ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЕ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Аюпов Тимур Рустамович
Доцент
Кокандский государственный университет
Timurka2005@bk.ru

Аннотация
Виктор Пелевин принадлежит к числу тех современных авторов, относительно которых среди литературоведов пока не сложилось единого устоявшегося мнения. Творения молодого прозаика, получившего Букеровскую премию уже за первую книгу своих рассказов «Синий фонарь» (1991), были быстро замечены критикой, однако многие специфические черты его творчества в сочетании с экстравагантным поведением сильно подорвали репутацию писателя, затруднив его признание литературоведами, в нашей статье рассматриваются подходы для выявления черт метатекста в раннем творчестве В. Пелевина.
Ключевые слова: *Метатекст, раннее творчество, В. Пелевин, «Чапаев и Пустота», «Generation «П», «Числа», «Священная книга оборотня».*

Метатекстуальный пласт повествования присутствует во всех частях тетралогии и легко вычленяется уже в самом раннем из рассматриваемых произведений писателя – «Чапаеве и Пустоте». Роману предпослан сочинённый самим Пелевиным эпиграф, приписанный Чингиз Хану. Эта переадресация позволяет писателю решить сразу несколько задач. Прежде всего, отметим, что именно приписывание авторства высказывания военачальнику огромного войска позволяет воспринимать эти слова буквально, поскольку он действительно мог руководить движением огромных масс людей и, таким образом, даёт Пелевину возможность скрыть от невнимательного читателя содержащийся в них более глубокий смысл. Единственным намёком на него является лишь заглавное «Я», но и оно может быть объяснено тщеславием полководца. Вторая функция эпиграфа заключается в том, чтобы обозначить смысловую систему координат, своего рода «метафизическую географию» романа, подготовив появление в тексте Внутренней Монголии – мистического места «внутри того, кто видит пустоту» [1. с. 292].

Наконец, пожалуй, главная задача предваряющего текст высказывания о «безбрежном живом потоке, поднятом <…> волей и мчащемся в никуда по багровой закатной степи» [1. с. 5] состоит в имплицитном описании мира как пространства собственного ума, «как воли и представления» (выражение А. Шопенгауэра) и постановке ключевого для писателя вопроса о местонахождении субъекта в реальности, являющейся проекцией его собственного сознания. Так Пелевин уже на первой странице романа показывает, что перед нами текст о внутренней жизни, которая ради наглядности изображения представлена как жизнь внешняя, своеобразное странствие героя в глубинах собственного сознания в поисках самого себя.

Подтверждение этому мы находим далее, в приписанном тибетскому ламе Урган Джамбон Тулку Седьмому предисловии, представляющем собой своего рода критическую рецензию на сам текст. Примечательно оно, прежде всего, тем, что в нём ярко проявляются характерное для постмодернистских текстов игровое начало и установка на принципиальную «недооформленность» текста, стремящегося к тому, чтобы быть не «целостным», завершённым произведением, а скорее, открытым в мир самим процессом его создания.

Так, выясняется, что, помимо избранного заглавия текста, имеются три других его варианта. Первый из них делает акцент на личности главного героя и тождествен названию фурмановского романа о Василии Чапаеве. Второй – «Сад расходящихся Петек» - отсылает читателя к борхесовскому тексту и может, кроме того, служить указанием как на сходство между обитателями психиатрической больницы №17, так и на самих читателей, воспринимающих растиражированный роман. Третий вариант – «Чёрный бублик» - непосредственно указывает на основную идею романа – пустоту от самобытия, которая в данном случае репрезентируется как пустота в центре бублика, а кроме того, заставляет задуматься над смыслом имеющейся в тексте эротической сцены и напоминает о стихотворении Петра про княгиню Мещерскую. Важно отметить также, что даже «итоговый» вариант названия вполне в постмодернистском духе лишён однозначности и сначала прочитывается не как имена двух героев (по модели «Затворник и Шестипалый» или, как названа вставная пьеса внутри романа, «Раскольников и Мармеладов») – учителя и Ученика, а в качестве сопоставления двух разнородных понятий, выражающее идею хаоса мира. (Именно этот смысл и увидел в названии П. Басинский, предложивший свою, пародийную версию подобного именования – «Столыпин и твердь» [2. с. 4].

Таким образом, заявленная уже в предисловии относящаяся к метатекстуальному пласту повествования вариативность названия, во-первых, позволяет обратить читательское внимание на ключевые для понимания текста идеи, во-вторых, наглядно реализует постмодернистское положение об относительности, конвенциональном характере любой истины, и в-третьих, обеспечивает пространство для литературной игры.

Помимо вариантов названия, в предисловии писатель сохраняет звучавшее бы слишком претенциозно, будучи поставленным перед текстом, «жанровое определение» романа как «особого взлёта свободной мысли» [1. с. 7], тем самым «спасая» важную идею от грозившего ей удаления, переводя её в разряд шутки. Далее в рецензии в полном соответствии с лотмановским определением метатекста даётся критическая оценка изображаемого в романе. Выясняется, что перед нами тенденциозный «текст», обсуждающий то, что не нуждается ни в каких обсуждениях (осторожный намёк писателя на Абсолют) и созданный не эстетического наслаждения ради, но исключительно «с целью окончательного излечения от так называемой внутренней жизни» [1. с. 7]. Именно предисловие сообщает нам об авторской задумке непосредственно воздействовать на ум читателя, равно как и усиливает её вероятность, с горечью констатируя обречённость этого замысла на провал.

Усилению суггестивного воздействия текста способствует и реализуемый в рецензии принцип «опережающей оценки»: тибетский лама специально указывает на возможные чисто литературные недостатки романа, таким образом ретушируя их, а также отмечает возможность охарактеризовать позицию автора как «критический солипсизм», демонстрируя тем самым принципиальные ущербность и неполноту такой оценки. Роль подобных замечаний заключается, на наш взгляд, не только в «усыплении читательской бдительности» и сокрытии корявостей авторского слога, что пытается доказать М. Свердлов, но и в маскировке своих идей от недоброжелательных и порой не слишком внимательных критиков, обеспечении себе игрового пространства для отступления. Именно в этом контексте следует понимать, например, и аналогичную уничижительную оценку героем романа «новым русским» Володиным творчества Бориса Гребенщикова, у которого, по словам предпринимателя, «всюду сплошной буддизм» [3. с. 385].

Имеются в тексте и другие высказывания метатекстуального характера. Так, мифологизированный процесс создания произведения описан в пассаже о том, как Пётр в ответ на вопрос о том, как ему называть Гуру в своих записях (а именно Духовным Наставником является Чапаев для Пустоты), получает от Учителя знаменательный ответ: «Называй меня любым именем. <…> Хоть Чапаевым. <…> Можешь даже написать, что у меня были усы и после этих слов я их расправил» [3. с. 257], вслед за чем в тексте появляется предложение о том, как Чапаев «бережным движением пальцев <…> расправил усы» [4. с. 257].

Другой похожий пример содержится в 9-й главе романа, где рассуждение Петра о том, как можно с помощью нескольких намёков и невнятного разговора нарисовать «по-настоящему сильную эротическую сцену» [4. с. 355] подкрепляется самой эротической сценой, выполненной писателем именно в такой манере. Не менее любопытны и те суждения, которые высказывает о записях Пустоты, от лица которого (пусть и в разных ипостасях) ведётся повествование в романе, сам Чапаев. Так, взволнованное обращение, в котором Пётр (а под его маской сам автор) пытается открыть читателю глаза на свою истинную природу оценивается командиром как «довольно дешёвый ход» [3. с. 334], да и в самом ординарце, по мнению Чапаева, «слишком много места занимает литератор» [3. с. 334]. Подобные оценки, данные одними героями романа другим, придают тексту игровой характер и, соответственно, уменьшают степень авторской ответственности за его содержание. (Именно этим стремлением «отгородиться» от своего творения в связи с нарочитой резкостью некоторых звучащих на его страницах высказываний объясняется заявленный уже в предисловии отказ от авторства).

Та же игра присутствует в завершающей роман «бредовой» хронологии «1923-1925» [3. с. 414] и названии странной местности Кафка-юрт, в очередной раз подчёркивающем кошмарный характер воспринимаемой человеком сансарической реальности.

Характерным примером высказывания, позволяющего обратить внимание на отдельные части текста, является суждение Петра о модернистской постановке

«Раскольников и Мармеладов»: происходящий на сцене диалог герой оценивает как «бессмысленный» [4. с. 33], что по принципу противоречия заставляет вчитаться в него внимательнее и обнаружить скрытые в нём важную авторскую идею: именно после критического отзыва Петра в пьесе появляется ехидное замечание Мармеладова о близорукой юности, которая «видит и суть и причину в конечном» [4. с. 33]. Характерно, что уже начало модернистской постановки содержит в себе аллюзию на небольшие стихотворения-«дохи», входящие в состав излагающего учение дзогчен древнего буддийского текста «Царь всетворящий», в которых носители этого учения сначала называли своё имя, а затем выражали пережитый опыт высшего озарения. По этой же схеме построено начало речи

Мармеладова:

Я Мармеладов. Сказать по секрету,

Мне уже некуда больше идти [1. с. 30].

Глубокий смысл этих строк заключается в осторожном намёке героя на то, что человеческий ум безграничен и нигде не пребывает, поскольку пространство существует внутри него, как одна из приписанных им вещам категорий. Знаменательно, что именно это высказывание Мармеладова повторит и вышедший из больницы Пётр Пустота в финале книги [4. с. 401].

Встречаются в романе и другие вставные произведения, представляющие собой отступления от основной сюжетной линии, но, тем не менее, весьма значимые в общей смысловой структуре текста. Прежде всего, это рассказы других пациентов психиатрической больницы. Так, например, история Сердюка помогает писателю выразить свою оценку роли социума в жизни человека. И жутковатая картина, висящая на стене в офисе Кавабаты, и сравнение героя с журавлём, отсылающее к известной песне М. Бернеса об убитых солдатах, и неудавшееся харакири в конце главки служат выражению одной и той же идеи самостоятельно принимаемого на себя человеком социального долга, который затем начинает довлеть над ним и убивает его. Выражается в новелле и не менее важная для писателя идея призрачности воспринимаемого мира: перед лицом смерти герой вдруг осознаёт, что «всё его долгое, полное надежды, тоски и страха человеческое существование было просто мимолётной мыслью, на секунду привлекшей его внимание» [3. с. 245].

Введение в текст вставных главок также помогает постмодернисту коснуться общественно-политических вопросов и выразить собственный взгляд на то, «как нам обустроить Россию» (выражение А. Солженицына). Так, истории Марии и Сердюка, как уже отмечалось нами выше, служат средством выражения авторского видения перспектив развития страны в случае ориентации её внешней политики на Запад или на Восток соответственно. Особое место по отношению к этой оппозиции занимает история Володина, которую можно рассматривать как пелевинский поиск самобытного национального пути. Вместе с тем, отрыв связанного с ним героя – интеллигентного предпринимателя – от национальных традиций и своеобразие предлагаемой им идеологии, ставящей во главу угла интересы не столько общества в целом, сколько конкретного человека, вполне очевидны.

Стоит подчеркнуть и то, что основное внимание в данной новелле герой уделяет всё же не новой патриотической идее (о пелевинской деконструкции подобных теорий мы уже говорили в первой главе), а восточной версии духовности и критике христианства, для беспощадного разоблачения которого с помощью его сниженного сравнения с тюремной зоной и обсуждения на полубандитском жаргоне эта глава и понадобилась.

Помогает писателю передать основные идеи романа и относящееся к его метатекстуальному уровню общее композиционное членение книги. Чередование между собой «чапаевских» и «больничных» глав романа соответствует мировому круговороту, ритму смены дня и ночи, а слияние этих двух реальностей в финале знаменует собой освобождение, выход за его пределы.

Важную роль играет метатекст и в романе «Generation «П». Как и «Чапаеву и Пустоте», второй книге тетралогии предпослан эпиграф, который, однако, на сей раз не вымышлен автором, а представляет собой цитату из канадского барда Леонарда Коэна. С её помощью Пелевин обозначает тему романа – «страну и то, что в ней происходит» [1. с. 9] и подчёркивает принципиальную аполитичность своей позиции «я не правый и не левый» [4. с. 9].

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота: Роман / В. О. Пелевин.- М.: Вагриус, 2002.- 399 с.
2. Закуренко А. Искомая пустота / А. Закуренко // Лит. обозрение.- 1998.- №3.- С. 93-96.
3. Беляев В. / В. Беляев // Волга.- 1999.- №7.- С. 155-158.- Рец. на ст.: Филиппов Л. Horror Vaculi: О маленьких хитростях дурацкого дела / Л. Филиппов // Знамя.- 1998.- №10.- С. 204-215.
4. Пирогов Л. Синдром Пелевина – 2 / Л. Пирогов // Лит. газ.- 1999.- 1-7 дек.- С. 10.