродливый" театр имени Горького, Моссовет, Интурист, Центральный телеграф, и Останкинскую телебашню. Вера подгрестила к глобусу из стены Центрального телеграфа, отбросив треснувший посередине кусок пенопласта. Устав, она хотела стала спать, и пролегла на выпученную поверхность СССР глобуса и заснула. Когда она проснулась, мир состоял из двух частей – предвечернего неба и бесконечной поверхности, и ничего больше видно не было. И Вера опять задремала сквозь дрему послышался тихий плеск.*

*К ней приближалась надувная лодка, в которой стояла высокая и широкоплечая фигура в фуражке- маршал Пот Мир Суп, который про туннель сказал с ненатуральным восточным акцентом. Вдруг часть поверхности глобуса, на которой Вера сидела, открывается внутрь, и она падает в образовавшийся проем. Вера все же успела уцепиться руками за край проема и стала яростно дрыгать ногами – под ногами и по бокам ничего не было; была*

*только темная пустота, в которой дул ветер. Над ее головой оставался кусок грустного вечернего неба в форме СССР, кроме силуэта которого не оставалось больше ничего. Далее светлый контур СССР завертелся и исчез где-то далеко вверх. Вера почувствовала, что вокруг не было воздуха, а даже не было ее самой. Потом Вера осознает чей-то разговор, касающийся ее самой. "Тут одна с солипсизмом на третьей стадии..." сказал как бы низкий и рокочущий голос. "Солипсизм? – переспросил другой высокий голос – за солипсизм ничего хорошего. Вечное заключение в прозе социалистического реализма. В качестве действующего лица". "Там уже некуда, сказал низкий голос". "А в казаки к Шолохову?" - спросил высокий. ..."Все занято". "Что делать!? Что делать!?" с ужасом закричала Вера. Она со страшной силой врезалась во что-то и от этого удара заснула.*

Как видим, в "девятом сне Веры" представлена картина Апокалипсиса, в котором везде распространены грязи, затопляет потоп. Мир, будто бы, стоит лицом к распаду, лишая прав человека на существование и жизнь. Черно-коричневый поток толкает Веру через самый центр города Москвы, где видны театр имени Горького, пластмассовая красная звезда, Моссовет, Интурист, Центральный телеграф, Останкинская телебашня- все это служит символикой Советского Союза. Город Москва заполнен грязью и темным колоритом, и везде пахнет уродливостью и страхом. Избегая ужасного потока, Вера падает в проем, видит контур СССР на вечернем небе и слышит про себя разговор о солипсизме и вопросе "Что делать?". И Вера, в конце концов, сознает, что устройство общества и страны - совсем нелегкое дело.

Итак, от снов Николая доходим до девятого сна Веры, где изображается сильный перелом: сон превращается из прекрасного в ужасный, из райского в

адский. Разве с точки зрения Пелевина, прошлые до революционные дни прекрасные, а советская и сегодняшняя жизнь невыносимая? Кажется, что это действительно думает Пелевин! Сон часто отражает реальность, а иногда просто показывает иллюзию. К тому же, грань между реальностью и иллюзией трудно определима. Действительность не обязательно сопоставляется с реальностью, но реальность представляет нам средство найти действительность. Следовательно, человек привык найти идеал и собственную утопию<sup>57</sup>, которая служит контрастом с действительностью. Можно делать такое умозаключение, что сны Николая- представление утопии, а девятый сон Веры Павловны- образ антиутопии<sup>58</sup>.

Типичный пример утопии мы можем видеть в романе Чернышевского «Что делать?» (1863) эпизода- четвертый сон Веры Павловны — вариант традиционной утопии с фаланстерами, идеей гармонии умственного и физического труда. Однако утопические картины в романе многими своими художественными деталями восходят к действительности. Романтическая торжественность, приподнятость в описании светлого, прекрасного будущего соответствует законам романтического искусства и индивидуальному

---

<sup>57</sup> Утопия - социальный проект идеального будущего, резко отличающийся от наличной реальности и противопоставленный ей. Термин "утопия" ведет свое происхождение от греческого "у" - нет и "топос" - место. Иными словами, буквальный смысл термина "утопия" - место, которого нет. (Утопия. <http://www.ovsem.com/user/utopy/>) По мнению М.М. Бахтина утопия изначально рассматривается как повествование о реальном событии, имеющем статус бытия, соотносящемся с действительным временем и пространством, что отличает ее от мифа, сказки. Отдельность утопической страны и реальности создает необходимую дистанцию с настоящим. Утопия — мир в голубой дали, тот, что за горизонтом. (Ковтун Н.В. Становление Русской утопической парадигмы. <http://ideashistory.org.ru/almanacs/alm14/31kovtun.htm>)

<sup>58</sup> Антиутопия, негативная утопия, изображение (обычно в художественной прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. Антиутопия зарождается и развивается по мере закрепления утопической традиции общественной мысли, зачастую выполняя роль по-своему необходимого динамического корректива утопии, всегда несколько статичной и замкнутой. (источник: Литературный энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия, 1987. <http://velikanov.ru/dict.htm>)

проявлению их в художественной форме сновидений. Последние, в свою очередь, как бы напоминают читателю, что он прикоснулся к мирозерцанию и сокровенной мечте обычной женщины — своей современницы. Подобная "реалистичность" утопии разрушает каноны жанра, все детали повествования уже вторичны, полностью предсказуемы.<sup>59</sup> В этом сне Чернышевского вообще никто не болеет и не умирает; во всяком случае об этом ничего не говорится. Следует вообще подчеркнуть, что Чернышевский в романе выразил свои мечтания об идеальном будущем. В высшей точке своих утопических мечтаний Чернышевский доходил до гуманистического максимализма: психофизическая разница между полами должна исчезнуть, и человечество станет андрогинным.<sup>60</sup> Пелевин критикует Чернышевского и его социалистических единомышленников за то, что они нивелируют личность.

Поскольку антиутопия не "отменяла" стимулировавших социально-философский мысль проектов гармоничного общества строя, постольку значение ее было в принципе положительным, тем более что с развитием научного социализма противопоставленный ему утопизм приобретал, согласно идеологу К. Марксу, реакционный оттенок. Позднее антиутопия противостояла как наивно-технистским иллюзиям, попыткам представить буржуазный прогресс как путь к светлому будущему и механистически разрешить социальные противоречия, так и, напротив, консервативной ностальгии, проектам упразднения научно-технического прогресса.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Ковтун Н.В. Становление Русской утопической парадигмы.  
<http://ideashistory.org.ru/almanacs/alm14/31kovtun.htm>

<sup>60</sup> Сердюченко В. Футурология Достоевского и Чернышевского  
<http://magazines.russ.ru/voplit/2001/3/serd.html>

<sup>61</sup> Литературный энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия, 1987.  
<http://velikanov.ru/dict.htm>

«Девятый сон Веры Павловны» представляет собой антиутопию в противовес утопической модели романа «Что делать?». Вера, в своих размышлениях и снах о "перестройке" устройства мира доходит до крайности, до солипсизма. Она хочет доказать, что мир может быть переделан определенным "сверхчеловеком", который овладеет тайной жизни. Однако, настоящий мир совсем не является таким, как думает Вера: она совсем игнорирует натуру и психику человека. Мир Веры, концентрирующий абсолютный смысл на основе собственной воли, оказывается пустой мечтой. Столкновение Веры с Маняшей может быть рассмотрено как действие субъективной воли против объективного мировоззрения. Хотя Вера "побеждает" Маняшу, все происходит под действием насилия. Потом сон Веры разбивает ее мечты: потоп разрушает искусственно созданную "уродливость", наступил "конец света", казалось, что вокруг господствует лишь грязь. Мир, придуманный Верой, оказался кошмаром, мучающим Веру во сне. Сон Веры окончательно уничтожает и теории: что социализм и солипсизм оказываются фальшивым миражем, приводящим человека и общество в разочарование и замешательство. А сама Вера как идеолог оказывается несостоятельной.

Таким образом, Пелевин, иронически соединив теорию "разумного эгоизма" Чернышевского и теорию Достоевского о спасении души убийцы через раскаяние и христианскую веру в Бога, показал современный мир как мир хаоса, разрушающий любые теории, с помощью парадокса: Вера остается без веры и потоп из грязи топит мир, но эта апокалиптическая картина оказывается лишь страшным сном, после которого наступает пробуждение и возвращение в обычный мир, т.е. в ту точку, с которой и начато повествование. Цикл замкнулся, и выход из сна не означает выхода из мучительной ситуации. Композиция цикла в рассказе подразумевает неизбежную повторяемость. Это,

как говорил Деррида, бесконечная "дурная повторяемость" постмодернистского сознания – все уже было, настоящее повторяет прошлое, но в худшем варианте копии.

1917 год осознается современниками прорывом в будущее, скачком через время. Утопия ведущая черта общественного сознания. Сегодня и завтра максимально близки, что понижает горизонт утопии. Все надежды, планы концентрируются в пределах бытия одного поколения. Надо почеркнуть, что революция необходима, но она должна совершаться не на площадях, а в душах людей. Человек должен прийти к социальной гармонии не через переделку общества, но через переделку самого себя. Переход людей в новое социальное качество должен быть индивидуальным, а главное, добровольным. "Пелевин не развивает и не продолжает, а дразнит традицию, то и дело оступаясь в пародию. Он идет не вперед, а вбок".<sup>62</sup> История и реальность в целом конвенциональны, следовательно, дают возможность прорыва уровня, бегства за границы относительного мира. Бегство от реальности у Пелевина имеет характер метафизического подвига. В этом автор опирается на традиции русского модернизма, а также на буддизм. М. Липовецкий видит в последнем ироническую метафору отсутствия трансцендентного объяснения и оправдания существования, так как "его герой убеждается в равноценности реальности и галлюцинации, точнее, не может и в конечном счете не хочет их различать".<sup>63</sup>

## ВЫВОДЫ

---

<sup>62</sup> Филиппов Л. Что-то вроде любви: критическая статья по Пелевину. <http://pelevin.nov.ru/stati/>

<sup>63</sup> Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма. // Новое литературное обозрение. - М., 1998. № 30. - с. 285-304.

Пелевин выражает свои художественные темы своеобразным языком, сочетающим нагромождение каламбурного абсурда с отчетливо подчеркнутой пародийной цитатностью. В его прозе удачно соединены массовость с элитарностью, пошлость с духовностью, острая современность с погруженностью в реалии прошлого. При этом Пелевин стремится изобразить современный мир максимально точно, используя новорусский жаргон, иронически называя его "сакральным языком современности" («Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»). Пелевин часто использует постмодернистский прием палимпсеста – создание собственных текстов с активным использованием фрагментов чужих («Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны»). При этом ряд его произведений носит откровенно пародийный характер (пародия на Ленина, Советский Союз, перестройку и социализм). У Пелевина особый тип мировоззрения, направленный на отказ от всех норм и традиций, установления каких-либо истин, ориентированный на плюрализм, признание равноценными любых культурных проявлений. Постоянное обращение к метаисточнику смысла является существенной чертой дешифровки прозы Пелевина. Для восприятия его творчества важным оказалось то, что произведения Пелевина проникнуты, как сказали бы в сегодняшней России, антикоммунистическим пафосом («Хрустальный мир») и деидеологизацией («Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»). Действительность в постмодернистском выражении может быть рассмотрена как игра с читателем. Сочетание галлюцинаций, снов и трезвого рассудка чрезвычайно характерно для рассказов Пелевина («Хрустальный мир», «Девятый сон Веры Павловны», «Затворник и Шестипалый»).

В выбранных трех рассказах отмечены оккультные сюжеты, таинственная символика, обильное использование вульгаризмов ("блядь" и "черт" в «Хрустальном мире», "сука" и "сволочь" в «Девятом Веры Павловны», и "дрянь" в «Затворнике и Шестипалом»), каламбуров ("Все 'гавно" в «Хрустальном мире», "Маршал Пот Мир Суп", и демифологизация концептуального для русского сознания понятия "Что делать?" в «Девятом сне Веры Павловны», многозначное понятие "бог" и "Великий Суд" в «Затворнике и Шестипалом»), и сочетание несочетаемого (сочетание массовости с элитарностью в «Хрустальном мире» (поэзия Блока и расхожий сюжет проникновения Ленина в Смольный с помощью переодевания и изменения внешности); парадоксальное сочетание низкого с высоким в «Девятом сне Веры Павловны» (социальное положение главной героини – уборщица в подземном туалете и ее утопические мечты о переустройстве мира) и в «Затворнике и Шестипалом» (бройлерные цыплята, живущие на птицефабрике и мечтающие о свободе -- перелете через "Стену Мира"); сочетание острой современности с погруженностью в реалии прошлого в «Нике» (аллюзии к рассказу Бунина «Легкое дыхание», социальные знаки и характеристики, отсылающие к фашистскому и сталинскому времени).

Рассказ «Хрустальный мир» представляет историческую ночь перед русской революцией, последнюю ночь старого мира. Вместе с символикой "ночи, ветра" (символизм Блока) показана карикатурная фигура "Ленина"герои используют "кокаин", благодаря чему впадают в мистические сны (психоделика, становящаяся средством художественного дискурса). В рассказе использованы интертекстуальные аллюзии к поэме «Двенадцать», стихотворению «Ночь, улица, фонарь, аптека...», герой читает стихотворение «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» Блока, которые представлены в ироническом модусе как прямая десимволизация, т.е. эти тексты становятся буквальным

подстрочником ситуации. Картина идеальной России сменяется страшным сновидением, в котором чудовище в виде бесформенного клуба пустоты разбивает хрустальный мир.

«Девятый сон Веры Павловны» изображен как картина конца света; с помощью символики "потопа" (аллюзия к Библии, ассоциирующаяся с понятием "Апокалипсис"), "грязи" (аллюзия к Библии, затопленная грязью действительность исчезает, аллюзия к библейскому всемирному потопу), "туалета" (символ подземной жизни), "кремлевских звезд", тонущих в грязи (Советская власть). В рассказе использованы также приемы интертекстуальных аллюзий: цитата о реализме из Витгейштейна соотносится с предупреждением Пелевина о том, что злоупотребление солипсизмом карается пожизненным заключением в социалистическом реализме), рассказ соотнесен с романом Чернышевского «Что делать?» (солипсизм в рассказе и теория "разумного эгоизма" Чернышевского), и «Преступление и наказание» (теория Достоевского о спасении души убийцы через раскаяние и христианскую веру в Бога неверующая Вера в рассказе). Эти аллюзии показывают современный мир как мир хаоса, разрушающий любые теории, представленные здесь к тому же в ироническом модусе или в виде парадокса. Теория грязи, использующая символику потопа, демифологизируется, становится реальным действием и затопляет весь город Москву, смешивая с грязью все, составляющее его внешнюю форму, превращая все в темную жижу и мусор. Пародийные элементы мусора (кремлевские звезды) десакрализируют приметы социализма.

В «Затворнике и Шестипалом» описано обсуждение цыплятами философских проблем. Символика "крыльев" (символика свободы, с помощью которых можно уйти от контроля людей), "теория полета" (цыплята, мечтающие

о перелете через "Стену Мира", жаждут освобождения от тоталитарного давления), "желтый туман" (понятие "пустоты"), "крысы" (существа ночи), "бог" (в ироническом модусе означающий человека, вершащего чужие судьбы) способствует созданию фантастического сюжета. Фантастический мир, отсылающий к «Ферме животных» Джорджа Оруэлла, проявляет концепт "антиутопия-социализм". Также в рассказе обнаружена деидеологическая концепция: словосочетания и слова "решительный этап" (этапы большой пути социализма, поделенные на пятилетки), "Стена Мира" (огороженный мир, ассоциирующийся с параллелизмом "железный занавес"), "затмение" через каждые 70 лет (аллюзия к 70 годам социализма, при котором советские люди, словно жили в темноте), "Цех номер один" (убойный цех птицефабрики, где умирают курицы, убитые "богами") выявляют антисоциалистический и антитоталитарный пафос благодаря иронии в соотношении птицефабрики и теории мироустройства, которые легко проецируются в современную (или столь недалекую по времени) действительность.