

**АЛЕКСАНДР СМИРНОВ**

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы  
(Гродно, Республика Беларусь)

ORCID 0000-0002-7487-5892

e-mail: smialex8@mail.ru

**„ПУШКИНСКИЙ” И „ГОГОЛЕВСКИЙ” „ТЕКСТЫ”  
В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА *ТАЙНЫЕ ВИДЫ НА ГОРУ ФУДЗИ***

**“PUSHKIN'S” AND “GOGOL'S” “TEXTS”  
IN VICTOR PELEVIN'S NOVEL *SECRET VIEWS OF MOUNT FUJI***

**Abstract:**

The article is devoted to the analysis of the ideological and artistic dialogue between V. Pelevin's novel “Secret Views of Mount Fuji”, on the one hand, and “Eugene Onegin” by Pushkin and Gogol's “Overcoat”, on the other, as artistic studies of the problem of personality self-identification. The author defines radical differences in the interpretation of personality self-identification as a subject of scientific, theoretical and artistic knowledge. It is proved that under the self-identification of a person, all authors - representatives of the artistic type of consciousness - understand a person's acquisition of their own authenticity through distance or rejection of mental and behavioral stereotypes imposed on a person in the process of social communications, as well as in the assimilation of personified samples of feeling, consciousness and behavior. The polemical position of Pelevin as a person of the twenty-first century is analyzed in relation to the possibilities and methods of gaining one's own authenticity, offered by representatives of Russian classical literature.

**Keywords:** personality, self-identification, “Pushkin's text”, “Gogol's text”, intertext, literary centrism, mass culture, social being of a person

При всем сюжетном разнообразии романы В. Пелевина зачастую построены по однотипной схеме: наполненная деталями актуальной современности художественная реальность представляется порождением вневременных мистических сил. Необходимость всякий раз отыскивать в истории человеческой цивилизации (или создавать) очередную мистическую парадигму и в подробностях представлять ее читателю способствовала постепенному смещению пелевинских романов от художественности к метафизике. Если Чапаев и Пустота (1996) „обнаружил, что Пелевин – [...] самый настоящий русский классический писатель-идеолог, вроде Толстого или Чернышевского, [...] который ухитряется выпускать вполне читабельную и завлекательную литературную продукцию”<sup>1</sup>, то оценка поздних пелевинских романов прямо противоположна: „малочитабельны или фрагментарно читабельны. О художественных достоинствах текстов Пелевина – нарочитый отказ от художественности”<sup>2</sup>.

Сосредоточенность Пелевина на мистической стороне повседневной жизни провоцирует исследователей, критиков и рядовых читателей видеть в нем не столько литератора, сколько социального философа, препарирующего в беллетристической форме современную российскую действительность (см., например, рунет-полемику о феминизме в *Тайных видах на гору Фудзи*). Между тем нельзя недооценивать именно литературную природу пелевинских „трактатов”, которые за самой современной тематикой и „малочитабельной” метафизикой обнаруживают прочную связь с произведениями русской классической литературы.

Предметом нашего анализа будут отражения „пушкинского” и „гоголевского” „текстов” в романе *Тайные виды на гору Фудзи* (2018) (далее – *Тайные виды*).

Аналогичные исследования проводились нами на материале романов *Чапаев и Пустота* и *Числа* (2003)<sup>3</sup>. Сравнение этих трех

<sup>1</sup> Сергей Корнев: *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html>, 01.01.2021.

<sup>2</sup> Сергей Колесников: *Пелевин как зеркало зеркал: опыты бесконечного вопрошания*, „Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования” 2020, Т.6, №2. с.68.

<sup>3</sup> Александр Смирнов: *Система культурных маркеров в романе В.О. Пелевина „Чапаев и Пустота“*, в: *Мир в слове. Слово в мире*. Сборник научных

романов, написанных с большими временными интервалами и отражающих разные стадии творчества В. Пелевина, выявляет количественные и качественные изменения авторского отношения к „текстам” русской классики.

От *Чапаева и Пустоты* к *Тайным видам* очевидно снижение числа эксплицированных аллюзий и реминисценций к пушкинским произведениям, что, вероятно, может быть объяснено профессиональными занятиями героев – субъектов повествования. Если в *Чапаеве и Пустоте* герой (он же рассказчик) – поэт, то в *Числах* и *Тайных видах* (значительная часть последнего – письма героя) – далекие от мира литературы бизнесмены. Сокращение количества непосредственных отсылок к пушкинским произведениям сопровождается в *Числах* нарастанием проявлений подспудного влияния „пушкинского” („татьяниного”) „текста” на организацию эпизодов пелевинского романа. В *Тайных видах* оба тренда получают продолжение. Непосредственные отсылки к Пушкину практически единичны. Так, богач „в рваной одежде, который получает удовольствие только от того, что спускается в подвалы и глядит на свое золото”<sup>4</sup>, соотносится героиней с пушкинским Скупым рыцарем, а обе реконструкции их с Федором встречи у колхозной бани „на картошке” всякий раз вызывают у героини ассоциации с пушкинской дуэлью<sup>5</sup>.

Кроме отмеченных непосредственных отсылок к Пушкину, маркированных упоминанием его фамилии, в романе присутствует ряд эпизодов, отсылающих к не называемому, но, по всей видимости, этому же источнику. Так, например, один из снов Тани своим сюжетом напоминает импровизацию о Клеопатре и ее любовниках из пушкинских *Египетских ночей*.

Однако при этой скудости непосредственных или косвенных отсылок к пушкинским произведениям „пушкинский” (а конкретнее – тот же „татьянин”) текст в *Тайных видах* „растворен” в пелевинском романе, проникает в его структуру и существенным образом влияет на формирование его художественной идеи.

---

статей. Вып. 3. Ответственный редактор Татьяна Автухович. Гродно 2020, с.194-202; Александр Смирнов: «Пушкинский» («Татьянин») «текст» в романе В. Пелевина „Числа“, в печати.

<sup>4</sup> Виктор Пелевин: *Тайные виды на гору Фудзи*. Москва 2018, с.65.

<sup>5</sup> *Ibidem*, с.75, 402.

Индикатором присутствия „татьяниного” текста в *Тайных видах*, как и в *Числах*, служит ономастика: в *Числах* „Таня” – интимный псевдоним главного героя, в *Тайных видах* – собственное имя главной героини.

Еще одним, хотя и косвенным, подтверждением правомерности видеть в совпадении имен пушкинской и пелевинской героинь указание на определенную связь между романами служит тот факт, что аллюзии и реминисценции к Пушкину присутствуют в *Тайных видах* только в эпизодах героини, значимо отсутствуя в эпизодах героя. Например, олигарх Федор у Пелевина литературно образован весьма избирательно: с одной стороны, церемониальным процессиям с участием туземной прислуги он подбирает весьма нетривиальный литературный аналог – „Какой-то Эсхил, “Персы””,<sup>6</sup>. С другой стороны, при подобной изысканности знания особенно показательно знаковое молчание героя в беседе с Саядо Аном, паузу в речи которого любой человек русской культуры заполнил бы с легкостью и, вероятно, единственной фамилией. „У вас в России есть такие путешествия по памятным местам. Например, был поэт... Он замялся, и переводчик подсказал: – Пушкин”<sup>7</sup>. Оппозиция женщины с художественной натурой и мужчины – носителя рационалистического (подчеркнуто антипоэтического) сознания позволяет предположить, что пушкинские Онегин и Татьяна в какой-то степени являются художественными прототипами пелевинских Федора и Тани.

Любовная история героев *Тайных видов* воспроизводит аналогичный сюжет пушкинского романа, правда, с полной противоположностью ролей и понятной модернизацией. Пушкинская Татьяна первой признается в любви герою и встречает его отказ, но случайная встреча после многих лет разлуки открывает глаза Онегину и теперь уже он выступает в роли „завоевателя”. У Пелевина, наоборот, любовные послылы героя вначале игнорируются героиней, которая, выйдя с годами в тираж и обнаружив бывшего воздыхателя финансово более чем благополучным, стремится вернуть его внимание.

Несмотря на то, что „ситуация любовного несовпадения – это известный и много раз использованный в мировой литературе сю-

<sup>6</sup> Ibidem, с.321.

<sup>7</sup> Ibidem, с.139. Здесь и далее курсив в цитатах, за исключением оговоренных случаев, автора статьи.

жетный архетип”<sup>8</sup>, на наш взгляд, как источник его появления в романе Пелевина правомерно рассматривать именно *Евгения Онегина*. В. М. Жирмунский в полемике с В. Б. Шкловским в качестве литературного первоисточника любовного несовпадения пушкинских героев иронически предложил „басню о журавле и цапле как пример сюжетной схемы в обнаженном виде”<sup>9</sup>. С. Г. Бочаров отмечал, что

качественное различие истории Онегина и Татьяны и журавля и цапли В. М. Жирмунский указал, разумеется, совершенно верно, но вряд ли верно, что сродство этих историй „является весьма второстепенным” [...]. Мы вправе допустить, что присутствие этого сюжетного прототипа в творческом сознании Пушкина [...] могло быть направляющим и даже предопределяющим рисунок сюжета, его основную конфигурацию, фактором<sup>10</sup>.

Вряд ли с нашей стороны будет преувеличением допустить, что аналогичную функцию для пелевинского романа (со всеми его пушкинскими подтекстами) выполняет роман №1 в русской литературе.

Еще один аспект, позволяющий выявить глубинное сходство между романами Пушкина и Пелевина, это важная (если не центральная) для каждого из них (и романов и их авторов) проблема самоидентификации личности.

В социогуманитарных исследованиях под самоидентификацией личности за редким исключением понимается самоопределение индивидом себя как участника разного рода социальных групп и сообществ („в психологических словарях [...], как правило, отсутствует самостоятельная статья для *самоидентификации*, поэтому она толкуется через понятие *групповой идентификации*” (курсив М. А. Лаппо. – А. С.))<sup>11</sup>, что объясняется не столько феноменологической сущностью предмета исследования, сколько особенностями научного подхода как такового. Между тем для нашего исследования принципиально, что *Евгений Онегин* и *Тайные виды* не научные трактаты, а художественные произведения и что предметом авторского изображения и анализа в них является не теоретическая проблема само-

---

<sup>8</sup> Сергей Бочаров: *О возможном сюжете: „Евгений Онегин“*, в: *Сюжеты русской литературы*. Москва 1999, с.31.

<sup>9</sup> Ibidem, с.31.

<sup>10</sup> Ibidem, с.31-32.

<sup>11</sup> Марина Лаппо: *Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы*. Новосибирск 2013, с.15.

идентификации личности в ее отвлеченности от реальной жизни, а именно уникальный и неповторимый (в рамках романной действительности) конкретно-индивидуальный жизненный опыт двух Татьян.

Различие между практической здесь-и-сейчас жизнью человека (что сопоставимо с разворачиваемой автором перед глазами читателя жизнью литературного героя) и ее лишенными индивидуальными отличиями редуцированными проекциями в научных абстракциях определил М. М. Бахтин в своей ранней незаконченной работе *К философии поступка*.

В теоретическом мире [...] я не нужен, в нем меня принципиально нет. Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия и нравственного смысла этого факта, „как если бы меня не было”, [...] не в нем я живу (разрядка М.М. Бахтина. – А. С.)<sup>12</sup>.

Самоидентификация личности в понимании Пушкина и Пелевина – это не психолого-социологическое отождествление индивидом себя с социальной группой, а, напротив, находящийся на периферии научных (но в эпицентре художественных) исследований поиск своей самости (по-пушкински – „самостоянья человека”) посредством дистанцирования от извне заданных, а потому нуждающихся как минимум в рефлексии, социальных норм, мнений, ценностей и, что важнее, моделей сознания и поведения.

Самоидентификация личности трактуется Пушкиным в *Евгении Онегине* как освобождение от ментальных и поведенческих стереотипов, предлагаемых романтической литературой

(то, что литературным героем романтизма был современник, существенно облегчало подход к тексту как программе реального будущего поведения читателя. Герои Байрона и Пушкина-романтика, Марлинского и Лермонтова порождали целую фалангу подражателей [...], которые перенимали жесты, мимику, манеру поведения литературных персонажей<sup>13</sup>).

Буквально жертвой книжного мировосприятия является Ленский, гибель которого predeterminedена и – конкретно – в романе,

<sup>12</sup> Михаил Бахтин: *К философии поступка*, в: *Собрание сочинений в семи томах. Том 1*. Москва 2003, с.13.

<sup>13</sup> Юрий Лотман: *Декабрист в повседневной жизни*, в: *В школе поэтического слова*. Москва 1988, с.174.

и шире – в художественном сознании Пушкина<sup>14</sup> неспособностью героя осознать свою самость, исковерканную воздействием литературных образцов, деформирующих всю картину окружающего мира. Пустышка Ольга как героиня романа („Все в Ольге... но любой роман Возьмите и найдете верно Ее портрет”<sup>15</sup> (2, XXIII) предпочитается им „героине баллады” Татьяне („Скажи: которая Татьяна? – Да та, которая грустна И молчалива как Светлана... [героиня Жуковского. – А. С.], (3, V)). Невинно флиртующий с Ольгой Онегин однозначно воспринимается Ленским как „развратитель”, а сам флирт как достаточный повод для смертельного поединка только потому, что в бинарной оппозиции „спаситель – развратитель” литературоцентричного сознания „спасителя” Ленского для Онегина не остается иной роли.

Несмотря на существенную разницу в личностных потенциалах Татьяны и Ленского, сознание героини так же литературоцентрично: ср. хотя бы показательно совпадающие ролевые амплуа, подбираемые к Онегину ею („Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель” (Письмо Татьяны к Онегину)) и Ленским („Буду ей спаситель. Не потерплю, чтоб развратитель...” (6, XVII)) в рамках оппозиции „порок – добродетель”. На литературное происхождение этой оппозиции Пушкин прямо указывает в третьей главе *Евгения Онегина* (строфы XI–XII). О литературоцентричности сознания Татьяны подробно писали Ю.М. Лотман<sup>16</sup> и С. Г. Бочаров<sup>17</sup>.

<sup>14</sup>Д. Бетеа и С. Давыдов прямо называют причиной авторского умерщвления героев (в *Повестях Белкина*) литературоцентричность их сознания: «*Барышня-крестьянка* – единственная повесть, где Пушкин-сваха оставляет без работы Пушкина-гробовщика. [...] Сильвио, Владимир и Вырин наказаны за то, что, перенося буквально книжные представления в жизнь, остаются “одномерными” и неспособными к развитию». См. Давид Бетеа, Сергей Давыдов: *Угрюмый Купидон: Поэтика пародии в „Повестях Белкина”*, в: *Современное американское пушкиноведение. Сборник статей*. Редактор Уильям Миллз Тодд III. Санкт-Петербург 1999, с.209.

<sup>15</sup> Цитаты из *Евгения Онегина* даются с указанием в круглых скобках арабскими цифрами главы и римскими – строф.

<sup>16</sup> Юрий Лотман: *Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин”. Комментарий*, в: *Пушкин*. Санкт-Петербург 2003, с.667, 693; Юрий Лотман: *Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин”. Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста*, в: *Пушкин*. Санкт-Петербург 2003, с.447-448.

<sup>17</sup> Сергей Бочаров: *Поэтика Пушкина. Очерки*. Москва 1974, с.80-83.

Как и у пушкинских героев, сознание пелевинской Тани насквозь литературно-, точнее, культуроцентрично: к литературе, бывшей в пушкинскую эпоху если не единственным, то наиболее влиятельным поставщиком ментальных и поведенческих стереотипов, в наше время прибавились другие виды массовой (прежде всего визуальной) культуры: сериалы, телешоу, ютуб-каналы, реклама и так далее, – сместившие художественную литературу с лидирующих позиций.

Жизнь Тани в *Тайных видах* представлена в четырех последовательных этапах: 1 – детство; 2 – инициация и переход во взрослое состояние до того момента, как жизненные сюжеты героев начинают повторно сближаться; 3 – воссоединение героев, пограничными пунктами которого служат реконструкции встречи возле бани, и, наконец, 4 – эпилог.

Первые два этапа ретроспективны, то есть по необходимости содержат специально отобранные биографические детали, наиболее значимые, с точки зрения автора, для изображения процесса личностного становления героини. На каждом из них самоопределение Тани происходит по одной и той же схеме, что позволяет предположить высокую степень релевантности для формирования идеи романа как самой схемы, так и составляющих ее элементов.

Непременным участником каждой стадии процесса личностного становления героини служит периферийный персонаж, воспитательная функция и исчерпываемая ею сюжетная роль которого заканчивается с переходом Тани на следующую ступень. На первом этапе это сосед Тани по даче дядя Герасим, который

надевал ей на голову кокошник в пластмассовых жемчужинах – головной убор советской снегурочки. После этого он складывал руки на груди и начинал немзыкально напевать песню из мультфильма про волка и зайца. [...] Бывало и так, что он заводил музыку и просил ее потанцевать. Таня танцевать почти не умела, но Герасим Степанович всего-то хотел чтобы она прошла в зад-перед по комнате с белым платком в поднятой над головой руке<sup>18</sup>.

На юге Таня проходит инициацию „под руководством” местного „парня с темными усами, напоминавшего ей мавра”<sup>19</sup>, который „хотел воплотить в жизнь все порнографические клише и шаблоны,

---

<sup>18</sup> Виктор Пелевин, *op. cit.*, с.24-25.

<sup>19</sup> *Ibidem*, с.27.



и Таня не особенно возражала, поскольку много раз видела на разных экранах тот же самый набор процедур”<sup>20</sup>.

Еще один общий элемент – это тиражированный культурный паттерн (снегурочка, героиня порнофильма), с которым очередной гуру принудительно отождествляет Таню. То, что связь „Таня – культурный образец” в первом случае устанавливается персонажем, а во втором – повествующим автором, константностью сценария при вариативности акторов лишь подчеркивает важность наличия этого образца.

Проделки дяди Герасима при всей их невинности трагичны для Таниной начинающейся самоидентификации. Во-первых, автором всячески демонстрируется не только неадекватность Тане примеряемого образца – снегурочки, но и его ложная сущность: замена прописной буквы на строчную деиндивидуализирует фольклорную Снегурочку, которая из сказки перемещена во вторичный советский ритуал; вряд ли случайно упоминание, что жемчуг на платье пластмассовый; а снегурочкой в мультфильме была не девочка, а Волк. Во-вторых, псевдотанцевальные проходы Тани в режиссуре дяди Герасима, вероятно, не что иное, как буквальная реализация поговорки „плясать под чужую дудку”, что символически финализирует еще даже не успевшую начаться самоидентификацию героини.

Не случайно именно после дяди Герасима (еще до инициации „мавром”) Таня становится на сомнительный для автора путь внешней идентификации (ложной самоидентификации), отказываясь от выявления и развития потенциала собственной личности. Будучи изначально неверно ориентированной соседом и укрепленной (вновь „со стороны”) в своем мнении афоризмом „красота в глазах смотрящего”, Таня приходит к выводу о том, что достоинство человека есть величина переменная и определяется не из него самого (то же пушкинское „самостоянье” или его же, сказанное в отношении драматического писателя, – „по законам, им самим над собою признанным” (письмо А. А. Бестужеву, конец января 1825 г.)), а со стороны и может вообще отсутствовать за неимением оценивающего Другого: „внутренняя красота имела хождение, но спрос на нее был примерно такой же, как на елки после Нового года”<sup>21</sup>. Понимаемое в рыночных категориях человеческое достоинство легко может быть монетизиро-

---

<sup>20</sup> Ibidem, с.27-28.

<sup>21</sup> Ibidem, с.26.

вано, и повышение своей рыночной стоимости составляет сущность и предел Таниного самосознания на протяжении всего романа.

Это не она, Таня, сама по себе была пятаком или червонцем. У нее не было никакого фиксированного номинала вообще. Но коллекционеры монет [...] готовы были обменивать ее на разные суммы”<sup>22</sup>. „К подножке [кареты. – А. С.] склоняются господа этого мира, часто готовые расстаться ради красавицы не только с деньгами, но и... [...] с очень большими деньгами”<sup>23</sup>.

Показательно также, что описание старта новой, постинициационной, таниной жизни включает плотный интертекстуальный фон, выдающий ее вторичный, управляемый извне, несамостоятельный характер.

Мавр сделал свое дело около сорока раз [ироническая отсылка к трагедии Шиллера „Заговор Фиеско в Генуе”. – А. С.], и этого было довольно. Усатик, увы, был лузером в силу простого географического детерминизма. Как говорили в те годы *по телевизору*, „в провинции нормальных социальных трамплинов сегодня нет”. [...] Впереди у жизни была “только даль” — *как пели в старой советской песне*. [...] Таня уезжала на юг *золушкой*, а вернулась инициированной *принцессой*<sup>24</sup>.

Даже любовные переживания Тани, несмотря на якобы безусловный интимно-личный характер, социально и литературно обусловлены: „у Тани, как у каждой серьезной школьной красавицы, был личный рыцарь печального образа, свой Пьеро, тайно истекающий клюквенным соком в своей каморке”<sup>25</sup>. Строчные буквы в рыцарском прозвище Дон Кихота (деиндивидуализация) и клюквенный сок вместо крови (имитация) блоковского Пьеро дополнительно подчеркивают поглощение личностного начала героини внешними стандартами самосознания, поведения и чувствования.

Возобновление любовной истории после долгой разлуки на третьем этапе романной жизни героини Пелевина само по себе воспроизводит ситуацию *Евгения Онегина*. А реконструкции встречи возле бани символически отменяют недолжное реально сложившееся

<sup>22</sup> Ibidem, с.27.

<sup>23</sup> Ibidem, с.40-41.

<sup>24</sup> Ibidem, с.28-29.

<sup>25</sup> Ibidem, с.30.

развитие судеб разлучившихся героев, чтобы, начав еще раз с „той самой” встречи, Таня и Федя символически же повернули жизнь в должном и уже общем для них направлении, осуществив тем самым несбывшиеся у Пушкина „возможные сюжеты” соответственно Татьяны („А счастье было так возможно” (8, XLVII)) и Онегина („Когда бы жизнь домашним кругом Я ограничить захотел...” (4, XIII)).

Сюжетное сходство *Тайных видов* и *Евгения Онегина* особенно отчетливо проявляет несовпадение „духовных” сюжетов героев. В пушкинском романе любовь является катализатором процесса познания любящим и самого себя и любимого Другого. Татьяна, столкнувшись с несовпадением реального Онегина с тем Грандисоном, которому она, „воображаясь героиней Своих излюбленных творцов” (3, X), адресовала письмо, начинает прозревать внутреннюю сложность и Онегина, и себя самой:

„Москвич в Гарольдовом плаще”. [...] Сам по себе герой и его „плащ”, до этого составлявшие неразделимо единый образ Онегина для Татьяны, теперь в ее представлении отделяются друг от друга. [...] Татьяна последней главы [...] является в окружении принципиально непереводимых иноязычных понятий. [...] Пушкину очень важно выразить это качество новой Татьяны „в подлиннике”, передать его в его собственных терминах”<sup>26</sup>.

В *Тайных видах* третий – центральный – этап жизни Тани переполнен „метафизикой” – развернутыми описаниями параллельных процессов самопознания каждого из героев: Федор под руководством Саядо Ана путешествует в джаны, Таня овладевает эзотерикой мезоамериканского феминизма, и оба они стремятся друг к другу. Однако любовные (само-)идентификационные потуги героев полностью дискредитируются Пелевиным – долгий путь двух улиток, якобы взбирающихся к вершине самопознания по склонам Фудзи, оказывается движением в прямо противоположном направлении.

Как пушкинская Татьяна наполняет свое письмо Онегину (представляющее собой „цепь реминисценций [...] из текстов французской литературы”<sup>27</sup>) псевдовоспоминаниями о никогда не бывших событиях („Ты чуть вошел, я вмиг узнала. [...] Ты говорил со мной в тиши, Когда я бедным помогала...”), так и пелевинская Таня вооб-

---

<sup>26</sup> Сергей Бочаров, *op. cit.*, с.81-82.

<sup>27</sup> Юрий Лотман: *Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин“*. Комментарий, с. 624.

ражает свидание с Федором в привычных ей штампах массовой культуры, аналогичным образом деформирующих ее реальное прошлое.

Почему-то Таня думала, что Федя набросится на нее, затащит в баню и сделает то, чего ему так хотелось. [...] Ей даже начинало на полном серьезе казаться, что и тогда она была не против. [...] Потом они будут долго приходить в себя, лежа в сене. [...] Она снимет соломинку с лица Федора Семеновича (уже опять Феди) и скажет чуть грустно: „Мы потеряли столько времени...”<sup>28</sup>.

В отличие от московской встречи Онегина и Татьяны катализатором встречи пелевинских героев становится не судьба, а публикации в женских журналах, где среди типажей „трофейных” и „кармических” жен олигархов Таня обнаруживает свой вариант – „предназначенные друг другу сердца, не узнав друг друга на школьной скамье, встречались через много лет опять и соединялись”<sup>29</sup>. Примечательно, что Татьяна, при всей ее осведомленности в пушкинском творчестве, не усматривает этого сценария в *Евгении Онегине*. Причиной этого могут быть не до конца осознаваемые самим Пелевиным параллели его романа с пушкинским, либо его нежелание поднимать свою героиню даже в подражании до высокого образца, либо тем, что для литературоцентричного сознания Тани пушкинский роман не завершен, а с житейской точки зрения его финал малопривлекателен.

Расхождение реальности и сценария во время первой реконструкции запускает у Тани (в отличие от Татьяны Лариной) не процесс высвобождения от штампов массовой культуры ради понимания подлинных себя и Федора, а поиск иной и по-прежнему внешней моделирующей системы, которой становится „мезоамериканский феминизм с его эзотерическими тайнами и энергетическими практиками”, ёрнически аннотированный на обложке романа. Причина (авторской?) иронии понятна – конечным итогом Таниных испытаний и прозрений становится освобождение себя от бритья подмышек и ног. Примечателен в этом контексте пелевинский недосмотр (намеренная неточность?): обещая Тане новую личность после вступления в „ряды игуан”, Кларисса оговаривается (?): „Тогда изменится все – и у тебя появится новое имя. – Какое? – Ты станешь Татьяной Лизард”<sup>30</sup>. Оче-

<sup>28</sup> Виктор Пелевин, *op. cit.*, с.71.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с.55-56.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с.268.

видно, что у вторично инициированной Тани появится вовсе не новое имя, отражающее ее истинную обретенную самость, а новая фамилия, что символически просто переместит *прежнюю* Таню из ее рода в общество „игуан” с его ценностями и мировоззрением.

Если вторичность, производность и, следовательно не пресловутая пелевинская Пустота, а банальнейшая пустота личности героини заявляется и раскрывается автором с самых первых страниц ее истории (если не с обложки романа), то ирония над попытками самопознания Федора обнаруживается к финалу романа. Как выяснится, его эзотерические практики были во многом внушены Таней, совершенствующей обретенные способности. Исповедальные письма Федора перед школьной фотографией, которую он „повесил, [...] – почему-то вдруг захотелось”<sup>31</sup> – не прописанная доктором скриботерапия, а выполнение мысленного приказа обновленной Тани. Секс с филиппинкой, на который Федор решился, чтобы остановить распад личности, также был результатом внушения героини, таким образом оценивающей собственные шансы физически привлечь Федора: „Федя отработал по филиппинке два раза – первый раз по-миссионерски, второй по-собачьи. Это было важно: у девушки над попой выпирали такие же бамперы, как у нее самой”<sup>32</sup>. В результате то, что якобы прозревший герой считает обретением подлинного „я” и гармонии („мне было больно, холодно и страшно. Совсем холодно и страшно. Зато теперь...”<sup>33</sup>), автор представляет как самообман марионетки, управляемой другой марионеткой.

Она [...] делала мелкие движения правой рукой, [...] словно поглаживала невидимую киску. [...] Он опустился на колени. [...] Она опять стала поглаживать невидимую киску, [...] господин Федор медленно пополз к ней. [...] Таня начала гладить киску чуть энергичнее. Господин Федор [...] быстро преодолел последний метр, отделявший его от спутницы, и уткнулся лицом в ее колени – с такой силой, словно его прихватила за затылок невидимая металлическая скоба<sup>34</sup>.

Бесплодное и по существу издевательское завершение попыток самоидентификации пелевинских героев вскрывает в *Тайный ви-*

---

<sup>31</sup> Ibidem, с.97.

<sup>32</sup> Ibidem, с.398.

<sup>33</sup> Ibidem, с.410

<sup>34</sup> Ibidem, с.408-410.

дах параллели еще с одним – гоголевским – текстом классической русской литературы – *Шинелью*.

В *Шинели* Гоголь радикально преобразует традиционный романтический конфликт „вечного раздора мечты с существенностью” (*Невский проспект*), позволяя Акакию Акакиевичу воссоединиться с шинелью – „подругой жизни” и „светлым гостем” („каждая из этих формул прямо ведет в мир идеальных ценностей романтизма”<sup>35</sup>). Однако осуществление „вечной идеи” приводит вовсе не к достижению вожаделенной романтиками гармонии, а к измене героя своему пусть убогому, но самодостаточному и самоценному миру переписывания ради приобщения к деиндивидуализирующему (ни один из сослуживцев Башмачкина не назван у Гоголя ни по имени, ни по фамилии) чиновничьему сообществу (не случайно здесь и то обстоятельство, что, спасаясь от холода, Акакий Акакиевич шьет себе не цивильное платье, а *форменную шинель*).

Гоголевская повесть не цитируется и не упоминается каким-либо другим образом в *Тайных видах*, однако, точно так же, как и *Евгений Онегин*, очевидно присутствует в романе Пелевина. Об этом, кроме прочего, свидетельствует фраза, структура которой прозрачно указывает на ее источник. Визуализируя образ будущего, Таня помещает на фотографии рядом с Федором себя „в своем зеленом платье от Gucci. Оно было куплено на распродаже, но это было реальное платье от Gucci, и такое вполне могла как-нибудь надеть жена настоящего мультимиллионера”<sup>36</sup>. Параллели этой фразы с известным местом из *Шинели* – „куницы не купили, потому что была, точно, дорога; а вместо ее выбрали кошку, лучшую, какая только нашлась в лавке, кошку, которую издали можно было всегда принять за куницу”<sup>37</sup> – очевидны. Обе фразы также роднит явное у каждого из героев стремление быть, подавляемое желанием казаться, – „позиция сознания при создании образа другого и образа себя самого”, которую М. М. Бахтин в свое время определял как „узловую проблему всей философии”<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Владимир Маркович: *Петербургские повести Н. В. Гоголя*. Ленинград 1989, с.82.

<sup>36</sup> Виктор Пелевин, *op. cit.*, с.56.

<sup>37</sup> Николай Гоголь: *Шинель*, в: *Полное собрание сочинение и писем в 17 т. Том 3: Повести; Том 4: Комедии*. Москва 2009, с.129.

<sup>38</sup> Михаил Бахтин: [*К вопросам самосознания и самооценки...*], в: *Собрание сочинений в семи томах. Том 5*. Москва 1997, с.72.

Если прежний Башмачкин сохраняет целостность и аутентичность самосознания, сводя к минимуму даже визуальные контакты с окружающими людьми (не метафорические, а физические „взгляды его на мир и мира на него не встречаются и как бы даже взаимно отсутствуют”<sup>39</sup>), то выбор кошки уже диктуется взглядом на себя с позиции Другого („принять *издали*”), подчинившим себе зрение и сознание героя и императивно воздействующим на его поступки.

История новой шинели – это словно попытка Акакия Акакиевича воплотиться в формы мира, войти в его измерения. [...] Он причащается этому миру, когда начинает мечтать о кунице на воротник. Это высший момент его движения в направлении к миру – знаменитая фраза про эту куницу<sup>40</sup>.

Мотивы Таниного выбора аналогичны: представить платье с распродажи („кошка”) купленным в бутике („куница”), а самой таким образом идентифицироваться, пусть и с оговорками („*вполне могла*”, „*надеть как-нибудь*” – „лучшую, *какая только нашлась в лавке*”), с социально более значимым образом жены мультимиллионера.

Каждый из героев смотрит здесь на себя со стороны, глазами Другого. „Не я смотрю изнутри своими глазами; я одержим другим. [...] Из моих глаз глядят чужие глаза” (разрядка М. М. Бахтина. – А.С.)<sup>41</sup>. Однако гносеологическая проблематика здесь тесно смыкается с онтологической, так как социальная мимикрия *внешности* героев и у Гоголя, и у Пелевина влечет за собой *сущностную* „одержимость другим” – либо деформацию пусть убогой, „с цветом лица что называется геморроидальным”<sup>42</sup>, но все-таки собственной личности (Акакий Акакиевич), либо полную ее утрату (Таня).

Новая шинель восстанавливает визуальный контакт героя с внешним миром („Акакий Акакиевич глядел на все это [оживленные улицы Петербурга. – А. С.], как на новость”<sup>43</sup>), что сопровождается приятием Башмачкина – уже на правах своего – некогда посторонним ему чиновным окружением („но его уже заметили, приняли с кри-

---

<sup>39</sup> Сергей Бочаров: *Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории*, в: *Сюжеты русской литературы*. Москва 1999, с.126.

<sup>40</sup> Ibidem, с.126-127.

<sup>41</sup> Михаил Бахтин: „*Человек у зеркала*“, в: *Собрание сочинений в семи томах. Том 5*. Москва 1997, с.71.

<sup>42</sup> Николай Гоголь, *op. cit.*, с.117.

<sup>43</sup> Ibidem, с.132.

ком”<sup>44</sup>). И сам Акакий Акакиевич в новой шинели уподобляется Гоголем его же однозначно пошлым героям: поручику Пирогову (*Невский проспект*), подобно которому Башмачкин „даже подбежал было вдруг, неизвестно почему, за какую-то дамою”<sup>45</sup>, и майору Ковалеву (*Нос*).

Нельзя, однако, видеть в пелевинском обращении к проблеме самоидентификации личности вычурное по форме, а по существу эпигонское следование классическим образцам золотого века русской литературы, упуская свидетельства диалогически-полемиического отношения к ним. Уже вовлекая в свой роман, кроме „пушкинского”, еще и „гоголевский” „текст”, Пелевин тем самым манифестирует две несовпадающие точки зрения на волнующую его проблему.

Если для Пушкина и его Татьяны самоопределение личности осуществляется в пространстве сложных взаимоотношений реальности и литературы, то у Гоголя литературная природа мечтаний Башмачкина (романтическое двоemiрие; чиновник, возвращающийся с того света за украденной шинелью как пародия „на романтического „мертвого любовника”, выходящего из гроба за своей невестой”<sup>46</sup>) очевидна только повествователю, оставаясь полностью неизвестной далекому от чтения герою. Гоголь, сам оставаясь в пределах актуального для Пушкина смыслового поля „реальность – литература” и демонстративно выводя своего героя за его пределы, как бы намекает, что пути самоопределения личности необходимо искать, не только отказываясь от подражания литературным образцам, но и вообще вне литературы.

Пелевин дискредитирует пушкинскую идею личностного самоопределения путем преодоления литературных, культурных и иных сценариев, скептически оценивая личностный потенциал современного человека как литературоцентричного (Таня), так и далекого от литературы типа сознания (Федор), тем не менее, не отказывая ему в возможностях отыскать собственную аутентичность вообще. Пути личностного самоопределения Пелевин, подобно Гоголю в *Шинели*, видит вне литературы (и культуры), подобно Гоголю же, не конкретизируя область поисков.

---

<sup>44</sup> Ibidem, с.133.

<sup>45</sup> Ibidem, с.134.

<sup>46</sup> Дмитрий Чижевский: *О „Шинели“ Гоголя, „Дружба народов“ 1997, №1, с.214.*



Примерное указание на нее дается в *Тайных видах* устами далекого от литературоцентризма русского (и в целом европейского) сознания Саядо Ана, забывшего фамилию Пушкина.

Было интересно, что сейчас происходит с его русскими учениками. Впрочем, не учениками — они ведь не учились, а просто катались у него на спине, как малые дети, пока не столкнулись с кармической преградой. Преграда была не такой уж и серьезной: если бы они захотели, то смогли бы двигаться дальше сами. Но на уме у них было что-то другое... Очень поучительный опыт, очень. Вот почему даже сам Будда не может никого отнести в просветление на своих плечах. Если человек не готов, его можно поставить на самую грань победы, и он все равно повернет назад...<sup>47</sup>.

По результатам исследования можно сделать следующие выводы.

Самоидентификация личности является одной из центральных проблем онтологии человека в романе В. Пелевина *Тайные виды на гору Фудзи*. Анализ проблемы и способов ее художественного воплощения выявил генетическое родство между романом Пелевина, с одной стороны, и романом в стихах А. С. Пушкина *Евгений Онегин* и повестью Н. В. Гоголя *Шинель* — с другой.

Под самоидентификацией личности рассматриваемые авторы понимают поиск человеком собственной аутентичности, в частности, путем дистанцирования и отказа от ментальных и поведенческих стереотипов, навязываемых человеку в процессе социальных коммуникаций, а также при подсознательном усвоении тиражируемых художественной литературой (и культурой в целом) персонифицированных образцов сознания, чувствования и поведения.

Вступая в своем романе в диалогические отношения с „пушкинским” и „гоголевским” текстами, Пелевин полемически определяет свое понимание самоидентификации личности и ее перспектив. Скептически оценивая возможность обретения далеким от пушкинских представлений современным человеком собственной идентичности, Пелевин, тем не менее не отвергает ее полностью. Пути личностного самоопределения Пелевин, подобно Гоголю в *Шинели*, видит за пределами литературы.

---

<sup>47</sup> Виктор Пелевин, *op. cit.*, с.405.