

Глава III Средства создания иронии (двойного модуса повествования) в рассказе «Ника»

В данной главе произведен стилистический анализ рассказа Пелевина «Ника» и выделены характерные постмодернистские представления, черты и признаки. Такой анализ дал возможность проследить соотнесенность уже выявленных ранее компонентов постмодернистского стиля Пелевина с отдельным рассказом.

Как уже отмечалось в данной работе, самой сложной и всеобъемлющей категорией в рассказах Пелевина становится ирония, поэтому вначале рассмотрим разноуровневые компоненты иронии в рассказе «Ника». В теоретической параграфе 1.1.7 были приведены основные признаки постмодернистской иронии (как и культурной парадигмы постмодерна в целом), одним из которых являются реальные или подразумеваемые кавычки, задающие многослойную глубину прочтения текста. Узнает или не узнает читатель цитируемый источник, насколько поймет он иронию автора и как выстроит свое ироничное отношение к тексту, — все это задает безграничную свободу языковых игр в поле культурных смыслов. Место оригинального произведения при этом занимает конструкция претекста (предшествующего текста, часто текста известного, так называемого "прецедентного" текста).¹

Ирония осуществляется в игре и выступает как форма отношения к миру, которая позволяет избежать абсолютизации одной из версий возможного опыта и задает реальное пространство свободы. Пелевин как опытный иронист

¹ Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 335-337.

осознает относительность своего языка и своего дискурса и потому открыт для коммуникации в другом языке и взаимодействии с другим дискурсом, что только и дает надежду на преодоление ограниченности традицией и прорыва к подлинной свободе.

Как уже указывалось в теоретической главе, исходным и важнейшим условием возможности собственно авторского творчества выступает в постмодернистской системе отсчета ирония, проявляющаяся в многоуровневости глубины символического кодирования текста. Читателю задается таким образом задача – декодировать текст с целью оценить игру автора. Уже было сказано, что в рассказах Пелевина ирония достигает степени пародии. Однако следует подчеркнуть, что подлинная глубина постмодернистской иронии открывается на уровне ее самоиронии: пародист пародирует сам себя в акте пародии. Также фактически эквивалентный иронический смысл имеет в этом плане процедура трансгрессии как "выхода за пределы", игры знаками социальности вне социальности, т.е. ирония распространяется и на окружающий мир в его социальных признаках.² Поэтому необходимо рассмотреть, как Пелевин использует эти признаки иронии в рассказе «Ника».

Постмодернистская ирония, по мнению исследовательницы Трофимовой, находит свое выражение и в структуре образов действующих лиц. Моральный модуль отсутствует, и совершенно исключена возможность разделить персонажи на положительные и отрицательные; в каждом из них перемешано и то, что принято считать хорошим, и то, что видится плохим. Личность представляется странной, а подчас и чудовищной, мозаикой прекрасного и отвратительного, зла и добра. Перед нами не дуалистическая версия человека, а

² Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 335-337.

портрет монстра, буруеваемого разнонаправленными иррациональными внутренними импульсами.³

Вообще в произведениях Пелевина описываются существенные вопросы человечества и его отношение к обществу: мир реальности и иллюзорности, любовь, свобода, смысл жизни. К тому же, мы легко замечаем, что Пелевин в своем постмодернистском тексте проявляет сильную иронию. Он очень часто демонстрирует нам это общество, этот мир критично и иронично. Среди его рассказов рассказ «Ника» представляет собой один из самых насыщенных иронией рассказов. Рассказ изображает одного мужчину, который живет в одиночестве, в своем иллюзорном мире. Герой рассказа является замкнутым и слабым интеллигентом, который безнадежно нуждается в любви.

3.1 Создание иронии в рассказах «Ника» и «Легкое дыхание»

Эстетика Пелевина постмодернистская: отрывок рассказа составляет цитата из Бунина (Пелевин делает последнее предложение "Легкого дыхания" первой фразой своего рассказа - у Бунина: "Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре"), отрывок- явная пародия на Бунина: тяжелому бунинскому кресту соответствует "тяжелый, как силикатный кирпич" том сочинений самого Бунина, а фотографическому портрету Оли Мещерской - случайно сохранившаяся

³ Трофимова Б. Отъехавшая реальность, или Поэтика безумия в прозе Маруси Климовой.
http://www.topos.ru/articles/0211/03_05.shtml

фотография кошки.⁴ Кроме этого, в тексте проявляется постмодернистская чувствительность, внушающая подозрение во всех существующих ценностях и восприятие нашего мира как хаоса. Герой и рассказчик «Ники» сам живет со своей любимой кошкой и сомневается в верности "этим отношениям" и смысле жизни. Лишь тогда, когда герой стремится к поиску сути жизни, он воспринимает, что ценности отношений к жизни оказываются иллюзорными.

Проза Пелевина, замечает С.Корнев, отказавшаяся от подобной оправдательной тактики, просто не воспринимается почитателем классики как "серьезный", — он относит его по ведомству "юмора" или "фантастики". За "постмодернистской формой" он не готов увидеть содержание, — а между тем, содержание прозы разыгрывается на вполне серьезном мировоззренческом уровне. Пронизывающая текст ирония этому ничуть не противоречит — напротив, она-то и играет главную роль, как часть атаки на дихотомию серьезное/смешное в читательском сознании. Пелевин хватается за любые проблески абсурда и бессмыслицы в окружающем мире, находит их даже там, где другие их не замечают, и доводит в своих текстах до полного гротеска. Тот род иронии, которым в совершенстве владеет Пелевин, здесь доведен до крайнего предела утонченности.⁵ Чтобы воспринимать творчество Пелевина адекватно, нужно понять очевидную вещь: форма произведения (набор используемых автором средств) и его экзистенциальный статус ("серьезное" оно или "несерьезное"), — вещи слабо связанные.

Сюжетообразование рассказа «Ника» в большей степени основано на рассказе «Легкое дыхание». У этих двух рассказов много сходства, среди из них-

⁴ И. Бунин в восприятии постмодернистов.
<http://aba.city.tomsk.net/critics/pelnika.html>

⁵ Корнев С. Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина.
<http://pelevin.nov.ru/stati/>

средство создания иронии выражает их ироничную сущность, соединяющую реальность с абсурдом. Обнаруживается достаточно много средств создания иронии в рассказе «Ника». С помощью иронии, автор живо демонстрирует настоящую действительность, в которой современный человек чутко ощущает себя и его познавательный мир.

Ирония по отношению к иллюзорности любви

Герой-рассказчик описывает свою любимую "любовницу" как изящную и юную красавицу. Но, как будто такая красота в его сознании несовершенная и неестественная.

"Природное изящество и юность придавали всем ее проявлениям какую-то иллюзорную одухотворенность".

Словосочетание "иллюзорная одухотворенность" выражает парадокс, который несовместимо соединяется. Воплощение героини юно и примитивно, но в ней есть кое-что странное и несоответствующее. Внешность – несравнимая красота, а отсутствие духовности делает эту красоту иллюзорной. Для героя, вокруг его мир происходящее – жизнь. А Ника никогда не обращает внимания на то, что было и что будет, а только наслаждается настоящим.

"А Ника была совершенно свободна от унизительной необходимости соотносить пламя над мусорным баком с московским пожаром 1737 года, или связывать полуотрыжку-полукарканье сытой универсамовской вороны с древнеримской приметой, упомянутой в "Юлиане Отступнике".

Герой-рассказчик думает о пожаре Москвы такого-то года, о драконах и бог знает еще о чем, она же не думает ни о чем, она просто видит только эту помойку и горящий мусор в ней. Ника не видит ничего того, что чудится ему потому, что она совершенно глупа. Рассказчик рассказывает о своей позиции перед Никой, стоящей как вершина Спасской башни, которая ей совсем не доступна. У них отношения совсем не равны.

"оказались мои представления, принявшие ее форму, а сама Ника, сидящая в полуметре от меня, недоступна, как вершина Спасской башни".

Отношения между рассказчиком и героиней не в гармонии. Кажется, что герой бесконечно проявляет инициативу и заботу в отношениях, а героиня равнодушно относится к нему, смотрит свысока на него, и словно, побеждает его; в этом проявляются неравенство и несоответствие их отношений.

Ирония по отношению к тоталитарному давлению

Во все периоды истории России отмечается тоталитарность. Политика все-таки играет главную роль в обществе русских людей. Власть во все времена является органом контроля за простыми людьми, народами. В сегодняшней России старшие люди или люди средних лет испытали на себе тоталитаризм Советского Союза (уничтожение гражданских свобод, культ "вождя", массовые репрессии), развал СССР, а затем и перестройку, которая направлена на установление демократии. Однако освобождение от тоталитаризма – процесс еще не законченный для России. В рассказе «Ника» одно из направлений иронии - это тоталитаризм с его социальными знаками истории.

Был мартовский день, но погода стояла самая что ни на есть ленинская: за окном висел ноябрьский чернобушлатный туман, сквозь который еле просвечивал ржавый зиг хайль подъемного крана, на близкой стройке районной авроркой побухивал агрегат для забивания свай.

Ноябрьский чернобушлатный туман висит снаружи, словно, тень революции 1917 года и влияние Ленина все еще окутывает сегодняшнюю Россию. Зигхайль подъемного крана, скорее, силуэт крана, который ассоциируется с приветственным жестом нацистов в 30-40-е годы в Германии (Heil Hitler! – Sieg heil! Да здравствует Гитлер! – Да здравствует победа!). Кран, стоящий как зигхайль, представляет собой эмблему ⁶ агрессивности окружающего мира и знак памяти. Здесь присутствует резкая историческая отсылка ко Второй мировой войне, к всем известному приветственному нацистскому жесту во времена фашизма, и шире – к самому тоталитарному, фашизму, который претендовал на страшную модель современного мира. Из памяти еще не ушло устрашающее прошлое. Sieg – означает "победа", что само по себе отсылает к заглавию рассказа «Ника» (буквально -- Ника – безглавая богиня победы). Таким образом, победительный жест подъемного крана рождает многокомпонентную цепь ассоциаций. Ирония в том, что богиня и нацисты ассоциативно отражены в позе застывшего (неработающего) строительного механизма, и их тоталитарная величественность снижена, разоблачена (сакральное выродилось до обыденного).

⁶ Эмблема (от греческого *emblemata* - вставка, рельефное украшение), воплощение явления, отвлеченного понятия или умозрительной идеи в наглядном образе. По своей функции эмблема часто сближается с аллегорией (нередко рассматривается как ее разновидность), но, в отличие от нее, изображение реального предмета в эмблеме чаще всего сводится к знаку, обозначающему то или иное явление или понятие, и приобретает крайне условные, схематические формы (например, эмблема различных родов войск). (Современная энциклопедия. <http://dic.academic.ru/misc/enc1p.nsf/ByID/NT0000D1EE>)

*Когда я дошел до последнего дома перед пустырем, дождь почти кончился, я повернул за угол. Она стояла перед коричневым "мерседесом" с хамским номером, припаркованный с пижонской лихостью — одно колесо было на тротуаре. Передняя дверь была открыта, а за стеклом курил похожий на молодого **Сталина** человек в красивом полосатом пиджаке.*

"Мерседес"- символ принадлежности к клану "новых русских". А также номер "мерседеса" вызывает негативные ассоциации: хря звучит неблагозвучно ("хрю" – звук, издаваемый свиньей, "хряк" – кабан), хам – грубый и наглый человек. Человек в машине, похожий на молодого Сталина, смотрит на героя брезгливо. Ассоциативное совмещение молодого человека с молодым Сталиным становится характеризующим: можно сказать, что у него черные волосы и усы, но и более того, подразумевается, что он груб, нагл и самоуверен и уничижительно относится к окружающим.

Ирония по отношению к безразличию общества

Когда рассказчик старательно ищет Нику, Ника, будто бы, исчезает. Только тогда, когда мальчик с огромной овчаркой орет, он попадает на Нику.

"Патриот! Назад! К ноге!.... даже дети в американских кепках говорят у нас на погранично-лагерном жаргоне".

Воспринимается, что дети должны быть наивными и легкомысленными. А здесь Пелевин ироничным тоном издевает над агрессивностью и грубостью мальчика. Этот жаргон выражен тем, что мальчик подстрекает овчарку к

нападению на кошку. Вот образуется картина такая: сильная и огромная собака гонится за слабой и маленькой кошкой. Безусловно, собака догонит кошку, и кошка попадет в опасность, в безвыходное положение. Узнав, что произошло с Никой, герой услышал людей в машине, они грубо ругались:

"Вот сволочь, - сказал за моей спиной голос с грузинским акцентом.

- Дальше поехал. - Убивать таких надо, - сообщил другой, женский. - Скупили все, понимаешь..."

Представлена страшная картина, что кошка попала под машину, но вокруг аварии никто не проявлял сострадания. Слышались лишь уродливые ругательства. Пелевин, нарочно или ненарочно, раскрывает жестокое, болезненное общество. Стоя лицом перед этой трагедией, даже герой сам повел себя необычно спокойно.

"Я не чувствовал горя и был странно спокоен".

Представлен перед нами хаотичный мир без любви. Что же Пелевин хочет передать в этих словах? Это даже трудно себе представить. Известно только, что герой потерял свою любимую кошку, но был достаточно слаб, чтобы справиться с этой неожиданной бедой. Пелевин, с помощью приема "смех сквозь слезы" Гоголя, спокойно описывает жестокий, реальный мир, и вместе с тем, проявляет беспомощность и парадоксальные чувства, смешанные с равнодушием, болью, и грустью.

Также в рассказе «Легкое дыхание» замечено обильное использование средств иронии. Оля Мещерская, героиня рассказа, юная, жизнерадостная,

легкомысленная девочка, стремится наслаждаться жизнью до предела. Она достаточно беззаботна, чтобы рассеять счастье по окружающему ее миру. Дело в том, что она не сознает суть жизни, а просто сжигает свою жизнь до раннего конца. Как замечает исследователь Сливицкая: "Обреченность Оли Мещерской была в ней самой, в той жажде бытия, которая и составляла ее очарование: она была устремлена к жизни с такой неистовой страстностью, что любое столкновение с действительностью должно было привести к катастрофе".⁷

Ирония по отношению к пошлости (Оли)

Оля отличалась смелостью; она ничего не боялась. Она стремилась узнать как можно больше мир, который она любила, каждый день приносил ей огромное количество впечатлений, встреч, чувств, что она не могла не "сойти с ума от веселья". Она жила сегодняшним, не боясь будущего, по-настоящему получая удовольствие от жизни.

"А она ничего не боялась -- ни чернильных пятен на пальцах, ни покрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена".

Жизнь для Оли- легкое дело, и она по-характеру гибкая. Ей было легко играть какую-нибудь роль.

"Незаметно стала она девушкой, и незаметно упрочилась ее гимназическая слава".

⁷ Сливицкая О.В. Фабула - композиция - деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. с.14.

Оля, как никто другой, жила без заботы. Как легко она была девушкой, и как легко она выделялась гимназической славой. И она выделялась среди "толпы коричневых гимназических платиц" тем, что умеет находить радость в каждом дне. Все, что знала Оля, это наслаждаться жизнью. Она была счастлива, все время играла, не думала ни о чем. Бунин рисует ее во многих подробностях, ибо таких людей, как она - единицы.

"... целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто".

Оля была весела, наивна и довольна жизнью, поэтому она не думала о том, что окружающий ее мир на самом деле могла быть не таким прекрасным, каким он ей представлялся. Беззаботность и желание знать все завели ее в тупик. В этом и состоит главное противоречие: живя своей жизнью, Оля открывала для себя счастье, но одновременно, желая всего и сразу, не задумываясь серьезно о мысле своей жизни, она, наконец, безнадёжно теряла все. Однажды на большей перемене, когда Оля вихрем носилась по сборному залу от гонявшихся за ней и блаженно визжавших первоклассниц, ее позвали к начальнице.

"Она с разбегу остановилась, сделала только один глубокий вздох, быстрым и уже привычным женским движением оправила волосы, дернула уголки передника к плечам и, сияя глазами, побежала наверх. Начальница, моложавая, но седая, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом".

Придя к начальнице, Оля вела себя легко и совсем не обратила внимания на свое поведение. А начальница, полна достоинства, сидела спокойно. Такая картина выражает сильный контраст, подчеркивающий легкость Оли и серьезность начальницы. В значительной степени, Оля, как будто бы, игнорировала авторитет, а даже преуменьшила жесткость со стороны власти.

Ирония по отношению к культу личности (классной дамы)

Классная дама – "немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь". Она ругала Олю за ее прическу, поведение, одежду потому, что у них не было того, что было у нее. Однако, после смерти Оли, классная дама поклонялась Оле как идеалу. Она ходила на ее могилу каждый праздник, и думала, что "иногда отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка". Она часами не спускала глаз с дубового креста, вспоминала бледное личико в гробу среди цветов и однажды подслушанные слова, которые Оля говорила своей любимой подруге.

"Там, понимаешь, столько на сказано, что всего не упомнишь: ну, конечно, черные, кипящие смолой глаза,-- ей-богу, так и написано: кипящие смолой!--черные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки,-- понимаешь, длиннее быкновенного!-- маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колена цвета раковины, покатые плечи,-- я многое почти наизусть выучила, так все это верно!"

Классная дама прочла в одной книге, какая красота должна быть у женщины, — черные глаза, черные ресницы, длиннее обычного руки, но главное — легкое дыхание, и ведь у нее (у Оли) оно есть: "...ты послушай, как я вздыхаю, — ведь правда есть?" Такие люди, как Оля, дарят окружающим ту энергию, ту легкость, и они неспособны противостоять презрению окружающих, проживают отведенное им время с достоинством, в удовольствии. Оля за короткий период своей жизни смогла сделать то, что многим не удается за всю жинзнь: она выделилась из толпы.

В действительности, вообще девочки хотят быть счастливыми и беззаботными, а женщины стремятся к юности и красоте. Оля Мещерская, как легкое дыхание, представляет собой модель, зачаровывающую тех, кто хочет жить легко, красиво, хотя бы неправильно. Однако, она не смогла жить по тем законам, по которым жило общество. В чем же привлекательность "легкого дыхания"? Оно свободно от обязанности и тревоги, и его нельзя привязывать к земле. Но тем не менее, легкое дыхание, как ветер, живет короткой жизнью, рассеется и исчезает.

Пелевин в данном случае ни за тех, ни за других: постмодернистской иронии подвергнут и западный идеал интеллигенции, и соборно-коммунистический идеал народа. Авторская позиция якобы не утверждает никаких ценностей.⁸ Есть интересное мнение, которое выявляет суть постмодернистского мира: "Главная опасность этого мира – повсеместный цинизм. В циничном мире нет цели – есть target; нет образа – есть имидж, маска; нет культуры – есть маскультура; нет политики – есть политология; нет книг –

⁸ И. Бунин в восприятии постмодернистов. <http://aba.city.tomsk.net/critics/pelnika.html>

есть бестселлеры; нет фильмов – есть Оскар. Мир от цинизма спасет не красота – ирония”.⁹

3.2 Интертекстуальные отсылки

Интертекстуальные связи представлены как система, являющая текстовую конкретизацию более общих, структурно-категориальных отношений (“текст – произведение”, “текст - контекст” и т.д.), осмысленных как основание для определения типологии интертекстуальных связей. В зависимости от того, как проявляется интертекст в тексте – непосредственно или опосредованно, фиксировано или динамично – могут различаться три основных типа в отношениях: “цитаты¹⁰” - текстуальные связи – непосредственные проявления в тексте его соотношений с другими текстами; “реминисценции¹¹” - контекстуальные связи – опосредованные, воспринимаемые через контекст, к проявляемым в нем текстом; “аллюзии¹²” – метатекстуальные связи – непосредственно-опосредованные, т.е. воспринимаемые непосредственно, но через произведения как динамическую форму текста, отношение текста к проявляемым в нем соотношениям. Дифференциация переходных форм

⁹ Смирнов А.А. Виктор Пелевин - спаситель человечества. <http://www.lebed.com/art918.htm>

¹⁰ Цитата – это воспроизведение двух или более компонентов претекста с сохранением той предикации (описания некоторого положения вещей), которая установлена в тексте-источнике; при этом возможно точное или несколько трансформированное воспроизведение образца. (Источник- Энциклопедия Кругосвет. <http://www.krugosvet.ru/index.htm>)

¹¹ При определенных условиях, в частности при заучивании материала в большом объеме и с эмоциональным напряжением, через какое-то время наступает не забывание, а неожиданное улучшение памяти. Этот феномен называют реминисценцией. Она достигается благодаря внезапно возникающей способности вспомнить материал, лишь частично или временно освоенный ранее. (Источник- Энциклопедия Кругосвет. <http://www.krugosvet.ru/index.htm>)

¹² Аллюзия – заимствование лишь определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, предикация же осуществляется по-новому. (Источник- Энциклопедия Кругосвет. <http://www.krugosvet.ru/index.htm>)

строится на основании тех же отношений. Например, скрытые или усеченные цитаты имеют реминисцентные значения, а немаркированная реминисценция воспринимается как аллюзия; разнообразие цитатности может быть сведено к нескольким основным разновидностям: собственно цитаты, цитаты-реминисценции и цитаты-аллюзии. Роль реминисценции разнообразна: это и опора на авторитет, и указание на традицию, на ученичество, и средство полемики или пародирования. Но главное – это создание художественной многозначительности текста, расширение его смыслового “пространства”. Реминисценции вносят в произведение множество новых значений и позволяют в немногих словах сказать очень много, позволяя расшифровать то, что показалось загадочным или даже бессмысленным.¹³

Интертекстуальность является одним из важнейших средств в постмодернистском художественном тексте. В произведениях Пелевина часто встречается прием интертекстуальности, ассоциирующиеся с другим текстом. И из цитат, цитат-реминисценции и цитат-аллюзии мы находим их оригинальный текст и ассоциируемые концепции. Таким образом, обнаружено, что в работе Пелевина часто выявлены интересные ассоциации и многообразные отсылки, которые усиливают доступность и интеллектуальность его произведений.

3.2.1 Интертекст как средство интерпретации художественного текста

Интертекстуальность, с точки зрения Яценко, понимается как связь текста с текстами предшествующих литератур или современными, которая может

¹³ Бабичева А. С. Интертекстуальность в рассказах Виктора Пелевина.
www.crater.h1.ru/portfolio.files/web-projects/pelevin

проявляться в прямой и скрытой цитации, переработке тем и сюжетов, аллюзиях, пародировании, подражании и т.п. Понятие интертекст может быть истолковано как то "чужое", заимствованное из других текстов, что стало органической частью и не разрушает единства "вторичного" текста. В постмодернистских текстах интертекстуальность является основным художественным приемом, через который реализуется концептуальность текста. Таким образом, интертексты в постмодернистском тексте являются концептоорганизующими структурами.¹⁴ Необходимость в интертекстуальных комментариях, содержащих информацию о тех проявлениях интертекста, которые используются автором "вторичного" текста: о сюжете, коллизиях, ситуациях, героях, художественных деталях, конкретных цитатах и т.д. Следует отметить, что интертекстуальные комментарии могут быть самостоятельными и предшествовать интерпретируемому тексту, могут содержаться в сносках к тексту и в развернутых заданиях. Особенностью постмодернистского текста является его ориентация на достаточно большое количество интертекстуальных связей, которые подчас не так легко установить даже специалисту-литературоведу. Отношения текста и интертекста двусторонни, то есть не только текст можно интерпретировать с помощью интертекста, но и наоборот – интертекст нередко насыщается новыми смыслами в результате включения его во "вторичный текст". Центральным интертекстам, с помощью которого писатель создает мистификацию и ведет игру с читателем, является рассказ Бунина «Легкое дыхание».

Поскольку рассказ Бунина хорошо известен русскому читателю, Пелевин рассчитывает на то, что восприятие читателем героини рассказа «Ника» будет

¹⁴ Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. СПб., 2000. №1. с. 73-84.

строиться на ассоциации с бунинским рассказом. Уже в самом начале рассказа «Ника» по аналогии с героиней Бунина Олей Мещерской возникает образ юной жизнерадостной девушки, о которой напоминает теперь только снимок на стене и холодный ветер, в котором растворилось ее легкое дыхание. Рассказ, как это характерно для Пелевина и вообще современной – постмодернистской – литературы, сложен по своему смыслу, наполнен "внетекстовой" информацией, вызывает множество ассоциаций у русского читателя. Прямая авторская отсылка к Бунину ("Теперь, когда ее легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре, и на моих коленях лежит тяжелый кирпич, том Бунина..."), связи с «Легким дыханием» которого прослеживаются на протяжении всего рассказа, и более широкие напластования культурной памяти, сформированной русской литературой. С другой стороны – это включения характеристик персонажей, вызывающих ассоциации с современной поп-культурой, с отраженными в ней представлениями об облике молодого человека, его переживаниях и ожиданиях.

3.2.2 Классификация параллелизмов рассказов «Ника» и «Легкое дыхание»

Понятие "параллелизмы" неоднократно рассматривалось в связи с принципами поэтики. На диалектическую природу параллелизма в искусстве указал еще А. Н. Веселовский: "Дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия". Таким образом, в параллелизме подчеркивается, в отличие от тождества и полной разделенности, состояние аналогии. Новейший исследователь Р. Аустерлиц

определяет параллелизм следующим образом: "Два сегмента (стиха) могут считаться параллельными, если они тождественны, за исключением какой-либо их части, занимающей в обоих сегментах относительно ту же позицию". И далее: "Параллелизм можно рассматривать как неполный повтор". Еще по мнению Ю. М. Лотмана, "параллелизм представляет собой двучлен, где одна его часть познается через вторую, которая выступает в отношении первой как аналог: она не тождественна ей, но и не отделена от нее, находится в состоянии аналогии — имеет общие черты, именно те, которые выделяются для познания в первом члене. Помня, что первый и второй члены не идентичны, мы приравниваем их в каком-либо определенном отношении и судим о первом по свойствам и поведению второго члена параллели".¹⁵

В обоих рассказах «Ника» Пелевина и «Легкое дыхание» Бунина есть достаточно много примеров, доказывающих их обильные параллелизмы. Бунин – кстати, как и Пелевин, - пытался выражать настроения своей эпохи на общедоступном языке, за что и подвергался критике - как и Пелевин - со стороны литературных экспериментаторов своего времени.

3.2.2.1 Тематический параллелизм

(1) Название «Ника» и «Легкое дыхание»

Имя "Ника" может толковаться как название травы или имя богиня победы. С одной стороны, для героя было ботаническим термином (полное имя - Вероника), который "вызывал в памяти удушливо пахнущие белые цветы с оставшейся далеко в детстве южной клумбы". С другой стороны, Ника, как

¹⁵ Лотман Ю. М. "О поэтах и поэзии", Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 1996.
<http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman14.html>

надуманная богиня, психологически "притесняет" героя до предела. Будучи легкомысленной и наивной, Ника даже не знала о своей тезке-богине, безголовой и крылатой. В рассказе проявлена роковая жизнь горю, в которой Ника- богиня, персонификация победы, обязательно побеждает героя на протяжении его любовных отношений.

А образ "легкое дыхание"- абстрактный, сложный, многогранный и несомненно символический. Сама героиня дает буквальное его толкование: "Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, - ты послушай, как я вздыхаю..." В нем слиты естественность, чистота души, вера в светлое начало бытия, жажда жизни, без которых немислим человек. Согласно Выготскому, "Рассказ недаром называется «Легкое дыхание» ... Это рассказ не об Оле Мещерской, а о легком дыхании; его основная черта - это то чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вывести из самих событий, лежащих в его основе".¹⁶ Все это было в Оле Мещерской, "А теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре". Выделенное слово подчеркивает цикличность происходящего: "легкое дыхание" снова и снова обретает земные формы.

(2) Характеристики – пошлость; ветреность

Героиня «Ники», вообще, была пошла, и "ее запросы были чисто физиологическими". Она вела себя так, как бесвоспитанная, примитивная девочка. Все, что ее интересовало, чем она занималась, это "набить брюхо, выспаться и получить необходимое для хорошего пищеварения количество ласки". Мы ощущаем, что перед нами представлена достаточно неестественная

¹⁶Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1997. с. 188-189.

девочка, которая похожа на примитивного человека; она как такой редкий, исчезнувший тип в человеческой цивилизации, заботится только о своей еде и нужде в выживании. Ее другая сторона характеристики- ветреность. Когда герой старательно находил Нику, она поглядела на него, но словно не узнала и не знала его. А когда герой извинился перед Никой, ожидая того, что она в конце концов подоидет к нему, а Ника вдруг отшатнулась в сторону. Трудно себе представить, что эта "девочка" бесчувственная и ветреная, и так холодно относилась к своему "любовнику". Ее отношение к герою, словно, вдруг сильно изменилось, и ее изменчивость толкает читателя к неожиданному предположению, что может быть она – совсем не реальная девушка, а что-то другое.

В описании гимназистки Мещерской есть недоговоренность: отсутствует развернутый портрет, образ едва намечен отдельными штрихами. Сравнение с подругами выделяет идейную основу образа - простоту и естественность. Настораживающе звучит упоминание о том, что Оля очень беспечна, ветрена, едва не довела до самоубийства гимназиста Шеншина.¹⁷ Более того, вскоре героиня, "не теряя простоты и спокойствия", расскажет раздраженной начальнице о своей связи с 56-летним Малютиным: "Простите, madame, вы ошибаетесь: я женщина. И виноват в этом - знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат Алексей Михайлович Малютин. Это случилось прошлым летом в деревне..". Оля была испорчена пошла до такой степени, что сама явилась воплощением цинизмом.

(3) Независимость от среды; отсутствие духовности

¹⁷ Нарушевич А. Г., Нарушевич И. С. Истолкование рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Русская словесность. -М., 2002. № 4. с. 25-27.

Ника совсем не интересовалась чужими чувствами, не заботясь об окружающем ее мире. Она инстинктивно действовала, как она хотела, а "ее рассудок совершенно не склонен к путешествиям по прошлому и будущему, а довольствуется настоящим". В ней характерны злопамятность и гордыня. Насчет ее личной жизни, она любила и привыкла наслаждаться физиологическими удовольствиями. И она "часами дремала у телевизора,... помногу ела — кстати, предпочитала жирную пищу — и очень любила спать", и ни разу она читала книгу, развитая свой ум культурной жизнью. А со стороны Оли Мерещеской, при внешнем изяществе и красоте в ней преобладает душевная глухота, равнодушие к духовным ценностям, приземленность интересов, бестактность поведения, пошлость, наглость. Она так смела, что она ничего не боялась — "ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена". Она веселая, беззаботная, хотела, чтобы каждый день было полно счастья.

Разговор Оли с начальницей соответствует разговору хозяина кошки с Никой. Принцип их построения тот же: естественное поведение героини сталкивается с культурой, причем героиня игнорирует обращенные к ней культурные требования.¹⁸ Но Оля отрицает культуру вполне изящно ("И тут Мещерская, не теряя простоты и спокойствия, вдруг вежливо перебила ее"), а Ника просто глупа, как она не умела делать ничего. В отношении к кошке эти характеристики воспринимаются как совершенно нормальные и естественные, поскольку ей свойственен животный образ жизни, к тому же общеизвестен независимый нрав кошек.

(4) Внешность -- изящество; юность

¹⁸ И. Бунин в восприятии постмодернистов.
<http://aba.city.tomsk.net/critics/pelnika.html>

Ника по внешности отличалась юностью и изяществом. Герой видел ее несравнимую красоту, ей характерны загадочность и экзотичность. Он, как любой другой ценитель, восхищался ее "смуглой южной прелестью" и "смягчил ей тяжесть существования вдали от древней родины, в голодной северной стране, где она по недоразумению родилась". На первый взгляд, она выглядит такой необыкновенно красивой, а если смотреть вглубь в ее душу, мы можем чувствовать неестественность ее красоты, мистическую прозрачность и иллюзорную одухотворенность. Эта надуманная красота Ники создает четкую дистанцию между героем и героиней Никой.

Без всяких забот Оли и усилий и как-то незаметно пришло к ней все то, что так отличало ее в последние два года из всей гимназии,-- изящество, юность и нарядность. У нее характер ловкий, и она по внешности юная и хорошенькая, с ясным блеском глаз. Она любила одеваться как настоящая женщина, в ней проявляются излишне подчеркнутая красота и кокетство. Она выглядела намного старше, зрелее, а в душе оказывалась простой и наивной. Она одобряла бесконечное веселье, но потерялась в поиске иллюзорной красоты жизни.

3.2.2.2 Сюжетный параллелизм

(1) Ситуация:

Поиски одиночества/ стремление к уединению- наблюдатель за прогулкой героини

Ника стала нервной и обидчивой, она тяготится замкнутостью жизни, герой стал к ней равнодушнее и сохранял лишь иллюзию прежней заботы. Интерес героя к прогулкам Ники связан с его желанием увидеть мир по-иному,

ее глазами, увидеть то, что уже давно стало незаметным. Герой следовал за Никой и хотел узнать, куда она ходила- хоть и не настолько, чтобы он стал за ней шпионить, но "в достаточной степени, чтобы заставить его выходить на балкон с биноклем в руках через несколько минут после ее ухода... Ее простые маршруты шли по иссеченной дорожками аллее, мимо скамеек, ларька с напитками и спирального подъема в стол заказов; потом она поворачивала за угол высокой зеленой шестнадцатиэтажки, — туда, где за долгим пыльным пустырем начинался лес..." Герой первый раз заметил, что его Ника стремилась к поиске тишины и одиночества, к приближению к природе и примитивизму.

Оля Мерещская также явилась таким типом, который любила чувствовать себя свободным от действительной тяжести. В дневнике Оли Мерещской было написано следующее: "Сейчас второй час ночи. Я крепко заснула, но тотчас же проснулась... Нынче я стала женщиной! Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна. Я была так счастлива, что одна! Я утром гуляла в саду, в поле, была в лесу, мне казалось, что я одна во всем мире, и я думала, так хорошо, как никогда в жизни". Как хорошо, что Оля могла остаться одной, беззаботно везде гуляла и приближалась к природе. Она мечтала о такой жизни, в которой одна могла восхищаться счастьем одиночества, отдаляться от толпы и критичной действительности, чтобы другие не ей мешали.

(2) Смерть героини -- кошки и Оли

Ника погибла под колесами автомобиля. Слова, сказанные о водителе, сбившем Нику и не остановившемся при этом- это лишь голос с грузинским акцентом, скорее всего, принадлежат водителю "мерседеса". Если же мы скажем, что рассказ «Ника» - это про смерть героини, которая оказывается кошкой, то мы, в сущности, скажем все. Знание финала в данном случае оказывается

роковым. Ника была суждена погибнуть в конце, не только по тому, что она была ветрена и своевольна, но и согласно сюжету «Легкого дыхания».

Замкнутая композиция «Легкого дыхания» возвращает нас к началу рассказа. Напряженный эмоциональный тон исповеди сменяется картиной города, кладбищенского покоя. Дневниковые записи хорошо раскрыли характер Оли Мерещеской: "Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход..." После этих слов новым смыслом наполняется трагическая сцена гибели Мещерской. А слова "последняя зима" также напоминают о трагической развязке.¹⁹ Героиня рассказа, представлявшаяся нам привлекательной, но чересчур легкомысленной, оказывается душевно надломленным человеком, пережившим глубокое разочарование.

Еще следует отметить, что в Нике, как и в Оле Мещерской с ее "радостными, поразительно живыми глазами", все было противоположено смерти:

" Она была сгущенной жизнью. Я не убивал ее своей рукой, но это я толкнул невидимую вагонетку судьбы, которая настигла ее через много дней".

Эти слова героя Пелевина могли бы быть отнесены и к Милютину, после встречи с которым бунинская героиня начала свой путь к смерти. Казалось, их юность и красота ускорили их смерть. Сочетание юности/ красоты со смертью прибавило сожженую юность и парадоксальную чувствительность. Таким образом, идейный уровень произведений может быть интерпретирован как

¹⁹ Нарушевич А. Г., Нарушевич И. С. Истолкование рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Русская словесность. -М., 2002. № 4. с. 25-27.

конфликт между "живой жизнью" и мертвой культурой, естественным поведением женщины и обществом, которое сначала развращает ее, а затем убивает, накладывая свои жесткие рамки.²⁰ Обе героини в рассказах живы, красивы, но по характеру мятежны и не поддаются общественной норме. Верно, что юность не вечна, красота могла бы коротка, но женские привлекательность и ветреность как "легкое дыхание" все-таки продолжает рассеиваться по миру.

(3) Время действия

Действие обоих рассказов «Ника» и «Легкое дыхание» произошло весной. Весна- приятный сезон, когда тает снег, светит теплое солнце, зеленеет земля. "Была весна, а я почти все время сидел дома, и ей приходилось проводить время рядом, а за окном уже зеленела трава, и сквозь серую пленку похожих на туман облаков, затянувших все небо, мерцало размытое, вдвое больше обычного, солнце". Герой красиво изображает весенний пейзаж, который дает человеку чудесный дух. В «Легком дыхании» веселье может отражаться в юности и приятности Оли. Она молодая и жизнерадостна, как весна, живая и приятная. Как описывается в рассказе "город за эти апрельские дни стал чист, сух, камни его побелели, и по ним легко и приятно идти". Все пахнет юностью и радостью, и словно, во всем полна надежд.

В литературе многих народов и языков, весна очень часто посвящена юности и надежде. Весной жизнь только что начинается, и человек должен чувствовать себя счастливым, приятно приветствовать привлекательную весну. А в рассказах парадоксально проявляется оттенок грусти и описывается смерть героинь. Это сильный контраст проявляет роковую жестокость и усиливает трагизм героинь. Обе героини юны, легкомысленны, и полны энергии, однако

²⁰ И. Бунин в восприятии постмодернистов.
<http://aba.city.tomsk.net/critics/pelnika.html>

они прожили такую короткую жизнь. Казалось, что Бунин и Пелевин хотели доказать трагизм короткой жизни и юной красоты.

(4) Ретроспекция²¹ (воспоминание)

В обоих рассказах отмечены средство ретроспекции и особенность композиции – нарушение хронологии событий. Композиция – это взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств, "система соединения знаков, элементов произведения".²² Композиционные приемы служат расстановке нужных автору акцентов и определенным образом, направленно "подают" читателю воссозданную предметность и словесную "плоть". Они обладают уникальной энергией эстетического воздействия.²³

Если выделить смысловые части текста, то обнаружится, что каждая часть обрывается в момент наивысшего эмоционального напряжения. Мы сравниваем композиции двух рассказов «Ника» и «Легкое дыхание».

Композиция «Ники»:

- I. Отношения между рассказчиком и Никой
- II. Раскрытие психологии героя-рассказчика
- III. Мистификация измены
- IV. Гибель героини

Композиция «Легкого дыхания»:

- I. Описание красоты Оли Мещерской

²¹ Ретроспекция (от лат. retro - назад и specio - смотрю) - обращение к прошлому, обзор прошедших событий. (источник: Большой энциклопедический словарь: <http://dic.academic.ru/misc/enc3p.nsf/ByID/NT0003E356>)

²² Нире Л. О значении и композиции произведения // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. с. 150.

²³ Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. –М. : Высш. Шк., 2000. с. 262.

II. Конфликт Оли с начальницей гимназии

III. Смерть героини

IV. Поклонение "умершей" Оле и монолог Оли о легком дыхании

В рассказе «Ника» говорится о взаимодействии между героем и героиней и тех прошлых днях, в которых герой и героиня вместе проводили. Также во второй части описывается раскрытие психологии героя и ветрености героини. Вместе с тем, упоминается смерть героини, которая предсказывает трагическую развязку рассказа. Наконец, предзнаменование беды осуществлено, и героиня-кошка неожиданно погибает. А в рассказе «Легкое дыхание» описывается прелесть гимназистки и ее негативные стороны характера – ветренность, пошлость и легкость. Далее вспоминаются столкновение Оли Мешерской с начальницей и ее ранняя смерть. Наконец на кладбище поклонница Оли классная дама приходит к могилу Оли, чтобы почувствовать "легкое дыхание". Так что в «Нике» и «Легком дыхании» выражена многовременность. Нарушение хронологического порядка дает возможность мыслить по другой логике, которая отражает драматизм и оживляет сюжет произведений.

3.3 Постмодернистская чувствительность и рассказчик

Постмодернистская чувствительность, отмечает исследовательница И. Саморукова, обозначает особый менталитет эпохи постмодернизма на Западе. Навязшее в зубах русских критиков словечко "постмодернизм", за которое скоро будет "давать в морду", трактуется их более толерантными зарубежными

коллегами, с одной стороны, как взгляд на мир, мироощущение, связанное своим происхождением с начавшимся в конце прошлого столетия кризисом рационализма и гуманизма (в этом смысле постмодернизм - это продукт долгого процесса секуляризации и дегуманизации западного сознания), а с другой стороны, как своеобразный художественный код, ряд специфических приемов. Постмодернистская чувствительность есть основной концепт, ведущая идеологема мыслителя и художника эпохи постмодерна. Термин этот принципиально приблизительный, неточный. За ним стоит переживание мира как хаоса, отрицание генерального принципа организации бытия, утверждение его многовариантности, спонтанности, плюрализма ценностей и, как следствие, невозможности построить универсальную модель мира. Постмодернистская чувствительность противопоставляет себя как философскому рационализму, воплощающемуся в метафизическом дискурсе, так и бытовому здравому смыслу и апеллирует к "поэтическому мышлению", метафорическому и недискретному, которое проникает даже в социологические и естественнонаучные исследования. Искусству, таким образом, придается статус наиболее адекватного способа описания мира. Итак, в мире нет никакого порядка и человек как субъект - лишь один из многочисленных и равноправных факторов бытия. Такие качества постмодернистских текстов, как фрагментарность, коллажность, отсутствие характера, особого типа иронии (пастиш) и т.д. - это материализация общего мироощущения, а именно, постмодернистской чувствительности.²⁴

По оценке исследователя Можейко, постмодернистская чувствительность – характерна для философии постмодернизма (как и для

²⁴ Саморукова И. Словарь "ЦИРКА "ОЛИМП"
<http://may-almanac.chat.ru/num2/46samor.htm>

культуры постмодерна в целом) парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса. В своих модельных представлениях о реальности постмодернизм, по оценке В. Лейча, "создает формы порядка как беспорядка". В зеркале постмодерна мир, как было отмечено Джеймисоном, "становится одновременно фактическим, хаотичным и разнородным". Фундаментальной предпосылкой интерпретации мира выступает для постмодернизма отказ от идеи целостности, иерархичной структурности, центрированности и гармоничной упорядоченности мира: "мы живем, без специальных разметок и изначальных координат, в мирадах затерянных событий" (Фуко). Общество постмодерна, как отмечает В. Вельш, "необратимо плюралистично". Установка на восприятие мира сквозь призму "постмодернистской чувствительности" проявляет себя также в рефлексивно осознанном постмодернистской культурой феномене "обратной апокалиптичности"; по определению Джеймсона, в культуре постмодернизма "предчувствия будущего, катастрофического или спасительного, заместились ощущениями конца...". В этой системе координат (равно как в этой системе ценностей) понятие хаоса оценивается в качестве фундаментального для категориальной системы постмодернистской философии.²⁵

3.3.1 Стиль философствования

Индивидуальное философствование в любой культуре и в любое время всегда есть, человек не может не философствовать уже потому, что он, время от времени, мыслит разумно. Когда человек - существо разумное, он - существо

²⁵ Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 612-614.

философствующее. Философствование, это попытка найти истину и смысл во всем происходящем, в повседневности (зачем идти на выборы, зачем получать образование, зачем искать работу и т.д.), попытка представить себе всю совокупность известных событий как целостную систему со своими основаниями.²⁶ Философия - является культурой межчеловеческого диалога по вопросу о том, что такое человек, каков смысл в его жизни и как должен быть устроен мир, чтобы человек мог в нем существовать. Диалоговый характер философии обусловлен ситуационностью индивидуального разума людей. Люди часто попадают в неожиданные для них ситуации: случайная встреча, интересная книга, находка, потеря, прекрасный вид, неожиданно открывшийся за окном автомобиля, нападение хулиганов, нанесенное оскорбление, объяснение в любви. *Ситуационность* рождает философствование, а оно, в свою очередь, кристаллизуется и превращается в развитую концепцию.²⁷ Концепция же лишь тогда становится по-настоящему философской, когда она выражает какую-либо грань всеобщей природы любого человека в общественной культуре.

Читая Пелевина, мы с легкостью замечаем, что в его тексте часто появляется необыкновенный смысл. Он использует средства ассоциаций, символики, метафор, демонстрирующих свой оригинальный взор. В «Нике» замечено обильное интеллектуальное философствование, которое отражает свои чувства, отношение, и размышление о жизни. Раличаем три вида философствования в тексте.

А.) Сентенция:

²⁶ Павлов А. Философия как философия. http://www.topos.ru/articles/0207/04_01.shtml

²⁷ Павлов А. Философия как философия. http://www.topos.ru/articles/0207/04_01.shtml

В тексте обнаруживается много философских сентенций, четко отражающих авторское отношение к жизни.

- *Хлам имеет над человеком странную власть.*
- *Тоска по новому - это одна из самых мягких форм, которые приобретает в нашей стране суицидальный комплекс.*
- *Глупо искать виноватого; каждый приговор сам находит подходящего палача, и каждый из нас - соучастник массы убийств; в мире все переплетено, и причинно-следственные связи невозможны.*
- *Область нашего предвидения и ответственности слишком узка, и все причины в конечном счете уходят в неизвестность, к сотворению мира.*
- *Целый мир, увиденный сквозь них, навсегда остался за спиной, или, наоборот и то же самое, оказался впереди, в царстве надвигающегося небытия...*
- *Выкинуть какие-нибудь треснувшие очки означает признать, что целый мир, увиденный сквозь них, навсегда остался за спиной, или, наоборот и то же самое, оказался впереди, в царстве надвигающегося небытия...*

Можно сказать, что Пелевин – философ, который чутко наблюдает окружающий его мир и чувствует настоящую жизнь. В своем рассказе он часто выявляет гуманитарные мысли, в которых он хочет найти суть человека и жизни. Его задача- очистить сознание от коммунальных привычек, воссоздать потерянное достоинство человеческой личности.

Б.) Философские термины:

Герой привык философствовать, и использует обильные философские термины, как "небытие", "логическое умозаключение", "суицидальный

комплекс", "истина", "начало", "предвидение", "размышлять", которые усиливают философский оттенок и глубину текста.

В.) Признаки научной речи:

Несмотря на то, что рассказ достаточно касается любовного сюжета, автор использует обильную научную речь, чтобы демонстрировать сентиментальное мышление о любви с серьезным отношением к любви. Примеров достаточно много: "делать логическое умозаключение", "без всякого сомнения", "в общем", "в смысле", "по причине", "причинно-следственные связи", "в конечном счете", "иметь дело с", "причем", "в мельчайших деталях", "вплоть до", и мы ощущаем, что автор сопоставляет нежность и мягкость любви с жесткой речью. Этот сильный контраст, как будто подчеркивает парадоксальность, противоречие, и непостижимость чувств и любви.

Мы видим в этом рассказе чрезвычайное увлечение интеллектуальной игрой, — хотя в эпоху господства массовых стандартов, апеллирующих к набору примитивных эмоций и инстинктов, писатель, которому удалось заинтересовать широкого читателя интеллектуальным произведением, достоин памятника при жизни. Сегодняшний человек живет в том обществе, где обусловны многообразность, демократия, и изменение. Будучи современным человеком, мы сталкиваемся с обильными вопросами, которые решаются рассматривать и сосредоточить. Ведь жизнь — философия. Из жизни мы научились решать различные задачи и вопросы, и размышлять о самом себе и окружающим нас мире. В нашей жизни наблюдаются различные варианты, и оттого мы относимся к ним по-разному. Когда мы философствуем, мы начинаем смотреть на этот мир сквозь призму искренних чувств и симпатичного понимания.

3.3.2 Любовь к парадоксу

Парадокс, (от греч. paradoxos - противоречащий общепринятому, странный) - мнение, резко расходящееся с обычным, общепринятым, противоречащее (часто только с виду) здравому смыслу. Собственная истина парадокса не поддается прямому выражению, но может возникнуть лишь в модусе противоречия, в колебании между двумя взаимоисключающими истинами (напр. "умереть" значит жить). Парадокс требует разгадки и одновременно противится ей. Он является процессом, непрекращающимся движением.²⁸

В тексте Пелевина часто наблюдаются парадоксальные выражения, характерны для постмодернистского текста. В сознании постмодернизма, все противоречиво, негармонично, и хаотично. Например, в «Нике» герой-рассказчик изображает свою любимую Нику необыкновенным приемом:

- *в голодной северной стране, где она **по недоразумению** родилась.*
- *Но природное изящество и юность придавали всем ее проявлениям **какую-то иллюзорную одухотворенность***
- ***чем умнее и тоньше был художник тем неразрешимее и мистичнее становилась ее загадка***

Героиня в глазах героя-рассказчика необычная, загадочная красавица. В ней есть кое-что противоречивое и парадоксальное- она не по натуре родилась в обычной стране, а "по недоразумению родилась в голодной северной стране" (т.е. в России). Она красива, как воплощение изящества и юности, но в ее

²⁸ Парадокс русской литературы: Сборник статей под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида. СПб.: Инапресс, 2001. с. 5-10.

благородном духе есть что-то неестественное и иллюзорное. Тем более, ее несравнимая, мистическая красота лишь может изображена самым талантливым и умным художником. К тому же, парадоксальность может также обнаруживаться в взаимоотношении между героем и героиней.

- *Она даже не догадывалась, что в тот самый момент, когда **она прижимается ко мне своим по-кошачьи гибким телом**, я могу находиться в совсем другом месте, **полностью забыв о ее присутствии**.*
- *Убедившись, что загадочность ее зеленоватых глаз - явление чисто оптическое, я решил, что знаю про нее все, и моя **привязанность** разбавилась **легким презрением**, которого я почти не скрывал, считая, что она его не заметит.*

Хотя герой часто в тексте проявляется свою верность и любовь к героине, очевидно, что отношения между ними неестественные. Он любит ее сильно но безответно, а героиня также часто проявляет свое равнодушие по отношению к герою. В душе героя смешается любовь с презрением и сомнением, и эти парадоксальные чувства выражают несообразность и противоречие их отношений .

Обнаруживается, что Пелевин проявляет стремление к парадоксу, и не поддается логичному мышлению. Он нарушает закон дихотомии и смешает противоречивые и разные элементы вместе, создавая новое парадоксальное мировоззрение- сочетание несочетаемого, игра с каноном, и любовь к хаотичности. Итак, можно делать вывод, что в пелевинском мире, все, что он воспринимает оказывается парадоксальным.

3.3.3 Интуитивизм

"Интуитивизм — философско-эстетическое течение, противопоставляющее интуицию²⁹ как единственно достоверное средство философского познания рассудочному мышлению. Интуиция, по Бергсону, — единственный способ постижения текучей, изменчивой, постоянно творящей самое себя длительности (*durée*), т.е. психической жизни человека, обладающей той же природой, что и космический "жизненный порыв". Иррациональная интуиция схватывает уникальное, непредсказуемое, неповторимое. Наделенный способностью к интуиции художник не зависит от социальной среды, культурной традиции, истории, от стереотипов мышления в понятиях — он творит нечто абсолютно новое, и эта оригинальность — фундаментальный критерий эстетической ценности. Интуиция как бескорыстное созерцание и творчество противостоит интеллекту, обслуживающему утилитарные, социальные потребности человека. Интуитивистская идея ассоциативной эмоциональной памяти оказалась особенно созвучна постмодернистскому видению искусства, эстетики и культуры".³⁰

В «Нике» герой-рассказчик, человек большой интуиции, чувствителен до такой степени, что он может предвидеть наступающее происходящее. Это особенно отражено в сознании героя по отношению к Нике. Когда герой был

²⁹ Интуиция (*intuition*)- способность быстрого понимания или распознавания. Интуиция предполагает возможность молча и без видимых усилий (то есть предсознательно) организовывать и интегрировать множество разнесенных во времени наблюдений. Процесс интуитивного понимания достигается без осознания промежуточных шагов; приобретенное знание кажется внезапным, неожиданным и потому удивительным. Интуитивно обретенные знания требуют целенаправленной валидации на основе объективного познания. (Источник: Психологические термины и понятия: Словарь/Под ред. Борнесса Э. Мура и Бернарда Д. Фаина/Перев, с англ. А.М. Боковой, И.Б. Гриншпуна, А. Фильца. — М.: Независимая фирма "Класс", 2000. с. 86.)

³⁰ Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. — СПб.: Университетская книга; "Алетейя", 1998. с. 267.

близок к Нике, он бы особенно ласков. Герой подробно описал его нежность к Нике, словно, они были очень близки. Описание было так чувственно, что мы видим их необычные отношения.

"Когда она прятала голову у меня на груди, я медленно проводил пальцами по ее щеке и представлял себе другую ладонь на том же нежном изгибе — тонкопалую и бледную, с маленьким черепом на кольце, или непристойно-волосатую, в синих якорях и датах, так же медленно сползающую вниз - и чувствовал, что эта перемена совсем не затронула бы ее души".

Эта картина должна была затронуть души Ники, но Ника, словно была равнодушна и бесчувственна. Герой, конечно, хорошо понял свою Нику, и не удивился, что его ласка и любовь к Нике были безответны. Он может с легкостью догадаться о том, что нужно Нике, о чем она думает. А когда Ника убежала из дома, герой отчаяно хотел знать, куда она пропала, и очень волновался о ее безопасности. И герой, может предвидеть, что он найдет Нику, и она вернется.

- *Перед домом никого не было, и мне вдруг стало неясно, почему я был уверен, что встречу ее.*
- *Я чувствовал беспокойство, потому что совершенно не представлял, где ее искать. Но я был уверен, что она вернется*
- *Куда именно я иду, я твердо не знал, но был уверен, что встречу Нику.*
- *Она опустила голову, словно раздумывая, и вдруг по какой-то неопределимой мелочи я понял, что она сейчас шагнет ко мне, шагнет от этого ворованного "мерседеса".*

Герой, человек большой интуиции, имеет шестое чувство, и действительно доказал то, что он увидит Нику. Несмотря на то, что Ника в конечном счете появилась перед героем, но она не подбежала к нему, а бросилась в сторону. Ведь Ника достаточно ветрена, и герою никогда не удалось догадаться о сложной психике Ники. Будучи испорчена, она делала то, что она хотела, и действовала по своим чувствам.

Можно сказать, что герой, в большей степени, также решает вопрос по интуиции. Он умен, и может догадаться о душе человека; он эмоционален, и знает суть чувств. С одной стороны, он и чувствителен и чуток к окружающему его миру; с другой стороны, он часто проявляет свою заботу о своей любимой "любовнице". Он все время стремится отыскать "внутренний трон" Ники, раскрыть ее сложность и непостижимость, а Ника в конце концов остается недоступной и все-еще оказывается загадкой.

Как справедливо отмечает И. Ильин, специфическое видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, "мира децентрированного", предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов, и получило определение "постмодернистской чувствительности" как ключевого понятия постмодернизма. Основной же корпус постмодернистской критики на данном этапе ее развития представляет собой исследования различных видов повествовательной техники, нацеленной на создание "фрагментированного дискурса", т.е. фрагментарности повествования.³¹

³¹ Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. –М.: Интрада, 1996. с. 205.

В современном обществе человек осознает, что окружающий его мир представлен как смешение реальности и виртуальности, разума и чувств, истины и лжи. Иными словами, он ощущает этот мир как хаос, беспорядочный и изменяющийся. Все соединяется фрагментарностью, ведь смысл центра, как авторитета, власти, и существующие ценности исчезают. Восприятие современного человека парадоксально, иногда даже абсурдно; оно- сложно и непостижимо, и не поддается разумному и логическому мышлению. В этом "хаотичном" обществе современный человек проявляет "эпистемологическую неуверенность", подозрение во всем, и вместе с тем, спокойно живет. У него есть особая "постмодернистская чувствительность", с помощью которой он видит этот мир сквозь призму философствования, парадокса, и интуитивизма. Вместо абсолютного рационализма, современный человек, основан на своем мироощущении, привык нарушать раннюю норму и все существующие ценности, стремится к хаосу, фрагментарности и многообразности.

3.4 Гибель реальности мира героя

3.4.1 Неведение читателя и эффект обманутого ожидания в конце рассказа

В конце рассказа «Ника» Пелевин использует эффект обманутого ожидания, усиливающий драматизм и вызывающий неожиданный шоковый эффект. Несмотря на то, что рассказчик-герой очень заботится о Нике, он не может понимать, о чем думает Ника и что ей нужно. Интересно, что повествователь настолько плохо понимает Нику, что до последнего момента,

кажется, не осознает, что она – кошка. Конечно, это гипербола³². Но гиперболическому преувеличению подвергается опыт психологически сугубо реалистичный и эмпирически знакомый каждому, кто любил женщину: невозможность понять.³³ Читателя нимало не удивляет то, что в рассказе нет ни слова героини. Его не настораживает сильное желание рассказчика проникнуть в ее особый внутренний мир. Даже то, что герой искренне убежден в абсолютной невозможности настоящей близости с героиней, не вызывает у нас недоумения.

Техника намека

Пелевин любит в своей произведениях использовать слова, ассоциирующиеся с другим текстом. Он часто не высказывает прямо, зачем он использует именно те слова, которые кажутся непонятными. А со времени читатель читает, снова читает, он постепенно узнает о намерениях автора. Очень часто Пелевин дает намеки, но нарочно не все высказывает, и потом читателю следует внимательно читать каждое слово, каждую фразу, чтобы не пропустить какие-нибудь важные выражения и информации.

Ника не считалась с чужими чувствами оттого, что "часто не догадывалась о существовании этих чувств", "слова не проникали в ее маленькую красивую голову". Она не чувствительна к ласкам ("мои руки, скользящие по ее телу, немногим отличаются для нее от веток, которые касаются ее боков во время наших совместных прогулок"), ее рассудок не склонен к путешествиям в

³² Гипербола - риторическая фигура преувеличения (или, напротив, уничижения) истины, как, напр., в выражениях "кровь лилась ручьями", "пот катился градом". Намеренное уничижение (называемое также мейозис) служит для вызывания комических эффектов контрастом между гиперболической формой и ничтожностью содержания. (источник: Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. <http://dic.academic.ru/misc/brokgauz.nsf/ByID/NT00001B22>)

³³ Колесова Д. В., Харитонов А. А. В ее маленьком теле гостила душа. // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 70-72.

прошлое и будущее, она не интересуется музыкой, никто не видел ее с книгой. Кроме того, представление о дрессировке в прямом значении снимается следующей далее фразой (...жена дрессирует его уже четвертый год), где глагол дрессировать употреблен в переносном значении. Упоминание о по-кошачьи гибком теле Ники не вызывает подозрений, что Ника – кошка: во-первых, это вполне возможная характеристика стройного, гибкого тела девушки, и, во-вторых, в тексте эта фраза находится в чисто "человеческом" контексте.

Пелевинская Ника загадочна и обладает собственным миром, но она "не интересовалась чужими чувствами", "ей было наплевать на все, что я говорю" и т. д. Физически она рядом с героем, но, в сущности, равнодушна к его судьбе. Ника из тех загадочных притягательных натур, которые принадлежат естественному, а не рефлексивирующему миру. Она, конечно, не сильна умом, не добывает знаний, ей не важен интеллектуальный уровень героя-рассказчика, но она знает и умеет нечто, что ему совершенно недоступно.³⁴ Эта иллюзорная одухотворенность, которая, видимо, и ввела в заблуждение героя «Ники», недолго остается для него загадкой. Он начинает понимать, разрывая тем самым связь с традицией, что Ника "в сущности... очень пошла", а счастья нет и не будет: "...у меня хватило трезвости понять, что по-настоящему мы не станем близки никогда". А когда лучшие силы его души ушли "на штурм этой безмолвной зеленоглазой непостижимости", тайна была раскрыта: он понял, что имеет дело "не с реально существующей Никой, а с набором собственных мыслей о ней". Именно здесь автор оставляет нам ключ к той мастерски осуществленной им подмене, которую читатель обнаруживает только в конце рассказа: загадочная и необъяснимая Ника оказывается сиамской кошкой.

³⁴ Колесова Д. В., Харитонов А. А. В ее маленьком теле гостила душа // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 70-72.

Пелевин был честен, но намеки на кошачью природу героини рассыпал по тексту все-таки не без лукавства. Из многовекового литературного инструментария он ведь использовал не только прием построения художественного произведения (обманутое ожидание), не только популярный в новейшей литературе образ естественной, загадочной и неподвластной рациональному познанию молодой женщины. Создавая свой текст, автор имел в виду еще и известное во многих национальных культурах сравнение женщины с кошкой.³⁵ Оно существует так давно, что и в языке есть "кошачьи" аллюзии, которыми писатель с успехом пользуется.

Есть достаточно примеров, которые характеризуют героиню-женщину и как – героиню-кошку.

- *" чутья к музыке речи у нее не было совсем, а о своей тезке-богине, безголовой и крылатой, она даже не знала".*
- *" когда ко мне приходили, она чаще всего вставала и шла на кухню".*
- *"Она часами дремала у телевизора, почти не глядя на экран, помногу ела - кстати, предпочитала жирную пищу и очень любила спать; ни разу я не помню ее с книгой".*
- *"Одно время я мечтал узнать, что она обо мне думает, но добиваться от нее ответа было бесполезно, а дневника, который я мог бы украдкой прочесть, она не вела".*
- *"у нее не было никаких причин скрывать от меня что бы то ни было, это было просто следствие ее природной сдержанности, которая не могла не*

³⁵ Колесова Д. В., Харитонов А. А. В ее маленьком теле гостила душа // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 70-72.

казаться мне странной. Когда я ее спрашивал о чем-нибудь, она не хотела отвечать, и я этому неизменно удивлялся..."

- *" Человек с более изощренной психикой решил бы, возможно, что она выбрала именно это место - в двух шагах от собственной квартиры – чтобы получить удовольствие особого рода, наслаждение от надругательства над семейным очагом".*
- *" я ни разу не представлял ее возможной смерти. Все в ней было противоположно смыслу этого слова Поэтому ее смерть не произвела на меня особого впечатления".*
- *" Патриот со слюнявой пастью и заросшим шерстью покатым лбом - последнее, что она увидела в жизни - стал конкретным воплощением ее смерти, вот и все".*

Хотя в тексте, читатель узнает о действительности только тогда, когда он дочитает до последнего слова, эти намеки уже ярко изображают образ кошки. Будучи внимательным читателем, он замечает в тексте кое-что необычное. При чтении он хочет раскрыть тайну этой "необычности" и может догадаться о "загадке". С этой точки зрения, Пелевин удачно создает эффект обманутого ожидания, который действительно обманывает наивного читателя. С помощью такой "хитрости", чтение текста становится интереснее и приятнее.

Игровой прием

Стремясь ввести читателя в заблуждение относительно героини рассказа (не кошка, а женщина), автор часто играет с прямым и переносным значением слов. Читатель по мере развертывания текста узнает в Нике воплощение мечты современного интеллигента – пленника собственного рации. Поэтому он и

уверен в том, что перед ним – мастерски написанная история взаимоотношений мужчины средних лет и юной девушки, и перестает ждать от автора неожиданных демаршей.³⁶ Читатель ожидает развязки мелодраматической или трагической (ведь автор в самом начале сказал, что Ника умерла), его читательская душа требует катарсиса. Именно в этом ожидании он и оказывается обманут. Автор снимает драматизм финала неким игровым приемом.

Интересно, что игра с читателем/слушателем по принципу "ожидаешь женщину – получаешь что-то другое" не чужда и русскому року. Сравнение тома Бунина с силикатным кирпичом выдает намерение автора, мягко говоря, слегка посмеяться над высокой поэзией бунинской прозы. Но эффект все же превосходит всяческие ожидания. Потому что героиня-то оказывается вовсе не женщиной, а сиамской кошкой, о чем свидетельствует последнее слово рассказа. И вводят нас в заблуждение виртуозно.³⁷ Когда обманутый и восхищенный читатель бросается перечитывать, то он только дивится, насколько ему теперь очевидно, что речь идет о кошке: смуглая гибкая спина, маленькая красивая голова, длинный темный хвост. И вместе с тем ему ничего не остается, кроме как признать, что все это в равной степени применимо и к женщине.

Будучи в плену авторской мистификации и полагая, что героиня рассказа – женщина, читатель не может не испытывать негативных ощущений, поскольку в отношениях героев есть какая-то ненормальность, а герой-рассказчик цинично откровенен в описании героини и своих отношений с ней. С разрушением мистификации, с одной стороны, происходит

³⁶ Колесова Д. В., Харитонов А. А. В ее маленьком теле гостила душа // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 70-72.

³⁷ Веселова А. Почему я не буду писать про Пелевина.
<http://www.russ.ru/krug/razbor/20000630.html>

переосмысление читателем содержания рассказа и переоценка героя: перед читателем раскрывается глубокий внутренний мир современного думающего человека, человека с трагическим мироощущением, одинокого, привязанного к "своему" миру, который виден из окна, и вместе с тем безнадежно чуждого этому миру. С другой стороны, открывается неожиданно ироническая манера автора, который ведет читателя по ложному пути, играет его восприятием, пользуясь имеющимся в его памяти устойчивым интертекстуальным образом (Оля Мещерская). Натуралистичность сцены вызывает отвращение, тем более что автор намеренно удерживает читателя в плену мистификации (для этого и вводится фраза о человеческих голосах). Цель автора – эпатировать читателя, вызвать его возмущение, протест.³⁸ Возможно, затем, раскрыв авторский "обман", читатель иронично отнесется к своему первичному восприятию рассказа, в котором на самом деле все окажется в рамках допустимого.

Пелевин остался верен себе: он добился того, что любой читатель, прочитавший (и понявший) его рассказ, будет шокирован. Причем читательское изумление тем сильнее, чем лучше он знает мировую литературу, историю и культуру. Вероятно, в этом и заключалось главное намерение автора рассказа. Действие рассказа об обманутой любви. Герой- рассказчик постепенно попадает в западню любви, которая была "создана" героиней, а читатель также потакает себе в неведении в обмане, который был специально задуман автором. Оба героя и читатель становятся жертвой автора, который искусенно специализируется в игровых приемах.

3.4.2 Иллюзорность любви

³⁸ Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 73-84.

С незапамятных времен любовь была заботой человечества. Любовь, красива, потому что она дает человеку наслаждаться истомой и чувствовать нежность. Любовь чувствительна, по тому, что она оживляет человека восторгом и расстраивает человека грустью. Обнаруживается, что тема любви является одной из привлекательных тем, описываемых в литературе и во все периоды истории и во всех странах. Бывает взаимная любовь, которая дает человеку возможность чувствовать себя важным и счастливым, и также бывает неразделенная любовь, которая делает человека удрученным. Любовь интересно представлена Пелевиным в рассказе «Затворник и Шестипалый»: "представь себе, что ты упал в бочку с водой и тонешь. ...и представь, что ты на секунду высунул голову, увидел свет, глотнул воздуха и что-то коснулось твоих рук. И ты за это схватился и держишься. Так вот, если считать, что всю жизнь тонешь (а так это и есть), то любовь — это то, что помогает тебе удерживать голову над водой.... А если сказать коротко, любовь – это то, из-за чего каждый находится там, где он находится". По сознанию Пелевина, любовь есть необыкновенное чувство, которое дает человеку восхищаться освобожденным и забоченным; каждый может попасть в принадлежащее ему место и испытывать удовольствие.

Любовь, по определению ученого Можейко, есть универсалия культуры субъектного ряда, фиксирующая в своем содержании глубокое индивидуально-избирательное интимное чувство, векторно направленное на свой предмет и объективирующееся в самодостаточном стремлении к нему. Атрибутивным аспектом любви является особый эмоциональный ореол ее носителя, выражающийся в душевном подъеме и радостной окрашенности мировосприятия. Любовь является сложным комплексным феноменом,

поскольку возникает в пространстве соприкосновения противоположных начал: индивидуального и общесоциального, телесного и духовного, сугубо интимного и универсально значимого. Современная философия постмодерна предлагает радикально новую стратегию интерпретации любви. Прежде всего, она включает в себя программу декогнитизации любви, основной пафос которой заключается в отказе от классических парадигм "любовь к знанию" и "знания посредством любви" (П. Слотердаjk). Радикально новую ориентацию получает в постмодернизме и семиотический подход к феномену любви. Структурный психоанализ выявил языковую артикулированность бессознательной сферы, что было оценено в качестве обоснования символической природы желания (Лакан). На этой основе в постмодернизме оформляется философия "новой телесности": "телесность текста" (Р. Барт), "мышление интенсивностей" (Лиотар), "игра сингулярностей" (Батай). В рамках философии "новой телесности" бессознательное оказывается естественным, но не органическим, а желание телесным, но вне физиологии.³⁹

В рассказе «Ника» реализуется одна из версий бесконечной и вечной темы взаимоотношения полов в ее традиционном для русской художественной картины мира варианте, когда герой является носителем познавательно-этического начала, отличается оригинальностью и скепсисом, оставаясь в то же время "несчастливым скитальцем в родной земле", а героиня – чувственно-созерцательного, оказываясь в итоге выше и цельнее героя.⁴⁰ При этом в развитии конфликта, как правило, важную роль играет тот факт, что герой так или иначе противопоставлен героине. Он или пытается проникнуть в ее особенный духовный мир, чуждый для него, в надежде обновления и

³⁹ Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 432-433.

⁴⁰ Миллер Л. В. Конфликт рассказа В. Пелевина «Ника» в контексте национальной эстетической традиции // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 65-69.

возрождения души, или оказывается неспособным воспользоваться тем шансом, который сама судьба посылает ему, и, "охлажденным сердцем", не слышит или не хочет услышать зов женской души, не может до конца понять ее чувства.

Герой Пелевина испытывает нечто подобное, когда начинает понимать, что не вызывает у Ники никакого интереса, а "сама Ника, сидящая в полуметре, ... недоступна, как вершина Спасской башни". Он надеется проникнуть в ее внутренний мир, чтобы найти в ней "отблеск высшей гармонии", "измениться, избавиться от постоянно грохочущих в голове мыслей, успевших накатать колею, из которой они уже не выходили". Оба героя понимают, что в этом внутреннем мире они не найдут ничего похожего на собственный привычный мир рефлексии, поскольку Ника "совершенно свободна от унижительной необходимости соотносить пламя над мусорным баком с московским пожаром 1737 года". Оба ни надеются, проникнув в этот загадочный мир, "увидеть какие-то незнакомые способы чувствовать и жить".

Предстоящая трагическая развязка

Различие характера героя и героини слишком велико, что они не смогут найти общий язык в жизни. Героиня молчалива, понимает больше, чем может (или хочет) выразить словесно; она естественна, и естество ее напрямую связано с природой, что загадочно и недоступно наблюдающему за ней мужчине. Она не может и не хочет мыслить отвлеченными категориями, не воспринимает "высокого" искусства и довольствуется "ширпотребом", "кичем"; она не хочет думать; она вызывает жгучий интерес и даже зависть у рефлексиирующего интеллигента. У нее есть собственная жизнь, и повествователь не может проникнуть в эту жизнь. Эта жизнь представляется ему более подлинной, чем его собственная, несмотря на все его знания и все образование. Он –

философский и гуманитарный, как искусленный специалист по текстам культуры; но она – загадочная и ветреная, как закрытый, самодостаточный и недоступный прочтению текст. Он – погребенный под грузом культурных напластований и собственного всепроникающего аналитизма, страдающий от одиночества гуманитарий. Она – *tabula rasa* (чистая бумага), не испорченная цивилизацией и образованием, естественная и не склонная к рефлексии. Он старше ее не только по физическому, но и по "культурному" возрасту: кажется, он стар, как стоящая за ним европейская культура. Он прячется в башне из слоновой кости от пошлости окружающей жизни (повествователь выглядывает на лестницу; из окна; на балкон – автор настойчиво обозначает пределы замкнутого пространства, в котором герой чувствует себя комфортно и в безопасности). Она во внешнем мире – как рыба в воде, и прозорливому читателю становится за нее страшно: этот мир опасен, особенно для простодушных и невинных.⁴¹ Да тут и прозорливости особенной не требуется: писатель прямо указывает в самом начале рассказа на его предстоящую трагическую развязку.

Вместе с тем красота кошки названа таинственной, а вот тайну свою Ника унесла с собой. Делая своей героиней именно сиамскую кошку, автор подчеркивает трагизм судьбы одинокого существа, вынужденного жить в чуждых ему условиях. По-видимому, герой ощущал в ней некое родственное начало (ведь его мир был так же чужд ему, как и сиамской кошке) и страдал оттого, что мир кошки был непостижим для него. Несоответствие героя с Никой во многих аспектах усиливает их конфликт и недоразумение, и в конце концов, неизбежно приведет к трагедии. А если точнее говоря, это действительно не

⁴¹ Колесова Д. В., Харитонов А. А. В ее маленьком теле гостила душа // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 70-72.

трагедия, а просто иллюзорный трагизм со стороны сентиментального и беспомощного героя.

Любовь как игра

В постмодернистском мире все может восприниматься как игра, это конечно, и включает в себе любовь. Когда человек воспринимает любовь как игру, это значит, что он легко относится к любви, играет с любовью. Таких примеров достаточно много в мировой литературе. К примеру, Кармен влюблена в одного, разлюбит и бросает его и влюблена в другого, и погружена в наслаждение любовью в своей аванюре. В любви все чувства смешаются – любовь и ненависть, удовольствие и разочарование, счастье и страдание. Испытывание разных чувств зависит от отношения любящих. В игре любовь изменчива и капризна, и заканчивается игра обошренным выводом – измена.

Телесность⁴², "неодушевленность" как доминанту в образе героини формируют необычную связь в «Нике». Герой является для нее "просто раздражителем, вызывавшим рефлекс и реакции". Ее "животное бытие" определяет тот факт, что "в сущности, она была очень пошла, и ее запросы были чисто физиологическими – набить брюхо, выспаться и получить необходимое для хорошего пищеварения количество ласки". Привязанности Ники также основаны на физиологии: "Я давно догадывался – Нике нравятся именно такие, как он, животные в полном смысле слова". Здесь проявляется ревность героя к этому его придуманному конкуренту. Даже загадочность ее зеленоватых глаз – "явление чисто оптическое". Итак, в рассказе идея телесности хорошо объясняет

⁴² Телесность — понятие неклассической философии, конституированное в контексте традиции, преодолевающей трактовку субъекта в качестве трансцендентального и вводящей в поле философской проблематики (легитимирующей в когнитивном отношении) такие феномены, как сексуальность, аффект, перверсии, смерть и т.п. (источник: Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. с. 824.)

необычные отношения между героем и Никой, в которых отсутствуют взаимная коммуникация и духовное понимание. Отношения рассказчика и Ники не настоящая любовь, а основаны на телесности: ей нужен кто-то, на кого она могла бы опереться в жизни, он же ценит ее смуглую прелесть. Образ героини снижен подчеркиванием в ней физиологического начала: "Я был для нее всего лишь раздражителем, вызывавшим рефлекс и реакции, которые остались бы неизменными, будь на моем месте... любой другой".

Герой очень нежно относится к своей Нике, а Ника не совсем понимает, почему герой так это делает. Она намеренно или ненамеренно выражает свою женскую привлекательность, снискивая заботу и любовь героя. "Когда она прятала голову у меня на груди, я медленно проводил пальцами по ее шее и представлял себе другую ладонь на том же нежном изгибе- тонкопалую и бледную, с маленьким черепом на кольце, или непристойно-волосатую, в синих якорях и датах, так же медленно сползающую вниз - и чувствовал, что эта перемена совсем не затронула бы ее души". Однако, Нике показалось равнодушной, она все еще сохраняет ветреность и бессердечие, и одновременно побеждает героя и холоднокровно смотрит свысока на его. Несмотря на то, что отношения между героем и Никой неравные, герой удержит недовольство и все время выявляет свою верность к Нике. А Ника любит играть с героем, который был зачарован ее загадочной прелестью. Эта безответная любовь не оправдана, и даже к концу герой не хочет избежать своего выдуманного мира, и чувствует себя потерянным в абсурдной игре.

Эскапизм⁴³ героя

⁴³ Эскапизм (ескейпизм) (от англ. escape - бежать - спастись), стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазии в ситуации кризиса, бессилия, отчуждения.

Герой рассказа – философствующий, рефлекслирующий человек, достаточно пессимистично настроенный и уставший от жизни. Он признается, что он порядочно устал от своего мира (песочница, помойка, фонарь – материальные символы этого мира); по-видимому, он надеется освежить свои чувства, проникнув во внутренний мир Ники. Эти размышления героя связаны, скорее, не с разочарованием в Нике, а с утверждением им самоценности, а может, и самодостаточности внутреннего мира человека. Восприятие красоты, ощущение счастья или, наоборот, несчастья связаны, по его мнению, прежде всего с состоянием души человека, с тем, как настроен ее "камертон", т. е. способность воспринимать.

Гибель кошки вызвала глубоко пессимистические размышления героя: со смертью кошки и исчезновением ее мира, так и не познанного героем, он с особой силой осознает бессмысленность жизни, пустоту мыслей, надежд, судеб, которые так же недолговечны, как пузыри на воде.⁴⁴ Возможно, его уверенность в том, что он никогда не будет держать на руках другую кошку, связана не только с болью утраты и невозможности даже мысли о замене любимого существа другим. Причина этого – в осознании мучительности и бессмысленности попыток открыть, постичь другой мир, может быть, более совершенный в силу его естественности и отдаленности от цивилизации с ее нормами и ограничениями.

Можно сказать, что рассказ создан на основе монолога героя-рассказчика. У героя обильные размышления о жизни, о своей судьбе. Он говорит себе или про себя, живет в башне из слоновой кости. Он слишком слаб, чтобы вступить в

(Источник: Большой энциклопедический словарь.
<http://www.academic.ru/misc/enc3p.nsf/ByID/NT00052892>)

⁴⁴ Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. СПб, 2000. №1. с. 73-84.

контакт с действительностью и общаться с внешним миром. Он одинок по душе, но к счастью, у него Ника, которая является его духовной поддержкой и возлюбленной. Живя под одной крышей, герой и Ника оказывают друг другу помощь, проявляют нераздельную тесную связь. Особенно он любит вести диалог с Никой подавленно. Но тем не менее, Ника – кошка, она ни в коем случае не может ответить на обильные чувства героя. Таким образом, герой сам всегда догадывается, о чем думает Ника, но все усилия были напрасны. Ника, в глазах героя, была бессердечной и ветреной. Однако, это вовсе не справедливое суждение о Нике. Как кошка может любить мужчину как девушка? Очевидно, что все нежность, сентиментальность, и ревность просто придумает сам герой. К тому же, размышления, образ жизни, поступки героя оказываются парадоксальными, а даже болезненными. Тот мир, который скрыт в душе героя многообразен, а тот мир, который показывается снаружи героя слишком замкнут. А герой предпочитает жить в своем душевном мире, в убежище, избегая соперничества, действительности, "опасности" внешнего мира.

Итак, с позицией Ю.И.Левина (1991), "Дело глубоко интимное и даже сакральное, логическому объяснению не поддающееся, как любовь".⁴⁵ Обнаруживается, что Пелевин склонен к саморефлексии, к философствованию. Он привык заниматься медитациями, и развивать свои размышления в одиночестве. То самое, о чем у Пелевина сказано: "Любовь, в сущности, возникает в одиночестве". По толкованию Пелевина, когда мы сталкиваемся с окружающим миром, лучше быть одиноким, то мы понимаем смысл жизни и себя, и научились любить.

⁴⁵ Веселова А. Почему я не буду писать про Пелевина.
<http://www.russ.ru/krug/razbor/20000630.html>

В постмодернистской любви, человек привык к "быстроготовности", игнорируя суть искренней любви и влюбленных. Вечность и верность любви уже стали клише, а чувственное удовольствие и материальное снабжение явились орудием ухаживания. Постмодернистская любовь достаточно неопределенная, и произвольная, что возникает подозрение у человека в сути и смысле любви. В этой иллюзорности любви Ника оказывается воплощением предателя любви, а герой падает в западню чувств и становится жертвой любви. Сквозь сюжет раскрывается то, что герой медленно толкает себя к отрицанию реальности в действительности, и поиску иллюзорной отдухотворенности. Даже в конце концов герой все еще углубляется в чуткую любовь в своем иллюзорном мире; он и потакает себе в самообмане и не намерен проснуться.

Выводы

Ирония является ключевым понятием всех произведений Пелевина, благодаря иронии автор выявляет свое отношение к актуальным вопросам. Он использует любые проявления абсурда и бессмыслицы в окружающем мире и доводит их в своих текстах до полного гротеска. Рассказ «Ника» сложен по своему смыслу, наполнен "внетекстовой" информацией, вызывает множество ассоциаций у русского читателя. Сюжет «Ники» создан на основе рассказа «Легкое дыхание» Бунина. Были сопоставлены два рассказа «Ника» и «Легкое дыхание», при анализе которых замечен двойной модус: под видом серьезного отношения к «Легкому дыханию» Бунина, Пелевин иронично играет с читателем в контексте «Ники». Вместе с тем также отмечены прием интертекстуальных аллюзий (отсылки к «Легкому дыханию») и обильные параллелизмы: тематический (в обоих случаях темой становится особенный

женский тип, способный воспринимать жизнь легко, т.е. "легкое дыхание"), параллелизм характеров героинь (пошлость и ветреность), параллелизм внешности (юность и изящество), параллелизм времени действия (весна) и сюжетный параллелизм (смерть героини, поиски спасения от одиночества), использование способа ретроспекции в композиции рассказа (нарушение хронологического порядка), большие возможности для создания двоимирия открывает в рассказе авторская техника намека. В герое-рассказчике в большей степени присутствует постмодернистская чувствительность: он относится к окружающей среде по-интуитивистски (герой ощущает окружающий его мир интуитивно, пытаясь понять отношение к своей возлюбленной), склонен к парадоксальным наблюдениям (героиня **по недоразумению** родилась в голодной северной стране, природное изящество и юность придавали Нике **иллюзорную одухотворенность**), способен тонко воспринимать нюансы любовных отношений и склонен к философствованию, используя при размышлениях неожиданные сентенции (герой-рассказчик в одиночестве часто размышляет о вопросах жизни). Более того, в «Нике» отмечен арсенал средств создания иронии: ирония по отношению к иллюзорности любви (несоответствие отношений, любовь как игра, и эскапизм героя), тоталитарному давлению (зигхайль, ассоциирующийся с фашизмом, неустранимая угроза сталинизма), безразличному обществу (агрессивность мальчика и бесчувственность прохожих). Также в «Нике» от самого начала к концу замечена "игра": игра с героем (по отношению к герою-рассказчику героиня-кошка относится как к игре в любовь), игра с читателем (эффект обманутого ожидания). Господствует в рассказе "иллюзорная" действительность, в которой герой-рассказчик принимает все придуманное как

реальность. Герой погружен в свой фантастический мир, и даже в конце он не намерен отказаться от фантазий.