

Университет им. Адама Мицкевича в Познани  
Факультет нефилологии

**Матеуш Яворски**

**РЕКОНФИГУРАЦИЯ В РОМАННОЙ ПОЭТИКЕ  
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА**

**СОЛИПСИЗМ – ЯЗЫК – ИСТОРИЯ**

**Кандидатская диссертация,  
написанная под научным руководством  
проф. УАМ д-ра Вавжиньца Попель-Махницкого**

Познань 2017

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Neofilologii

**Mateusz Jaworski**

**REKONFIGURACJA W POETYCE  
POWIEŚCIOWEJ WIKTORA PIELEWINA**

**SOLIPSYZM – JĘZYK – HISTORIA**

**Rozprawa doktorska**

**napisana pod kierunkiem**

**dr-a hab. Wawrzyńca Popiel-Machnickiego, prof. UAM**

Poznań 2017

**Сыну**

*Всякое спрашивание есть искание.  
Всякое искание имеет заранее свою  
направленность от искомого.*

Мартин Хайдеггер, *Бытие и время*

## Содержание

<b>ВСТУПЛЕНИЕ .....</b>	<b>6</b>
Реконfigurационная перспектива прочтения романов Виктора Пелевина .....	6
Рецепция прозы Виктора Пелевина. Контекстуально ориентированное обозрение ....	9
Пелевин – постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина.....	11
Буддийские мотивы в прозе Виктора Пелевина.....	29
Проза Виктора Пелевина как проявление массовой литературы.....	38
Творчество Пелевина как продолжение великой русской прозы XIX и XX веков	45
Пелевин – <del>постмодернист</del> ? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы.....	52
<b>ГЛАВА ПЕРВАЯ. СОЛИПСИСТСКОЕ ЯДРО РОМАННОЙ ПОЭТИКИ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА .....</b>	<b>65</b>
Солипсистское поле реконfigurации текстов Виктора Пелевина.....	72
Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконfigurационных вариантах .....	75
Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности .....	90
Бунт против Демиурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности.....	100
<b>ГЛАВА ВТОРАЯ. НАСИЛИЕ ЯЗЫКА В ВОСПРИЯТИИ МИРА В ПРОЗЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА .....</b>	<b>111</b>
Язык в поле реконfigurации романов Виктора Пелевина .....	117
Возникновение индивидуального пространства .....	119
Языковой источник субъектности .....	126
Лжепуть к истине. Автотеличность слова и познание.....	130
<b>ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ИСТОРИЯ КАК ПРЕДМЕТ РЕКОНФИГУРАЦИИ В РОМАНАХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА .....</b>	<b>140</b>
Альтернативный вариант истории .....	150
Телеология исторического процесса .....	159
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>166</b>
<b>STRESZCZENIE .....</b>	<b>170</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>174</b>
<b>ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>175</b>

## ВСТУПЛЕНИЕ

### Реконфигурационная перспектива прочтения романов Виктора Пелевина

Проза Виктора Пелевина, выдающегося представителя последнего поколения русских писателей, которых мироощущение и творческие взгляды первоначально сформировались еще в советское время<sup>1</sup>, с момента издания сборника *Синий фонарь* (1991) и романа *Омон Ра* (1992) по сей день беспрестанно пользуется огромной популярностью как среди критиков и исследователей литературы, так и читателей-любителей во всем мире. Русский писатель опубликовал четырнадцать романов и несколько сборников рассказов и повестей<sup>2</sup>, которые были переведены более чем на тридцать языков. На наш взгляд, прозу автора *Чапаева и Пустоты*, в особенности его романное творчество, можем метко описать посредством слов Жака Деррида: «Текст является текстом только тогда, когда скрывает от первого взгляда, от первого попавшегося, закон своего построения и правило своей игры»<sup>3</sup>. Произведения Пелевина, может быть, вследствие подобной имманентной скрытности и неочевидности текстовой ткани ускользают от четкого и однозначного определения, находясь на границе разнообразных эстетических (и мировоззренческих) парадигм – постмодерна, дальневосточной школы мышления, традиционной «высокой» литературы, массовой словесности и постсоветской литературы<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Объем нынешней диссертации главным образом не охватывает вопросов биографии и жизненного пути автора *Смотрителя*, поэтому данная проблема не разрабатывается нами подробно, становясь релевантной только в контексте созревания мировоззрения и выработки творческого метода. Заинтересованному читателю рекомендуется: С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012. См. также *Пелевин – поэт-модернист? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы*.

<sup>2</sup> Здесь имеются в виду сборники: *Синий фонарь* (1991), *ДПП (НН)* (2003), *П5: прощальные песни политических пигмеев Пиндостана* (2008), *Ананасная вода для прекрасной дамы* (2010). См. В. Пелевин, *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014; В. Пелевин, *ДПП (НН)*, Москва 2013; Пелевин В., *П5: прощальные песни политических пигмеев Пиндостана*, Москва 2008; В. Пелевин, *Ананасная вода для прекрасной дамы*, Москва 2015.

<sup>3</sup> Ж. Деррида, *Диссеминация*, пер. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2007, с. 73-74.

<sup>4</sup> См. *Рецепция прозы Виктора Пелевина. Контекстуально ориентированное обозрение*.

С точки зрения литературоведческих попыток безусловно важно и интересно найти инвариант пелевинского прозаического проекта, т. е. своеобразной *поэтики*, лежащей в основе творческого метода Пелевина. Нынешняя диссертационная работа опирается именно на это стремление расшифровать, или, может быть, точнее – раскрыть потенциал генерирования смыслов пелевинского письма. Тщательный анализ всех художественных текстов автора *Священной книги оборотня* позволил нам заметить несомненно доминирующую роль романного творчества, в пределах которого можем обнаружить удивительную последовательность реализации некоего набора неизменных в своей сущности идей с помощью целого обилия разнообразных форм изображения. Следовательно, предметом анализа-интерпретации в рамках настоящей работы будут исключительно романы Пелевина с *Омон Ра* по *Смотрителя* (2015)<sup>5</sup>.

Центральным понятием последующих рассуждений и, одновременно, организующей концепцией в рамках предложенной нами интерпретации является термин *реконфигурация*. Слово «конфигурация» имплицитно (со)существование как минимум двухуровневой структуры, состоящей из определенного набора постоянных элементов и (потенциально мимолетного, или точнее – ограниченного индивидуальным случаем) их расположения относительно друг друга. Итак, например, гипотетические объекты «А», «Б» и «В» могут появиться в различных вариантах организации, т. е. в многообразных *конфигурациях*. Стоит заметить, что данный пример, по своей сути сводящийся к одномерной математике, однако, не в состоянии выразить огромного множества других, более сложных и интересных, возможностей, скрывающихся в пределах данного понятия, среди которых значительную роль безусловно может играть применение его при определении глубинной организации литературного произведения. В таком ракурсе отдельные абстрактные элементы (носители устойчивых вторичных значений) – идеи, обнаруживающиеся в границах художественного текста, могут быть изображены самыми разными способами (меняющиеся

---

<sup>5</sup> Необходимо отметить, что последним (до сих пор) романом русского писателя, появившимся в печати, является *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*. Однако в результате момента публикации (вторая половина 2016 года) данный текст, к сожалению, не мог быть включен в основную часть наших размышлений. См. В. Пелевин, *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*, Москва 2016.

творческие реализации), т. е. появиться во всевозможных контекстах-конфигурациях. Причем последовательность и ясность литературоведческого анализа требует терминологической точности и поэтому, на наш взгляд, необходимо четко различить эти два, нередко пересекающихся, слоя текстовой ткани. В нынешней диссертации качественно неизменные компоненты (уровень идеи) определяем как *поле реконфигурации*, которое реализуется посредством разнообразных форм, образов, стилей, мотивов, языков и др. В своей сущности поле реконфигурации обладает постоянством, так как *априорно заключает в себе все возможные реализации*. В таком ракурсе обилие неоднородных форм художественной экспрессии необязательно имплицитно подразумевает изменения глубинных смыслов и значений – ведь употребление разных приемов парадоксально может вести лишь только к другим, качественно одинаковым, конфигурациям, или, может быть, точнее – *реконфигурациям*<sup>6</sup>.

Согласно гипотезе, выдвинутой в настоящей диссертационной работе, романное творчество Пелевина по своей сути, т. е. в пределах его инвариантной поэтики, построено по принципу так понимаемой реконфигурации. Такое положение имплицитно подразумевает существование некоего поля реконфигурации, т. е. совокупности реконфигурируемых идей, которая обладает бесконечным потенциалом творческого переосмысления. Рассуждениям предшествовало внимательное прочтение интересующего нас материала, на основе которого мы смогли идентифицировать три преобладающих элемента вышеупомянутого поля – солипсизм, язык и историю<sup>7</sup>. В дальнейшем постараемся проследить варианты изображения данных концептов в романах Виктора Пелевина, одновременно проверяя смыслообразующую силу вышеопределенного интерпретационного ключа.

---

<sup>6</sup> Ср. «Медиумы Оленьего парка создают не только известное тебе облако смыслов (...). Что гораздо важнее, они определяют траекторию его движения. Юка меняется таким образом, что она не меняется никогда». В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 107.

<sup>7</sup> См. *Солипсистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина; Насилие языка в восприятии мира в прозе Виктора Пелевина; История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

## Рецепция прозы Виктора Пелевина. Контекстуально ориентированное обозрение

«В начале следует описать ту точку, где сходятся все истории, или может быть, откуда они расходятся»

Виктор Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*<sup>8</sup>

Труд, претендующий на обобщенную интерпретацию литературных текстов, которые, несмотря на свою несомненную свежесть в исторических рамках литературного процесса, находятся в центре внимания целого ряда выдающихся исследователей-литературоведов во всем мире, кроме оригинальных идей и интерпретаций несомненно должен включать в себя немалую дозу мыслей и замечаний, принадлежащих другим авторам. Настоящая диссертация в данной области не является исключением, так как достижения множества научных работ, касающихся произведений Виктора Пелевина, т. е. отдельной части современной (прежде всего) литературной критики, которую уже можем определить как пелевиноведение, безусловно создают своеобразное смысловое пространство, позволяющее организовать тексты автора *Жизни насекомых* в целостный масштабный прозаический проект, являясь фоном и неоднократно дополнением к нашим интерпретационным рассуждениям. Однако само название настоящей главы имплицитно ее некую контекстуальность<sup>9</sup>, т. е. обязательную тематическую избирательность обозрения релевантных исследований ввиду их огромного количества и неоднородного качества. Следовательно, мы решили дополнить наши замечания, касающиеся рецепции прозы Пелевина и основанные на выбранных литературоведческих научных текстах, необходимым приложением элементов философского, историософского и психологического теоретических

---

<sup>8</sup> В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 7.

<sup>9</sup> Ср. А. Понцо, «Другость» у Бахтина, Бланшо и Левинаса, [в:] *Бахтинология. Исследования переводы публикации*, под ред. К. Исупова, Москва 1995, с. 61-78.

дискурсов<sup>10</sup>. И так, организующим фактором данной главы является контекстуальный подход к интердисциплинарному характеру используемых нами научных трудов, сконцентрированный на романической поэтике произведений автора *Чапаева и Пустоты*.

Творчество Пелевина в рамках современной литературной критики является предметом многочисленных попыток классификации, жанрового и стилового доопределения. И так, пелевинские произведения интерпретируются, например, как чистая постмодернистская проза<sup>11</sup>, как проявление массовой литературы<sup>12</sup>, как продолжение миссии великих писателей-наставников<sup>13</sup>, как эзотерика с общественным оттенком<sup>14</sup> или, наконец, как одно из течений, по которым движется судно постсоветской литературы<sup>15</sup>. Все из вышеприведенных определений, несомненно, нуждаются в отдельной трактовке и обширном теоретическо-критическом комментарии. Кроме того, данные классификации позволяют нам рассмотреть тексты автора *Generation «П»* в разных интересующих нас ракурсах без выделения центра, своеобразного доминирующего ядра и указания на «правильные» (sic!) интерпретации.

---

<sup>10</sup> Ср. Р. Bourdieu, *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*, Stanford 1996, p. 191. Ср. также со словами Александра Эткинда: «(...) Я думаю, что самое интересное как раз обратное – то, что делает литературу не литературой, что вводит ее в другие пространства (...), то, что позволяет тексту жить и работать, то зачем его читают». М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

<sup>11</sup> См. напр. И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001.

<sup>12</sup> А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016), В. Новиков, *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с. 139-153.

<sup>13</sup> См. Д. Нечепуренко, *О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 11 (226), с. 95-98.

<sup>14</sup> Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*, Саарбрюккен 2012; К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 477-503.

<sup>15</sup> См. напр. М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

## Пелевин – постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина

Термины «постмодерн» и «постмодернизм» уже с 60-х годов XX века<sup>16</sup> вызывают особый интерес и завораживающую (но и провокационную) амбивалентность в пределах огромной части гуманитарных наук и искусства. Этот интерес вызван несколькими весомыми явлениями в рамках разных областей культуры – главным образом истории, искусства, философии и теоретического литературоведения. С одной стороны, исторически-общественная ситуация после катастрофы 1939-1945 годов нуждалась в резкой переоценке научных и художественных методов восприятия и осмысления того, что называем действительностью<sup>17</sup>. С другой стороны, быстрое совместное развитие теории искусства, философии, лингвистики и литературоведения требовало нового подхода, который мог бы заменить уже достаточно стертые формы структурализма и модернизма. Эти две силы – как извне, так и изнутри главного течения гуманитарного дискурса – вызвали своеобразную революцию, основанную на переосмыслении восприятия и понимания важнейших элементов культуры. Однако следует подчеркнуть, что постмодернизм (и соответственно постструктурализм) не является течением/явлением/дискурсом однородным, так как его мировоззрение опирается на плюрализм мышления и отсутствие единственного организующего центра, т. е. на децентрацию<sup>18</sup>. С точки зрения попытки интерпретации постмодернистского, согласно гипотезе, поставленной в нынешней части нашей работы, творчества В. Пелевина сосредоточимся на двух областях, в которых постмодернизм оказывал (оказывает) доминирующее влияние – искусстве и философско-литературоведческом дискурсе. Данный выбор продиктован возможностью получить ответы

---

<sup>16</sup> Тщательное описание истории обоих терминов можем найти в: И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, с. 9-12; А. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 308-351; В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. М. Płaza, Kraków 2012, s. 3-5.

<sup>17</sup> См. L. Douglas, *Wartime Lies. Securing the Holocaust in Law and Literature*, Alberta 2000, p. 17; Г. Муриков, *Параллельные миры. Россия. XXI век*, <https://proza.ru/2010/11/20/406>, (11.11.2015).

<sup>18</sup> См. Ж. Деррида, *Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук*, пер. В. Лапицкого, [в:] его же, *Письмо и различие*, пер. В. Лапицкого, Санкт-Петербург 2000, с. 352-368.

(или как минимум соответственно поставить акценты) на два весьма существенных вопроса при анализе любого художественного произведения: «**как** сделан текст?» (т. е. какие художественные приемы преобладают в данный момент, что важно для автора/читателя, какие элементы сюжета и формы текста свойственны данному течению и т.д.) и «**как можем** его воспринимать?» (т. е. чем является текст, какие методы анализа находятся в нашем распоряжении, где находятся границы интерпретации и т.д.) .

Известный американский литературовед Брайан Мак-Хейл в своей монографии, посвященной рассуждениям о художественных текстах второй половины XX века <sup>19</sup>, ставит границу между литературой модернизма и постмодернизма, используя разграничение между эпистемологическим и онтологическим началами обоих типов творчества. Согласно Мак-Хейлу, модернистское письмо (пере)осмысливает, прежде всего, вопросы, связанные с познанием и восприятием действительности, стараясь найти ответы на следующие вопросы: «Что следует познать? Кто познает? (...) Как знания передаются между людьми и в какой степени они достоверны? Как меняется объект познания, когда переходит от одного познающего субъекта к другому? Где границы того, что можем познать?» <sup>20</sup>. Следовательно, переход к постмодернистскому творчеству реализуется в форме онтологического сдвига. Литература, сосредоточенная на онтологии, согласно Мак-Хейлу, отказывается понимать мир сквозь призму *episteme*, интересуясь другими проблемами: «Что это мир? Какие миры существуют, какие устанавливаются и какая разница между ними? Что происходит, когда два мира противостоят друг другу или когда границы между ними нарушаются?»<sup>21</sup>.

Данное разграничение безусловно относится ко многим интерпретациям произведений автора *Принца Госплана*, причем в научных текстах не приводится оно в прямой форме. Например, известный русский критик Александр Генис пытается найти инвариант пелевинского письма при помощи категории границы<sup>22</sup>. Пелевина, понимаемого метонимическим образом, Генис описывает следующим образом: «бытописатель пограничной зоны.

<sup>19</sup> В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.

<sup>20</sup> Цитата приводится в нашем переводе по изданию В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 13. Все цитаты из этого издания приводятся в нашем переводе.

<sup>21</sup> Там же, с. 14.

<sup>22</sup> Ср. Я. Крючкова, *Творчество В. Пелевина в оценке русской литературной критики*, [http://www.rusnauka.com/11\\_EISN\\_2011/Philologia/8\\_84857.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_EISN_2011/Philologia/8_84857.doc.htm), (10.09.2015).

Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией, — одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух»<sup>23</sup>. Пелевинская поэтика в этом контексте является особым рода жонглированием разными мирами-действительностями, соединенными лишь только текстом. К тому же русский исследователь, описывая суть творчества автора *Empire «V»*, употребляет термин «зона», рекомендуемый Мак-Хейлом вместо понятия «мир». Зона, по мнению американского исследователя, более точно определяет действительность (-и) постмодернистских произведений, так как сопоставляет два (или больше) несовместимых мира, создавая новое целое, лишенное центра или доминирующего элемента<sup>24</sup>. Такая постановка вопроса несомненно имеет головокружительные свойства с точки зрения читателя текстов Пелевина, так как заставляет его задуматься над «универсальной для современной культуры проблемой исчезнувшей реальности»<sup>25</sup>. Итак, вместо единственной, не подвергающейся сомнениям действительности читатель произведений автора *Желтой стрелы* сталкивается с целым рядом миров-зон. Следовательно, прочность этих миров практически отсутствует (или приобретает то, что мы могли бы определить с помощью оксиморонного выражения «постоянная мимолетность»), так как их существование становится лишь только возможностью, причем далеко неочевидной. Эту структурную неустойчивость мира (-ов) пелевинского письма Вячеслав Курицын определяет как «виртуальность», опирающуюся на имманентную неразличимость реального и придуманного<sup>26</sup>. Необходимо подчеркнуть, что так понимаемая виртуальность не относится прямо к формальным качествам текстов Пелевина<sup>27</sup>, основываясь на сугубо постмодернистской мировоззренческой позиции автора, которая оставляет свой отпечаток на весьма важном элементе

---

<sup>23</sup> А. Генис, *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016).

<sup>24</sup> В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 63.

<sup>25</sup> А. Генис, *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016). Ср. И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, [http://magazines.russ.ru/novy\\_i\\_mi/1999/8/godnyan.html](http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1999/8/godnyan.html), (10.09.2016).

<sup>26</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 174. См. также А. Мельникова, *Образы-порталы в художественной виртуальности (на примере романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2010, № 22 (203), с. 74-76.

<sup>27</sup> Хотя и такой подход рассматривается исследователями творчества интересующего нас русского писателя, особенно в контексте пьесы-чата *Шлем ужаса*. Ср. Т. Маркова, *Четыре кратких сюжета на тему «Авторские стратегии 2000-х»*, «Toronto Slavic Quarterly» 2013, № 44, с. 49-58.

любого художественного текста его авторства – на понимании того, какую роль выполняет человек (познающий субъект) в сложном процессе индивидуального восприятия действительности.

Многие исследователи творчества автора *Смотрителя* в поисках его обобщающего инварианта в центр своих размышлений ставят именно кажущиеся типично постмодернистским приемом нелинейные отношения между воспринимающим и воспринимаемым. Например, в вышеупомянутом труде Курицын ставит акцент на непостоянность и «не-единство» личности героев ранних произведений Пелевина<sup>28</sup>. Итак, воспринимающий субъект в текстах русского писателя не существует линейным образом (в рамках бесконечного цикла причина-следствие), а непрерывно находится в состоянии не(до)определенности. Следовательно, к примеру, в романе *Жизнь насекомых* персонажи не являются ни людьми, ни насекомыми, герой *Принца Госплана* считается одновременно чиновником и частью компьютерной игры, а Чапаев – комдивом красноармейцев и буддийским гуру-наставником. Это раздвоение персонажей, т. е. их множественное неустойчивое присутствие, заставляет читателя задуматься над хрупкой прочностью человеческого восприятия и возможностью отсутствия объективно (независимо от индивида) существующей реальности.

Вышеупомянутая раздвоенность не ограничивается способом функционирования пелевинских персонажей, так как тексты русского писателя отличаются своеобразной глобальностью, стремлением к преодолению границ, присущих художественному произведению. Несомненно, такой границей является онтологический статус автора. Постмодернистское понимание этого элемента мышления о литературе оказало весьма существенное влияние на восприятие современных текстов<sup>29</sup>. В этом контексте следует подчеркнуть значимость размышлений Ролана Барта, Мишеля Фуко и Юлии Кристевой, которые уже в начальной стадии развития постструктуралистического и/или постмодернистского дискурсов<sup>30</sup> придали категории автора огромное значение в процессе чтения любого текста культуры. Итак, первый из вышеупомянутых мыслителей – Ролан Барт – в своем известном эссе,

---

<sup>28</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 175.

<sup>29</sup> Данный вопрос более подробно рассматривается в главе *Солитистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина*.

<sup>30</sup> Ср. Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 338.

опубликованном в 1967 году, провозгласил смерть автора как обобщающего, организующего и центрального носителя смысла художественного произведения<sup>31</sup>. Непосредственным следствием такого предположения является перенос точки тяжести интерпретационно-семантического потенциала текста, т. е. революционно новая расстановка акцентов при его чтении. После смерти автора, предлагаемой Бартом, организующей силой интерпретации любого произведения оказывается читатель, имеющий в своем распоряжении уникальные знания и неповторимый культурный опыт<sup>32</sup>. Таким образом французский философ опровергает две школы критического понимания литературного текста – как генетическую (с основой в форме авторской точки зрения), так и структуралистическую (с акцентом на смыслообразующие элементы, находящиеся в самом тексте)<sup>33</sup>. Следовательно, с точки зрения онтологии литературного произведения в своих размышлениях автор *Критики и истины* постулирует новый подход, опирающийся на понимание того, что «текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл ("сообщение" Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»<sup>34</sup>. Стоит добавить, что такая постановка вопроса исключает также герменевтическое понимание цели процесса интерпретации –

---

<sup>31</sup> Р. Барт, *Смерть автора*, перевод С. Зенкина [в:] его же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 384-391. Польскоязычным читателям рекомендуется перевод Михала Павла Марковского: R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2, s. 247-251.

<sup>32</sup> Польский литературовед Анджей Завацки замечает, что идея смерти автора принадлежит Стефану Малларме. См. A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problem*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012, s. 235. Однако следует подчеркнуть, что французский поэт в поисках смысловой основы не выходит за пределы текста. Следовательно, у Малларме опровержение доминирования автора не сопровождается тем, что у Барта можем определить как рождение нового типа субъекта (в виду читателя, позволяющего возникнуть смыслу в акте чтения). Ср. С. Малларме, *Кризис стиха*, перевод И. Стаф, [в:] *Верлен. Рембо. Малларме. Стихотворения. Проза*, составитель О. Дорофеев, Москва 1998, с. 579-588.

<sup>33</sup> Ср. „Читатель - это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых складывается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель - это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст”. Р. Барт, *Смерть автора*, пер. С. Зенкина, [в:] его же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 391.

<sup>34</sup> Р. Барт, *Смерть автора*, пер. С. Зенкина [в:] его же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, пер. с франц., Москва 1994, с. 388.

если предположим, что текст сам по себе не обладает никаким имманентным смыслом, то всякая попытка экзегезы обречена на полное фиаско. Именно поэтому Барт, а вместе с ним и Кристева, заменяет интерпретацию чтением, в котором ключевую роль играет читатель, участвующий в процессуальном производстве смысла.

Вышеприведенная цитата комплементарна по отношению к теоретическим утверждениям Фуко о категории автора, появившимся в его тексте под заглавием *Что такое автор?*<sup>35</sup>. В этом кратком, но оказавшем огромное воздействие на дальнейшую практику чтения художественных произведений эскизе французский мыслитель старается определить и/или идентифицировать границу между физическим автором книги, его читательской проекцией и самим текстом. Следует добавить, что Фуко постоянно определяет автора с помощью уточнения «функция», что непосредственно имплицитно подразумевает его нематериальность и неуловимый характер<sup>36</sup>. Автор, являющийся некой функцией текста, находится на границе двух вселенных – пространства литературы и реальной действительности, где проживает читатель. Следовательно, как замечает французский мыслитель, категория автора не отсылает нас к реальному собственному имени, являясь отличительной чертой текста, которая обуславливает его прочтение и определяет способ обработки существенных свойств<sup>37</sup>. С другой стороны, то, как реализуется функция автора, несомненно зависит от воспринимающего индивида, который в процессе чтения на основе знаков, находящихся в тексте и воздействующих на его (читателя) уникальный состав знаний и опыта, создает и моделирует свои воображения об авторе. Однако необходимо обнаружить, что читатель, как в размышлениях Барта, так и в рассуждениях Фуко, не сталкивается с готовым и законченным автором-бытием, так как само письмо, т. е. действие, совершаемое автором, служит прежде всего одной цели – позволить субъекту безудержно исчезать в символическом/знаковом порядке<sup>38</sup> с целью приобрести бессмертность. Следовательно, задачей читателя

---

<sup>35</sup> М. Фуко, *Что такое автор?*, пер. С. Табачкиной [в:] его же, *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, пер. С. Табачниковой, Москва 1996, с. 7-41.

<sup>36</sup> Там же, с. 22-23.

<sup>37</sup> Там же, с. 25.

<sup>38</sup> Здесь употребление глагола несовершенного вида очень важно потому, что выражает процессуальность описываемого явления. Ср. там же, с. 14.

оказывается постоянное реконструирование автора-образа, возвышающегося над текстом, с целью раскрыть семантический потенциал текста<sup>39</sup>.

Элементы вышеприведенных теоретических положений отражены во многих исследованиях, посвященных творчеству Виктора Пелевина. При этом следует подчеркнуть, что постмодернистская трактовка категории автора может присутствовать не только в виду методологии интерпретации художественного текста, но также как автореференциальный элемент самих произведений. После рассмотрения всего ряда исследований, затрагивающих данный вопрос, мы пришли к двум принципиальным выводам. Во-первых, категория автора в произведениях Пелевина удивительно редко анализируется как отдельная (самостоятельная и важная) часть прочтения текстов русского писателя. К тому же литературоведы в огромном большинстве случаев относятся к категории автора механически, отождествляя Пелевина-писателя с Пелевиным-автором-выполняющим-функцию-в-тексте<sup>40</sup>. В дальнейшем постараемся уточнить оба положения.

Стоит заметить, что первый тезис не обозначает, что категория автора в интерпретациях произведений интересующего нас писателя полностью отсутствует. Например, Евгений Троскот в своей статье, посвященной структурным особенностям прозы Пелевина, затрагивает данный вопрос при помощи постмодернистских, или точнее – постструктуралистических, приемов (прежде всего деконструкции в духе Жака Деррида)<sup>41</sup>. Причем, анализируя рассказ *Девятый сон Веры Павловны*<sup>42</sup>, исследователь старается проследить взаимоотношения между самим текстом, заглавной героиней и автором. Троскот приходит к выводу, что в данном случае текст – это маска, которую надевает автор с целью воздействовать на читателя. Кроме того, по мнению исследователя, интерпретация любого произведения

---

<sup>39</sup> Здесь термин «семантический потенциал текста», согласно с положением Кристевой (но и Юрия Лотмана), понимается как своего рода антиципация смысла, который производится в процессе чтения. Ср. А. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 332; Ю. Кристева, *Семиотика. Исследования по семиотике*, пер. Э. Орловой, Москва 2013, с. 103-106; Ю. Лотман, *Текст и полиглолизм культуры*, [в:] его же, *Избранные статьи в трех томах. Том I*, Таллин 1992, с. 144.

<sup>40</sup> Эта характеристика не касается трудов критиков, понимающих творчество автора *Жизни насекомых* как проявление массовой развлекательной литературы, в пределах которой писатель выполняет функцию, определенную спецификой данного литературного проекта.

<sup>41</sup> Е. Троскот, *Структурные особенности прозы Виктора Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/ost-1.html>, (10.10.2015).

<sup>42</sup> В. Пелевин, *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014 с. 57-81.

преимущественно зависит от знаний и способностей реципиента, позволяющих ему увидеть множество структур, составляющих текстовую ткань смыслов<sup>43</sup>. Однако следует отметить, что так интересно поставленная задача – многоуровневая интерпретация рассказа в постмодернистском ключе – в данном труде не выполнена, так как внезапно обрывается и ведет лишь к следующей обобщающей констатации – *Девятый сон Веры Павловны*, наподобие других постмодернистских текстов, может толковаться самыми разными способами.

Интересно, что этот плюрализм интерпретаций произведений Пелевина замечается и другими исследователями, в том числе Алексеем Антоновым, который подчеркивает авторскую намеренность в стремлении открыть текст на разновидность культурных традиций<sup>44</sup>. По мнению Антонова, эта открытость реализуется при помощи сугубо постмодернистского оперирования «готовыми языковыми блоками» (московский критик в данном тексте проследил взаимоотношения между пелевинским *Омон Ра* и рассказом *Судьба барабанщика* Аркадия Гайдара). Не менее интересным образом интерпретирует этот элемент поэтики текстов Пелевина критик Владислав Бачинин, который понимает вышеописанное множество пересекающихся аксиологических систем как проявление авторской игривости или актерства<sup>45</sup>. Следовательно, Бачинин справедливо отмечает, что гибкость оперирования разными культурными масками, снятия своеобразных покровов традиций является отличительным свойством письма автора *Жизни насекомых*. К тому же, как отмечает критик Татьяна Маркова, этот авторский монтаж контекстов прочтения системно лишен иерархии, т. е. читателю сознательно предлагается коллаж эклектических стилей-традиций без указания на доминирующий центр<sup>46</sup>. Маркова, исследуя авторские техники в прозе Пелевина, ставит также акцент на использование им довольно нового способа

---

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> А. Антонов, *ВНУЯЗ («внутренний язык») в творчестве Пелевина*, «Грани» 1995, № 175, с. 125–148.

<sup>45</sup> В. Бачинин, «Если верует, то не верует, что верует. Если же не верует, то не верует, что не верует» (*Постмодернистское письмо Виктора Пелевина в философско-теологическом контексте*), <http://hpsy.ru/public/x5196.htm> (10.10.2016).

<sup>46</sup> Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин), Саарбрюккен 2012, с. 103, 200.

повествования – поэтики компьютерной игры<sup>47</sup>. Опирается она на увеличение дистанции как между автором и героем, так и между автором и самим текстом. Автор, как констатирует исследовательница современной русской прозы, «ставит игру [возможно речь и о подразумеваемой игре в литературу – М. Я.] на паузу», чтобы смочь более аккуратно приглядеться своему герою из позиции „вне”<sup>48</sup>. Таким образом автор (или – автор-функция) реифицирует персонажей, пользуется ими с целью проанализировать (может быть и высмеять или переосмыслить) данный контекст (черту или действие). Кроме того, Маркова обращает внимание на то, что персонажи в текстах русского писателя как будто не обладают собственными именами (в большинстве случаев их имена семантически прозрачны, например Иван, Степа, или становятся «иероглифом» как Вавилен и Омон), что выражает „безымянное сознание”, т. е. некую абстрактную архетипическую и обобщающую структуру в психике читателя<sup>49</sup>. Такая трактовка вопроса, несомненно, может ассоциироваться с приведенной нами раньше мыслью Фуко о письме как способе исчезновения автора. Итак, автор-писатель исчезает, растворяется (т. е. своеобразно умирает) в тексте, чтобы воскреснуть в сознании читателя<sup>50</sup>.

Статья Геннадия Мурикова, посвященная русскому постмодернизму XXI века, в данном контексте является немаловажным голосом<sup>51</sup>, так как постулируется в ней своеобразное соавторство читателя по отношению ко всему творчеству автора *Generation «П»*. Кроме того, исследователь полагает, что Пелевин сознательно вовлекает читателя в текст, т. е. во время чтения буквально становится он (читатель) частью самого произведения, а автор уходит в сторону, как будто только присматриваясь восприятию своих плодов<sup>52</sup>.

---

<sup>47</sup> Там же, с. 194. См. также ее же, *Четыре кратких сюжета на тему «Авторские стратегии 2000-х»*, «Toronto Slavic Quarterly» 2013, № 44, с. 49-58.

<sup>48</sup> Таким же образом реифицируют друг друга многие герои произведений Пелевина. См. Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*, Саарбрюккен 2012, с. 194.

<sup>49</sup> Там же, с. 195.

<sup>50</sup> Такую интерпретацию искусства можем непосредственно найти также в *Смотрителе*. Этот роман анализируется нами в данном контексте в главе *Солитистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина*.

<sup>51</sup> Г. Муриков, *Параллельные миры. Россия. XXI век*, <https://proza.ru/2010/11/20/406>, (11.11.2015).

<sup>52</sup> Здесь можем расширить понятие Марковой – автор в пелевинских произведениях не только овеществляет героев, но также читателей, которые становятся предметом его объективизации.

В самом творчестве Пелевина можем найти произведение, в котором категория автора выполняет функцию идейного ядра – это роман *T*, опубликованный в 2009 году<sup>53</sup>. Помимо многих эмоциональных откликов, ориентированных прежде всего на оценку, а не на анализ этого романа, среди литературоведческих публикаций можем также найти попытки интерпретации данного элемента художественного метода интересующего нас русского писателя. Итак, Алексей Шепелев в своем анализе романа *T* подчеркивает автореференциальность (производство литературы) как главную и, пожалуй, единственную тему данного произведения<sup>54</sup>. Причем, по мнению Шепелева, Пелевин ведет постмодернистскую игру с массовым читателем, создавая историю о том, как пишется роман в XXI веке. Русский исследователь верно замечает несколько ключевых элементов, находящихся в тексте романа и подтверждающих это положение. Например, Брахман – олицетворение категории автора, выполняющей функцию героя – указан как „литературный негр”<sup>55</sup> и отражение-насмешка над самим Пелевиным. Роман *T*, по мнению исследователя, можем интерпретировать как эксперимент материализации невозможной встречи автора с самим собой, т. е. встречи Пелевина-писателя с Пелевиным-текстовым-автором. Шмелев приписывает также немаловажную роль этимологии фамилии „Брахман” – с одной стороны, является она очередной ссылкой на буддийскую традицию, но, кроме того, может пониматься как первооснова и душа мира<sup>56</sup>. Интересное прочтение романа *T* в ключе текстуализации, понимаемой в духе Жака Деррида<sup>57</sup>, предлагает также Дмитрий Проскуряков<sup>58</sup>. Исследователь свои размышления о произведении Пелевина основывает на анализе онтологического статуса художественного текста. В результате Проскуряков приходит к интерпретационно вескому выводу (схожему со сюжетно-идейной линией *T*), что невозможно различить реальность от текста. Следовательно, автор является

---

Ср. Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин), Саарбрюккен 2012, с. 194.

<sup>53</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015.

<sup>54</sup> А. Шепелев, *Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-shepelev/1.html>, (15.07.2016).

<sup>55</sup> См. В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 276-280.

<sup>56</sup> А. Шепелев, *Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-shepelev/1.html>, (15.07.2016).

<sup>57</sup> Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 313.

<sup>58</sup> Д. Проскуряков, *Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина „T”)*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html>, (8.05. 2014).

эквивалентом Абсолюта/Бога, так как устанавливает законы, действующие в рамках текста-реальности, и обладает полнотой восприятия. Однако русский критик, пользуясь пелевинскими идеями (явными намеками на постструктуралистическое понимание взаимоотношений между текстом, автором и читателем), заменяет автора читателем, который начинает выполнять самую важную роль в «божьем» пространстве текста. В таком мышлении о литературе воспринимающий субъект является мотором производства значения и точкой опоры существования всего текстового космоса произведения. Следует добавить, что Проскуряков (вместе с Пелевиным) ставит также акцент на амбивалентность отношений в рамках треугольника автор-герой-читатель и справедливо замечает, что в случае романа *T* удивительно легко спутать их места<sup>59</sup>.

В контексте исследований категории автора, касающихся пелевинской прозы, несомненно существует распространенное мнение, что данное творчество можем воспринимать как коммерческий проект, в пределах которого работают несколько писателей<sup>60</sup>. Этот вопрос более подробно разработан в следующей части настоящей главы.

Большая часть литературоведческих трудов, посвященных произведениям автора *Желтой стрелы*, как уже упоминалось, не уклоняется от весьма эмоциональных и однозначных оценок (от полного одобрения<sup>61</sup> до предельно резкой критики<sup>62</sup>). Эта тенденция касается также тех текстов, которые затрагивают проблему функционирования категории автора. Притом следует добавить, что эмоциональный характер высказываний критиков часто основывается на недостаточном понимании того, что идеи, взгляды и мировоззрение (-я), находящиеся в конкретном литературном произведении, не принадлежат реальному писателю (человеку, которого имя и фамилия находятся на обложке книги), что являются они частью космоса текста вместе с тем, что определяем «автором», и, наконец, что единственным моментом

---

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> См. например М. Черняк, *Категория «автора» в массовой литературе*, [в:] *ее же, Феномен массовой литературы XX века*, Санкт-Петербург 2005, с. 152-178.

<sup>61</sup> См. например Д. Нечепуренко, *О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 11 (226), с. 95-98; Т. Лестева, *Виктор Пелевин. ЗА или ПРОТИВ*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>, (20.12.2016).

<sup>62</sup> См. например А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016); В. Новиков, *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с.139-153.

слияния этих двух миров – литературы и реальности – оказывается акт чтения<sup>63</sup>. Примером полного отождествления писателя с содержанием произведения является критический отзыв Игоря Зотова о книге *ДПП (НН)*<sup>64</sup>, в котором заметна слишком механическая объективизация элементов мира произведения<sup>65</sup>. Исследователь считает самого Пелевина полным графоманом, а его произведения упрекает в отсутствии глубины. К тому же Зотов переносит фиктивные элементы сюжета в пространство реальности, т. е. не-литературы, в которой находится (или по-пелевински – которую создает) читатель. Причем, эти элементы, прежде всего, касаются индивидуальных черт характера, приписываемых автору *Смотрителя* исключительно на основе художественных произведений или вытекающих из смеси личных встреч критика с Пелевиным-писателем и фрагментов этих произведений<sup>66</sup>. Похожий способ мышления об авторе можем обнаружить в тексте Татьяны Лестевой, которая парадоксально (в сравнении с только что приведенным откликом Зотова) очень высоко оценивает творчество Пелевина<sup>67</sup>. Лестева находит автора *Любви к трем цукербринам* писателем-наставником, объясняющим и указывающим экзистенциальные проблемы современного человека<sup>68</sup>. К тому же исследовательница одновременно постоянно отказывается отметить разницу между реалемами<sup>69</sup>, т. е. эквивалентами означаемого в рамках текста, и настоящим означаемым, т. е. реальностью, к которой относятся слова, например в случае ежедневного общения, ориентированного на информацию. Итак, в отклике Лестевой Пелевин является как будто абсолютным бытием, которое заменяет и сам текст, и находящиеся в нем идеи, и героев (устаи которых говорит сам автор *Священной книги оборотня*).

Позиция автора очень сильна также в одной из самых популярных интерпретаций творчества Пелевина – в вышеупомянутом тексте Александра

---

<sup>63</sup> А. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 308-351

<sup>64</sup> В. Пелевин, *ДПП (НН)*, Москва 2013.

<sup>65</sup> И. Зотов, *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014).

<sup>66</sup> Перечисляя возможные толкования книги *ДПП (НН)*, Зотов вспоминает о мнительности и анальных комплексах Пелевина. См. И. Зотов, *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014).

<sup>67</sup> Т. Лестева, *Виктор Пелевин. ЗА или ПРОТИВ*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>, (20.12.2016).

<sup>68</sup> Данный поход к творчеству Пелевина обсуждается в части настоящей работы под названием *Творчество Пелевина как продолжение великой русской прозы XIX и XX веков*.

<sup>69</sup> См. I. Even-Zohar, *Constraints on Realeme in Narrative*, "Poetics Today" 1980, No. 3, p. 65-74.

Гениса<sup>70</sup>. Исследователь в центре своего прочтения пелевинской прозы ставит категорию авторской цели, которая, по его мнению, играет ключевую роль в поэтике интересующего нас русского писателя. Кроме того, именно автор (и здесь Генис понимает его как функцию, а не бытие) отвечает за всю кажущуюся случайность в рамках своих произведений, так как случайность у Пелевина закономерна, т. е. даже самые необыкновенные и не поддающиеся рациональному объяснению элементы текста подчинены замыслу автора, организующего весь смысловой пласт.

С точки зрения постмодернистских следов в творчестве Пелевина не менее интересной интерпретационной возможностью оказывается одно из важнейших понятий в литературоведческом дискурсе XX и XXI веков – интертекстуальность. Этот термин был введен Юлией Кристевой в известной статье под заглавием *Бахтин, слово, диалог и роман*<sup>71</sup>. Главным положением теории интертекстуальности является своеобразное понимание онтологического статуса текста, который в сущности оказывается пермутацией других текстов (или их элементов)<sup>72</sup>. Причем следует подчеркнуть, что интертекстуальность не ограничивается лишь только примитивным цитированием (хотя и оно безусловно функционирует как одна из ее форм), относясь к более глубоким слоям художественного произведения<sup>73</sup>. Кристева, опираясь на концепции диалогизма и многоязычия Михаила Бахтина, суть своей теории понимает как со-бытие многих видов письма в пределах одного текста<sup>74</sup>. Такая постановка вопроса исключает миметическое восприятие литературы, так как с точки зрения интертекстуальности как художественные произведения, так и сама реальность доступны человеческому познанию только через пересекающиеся знаки<sup>75</sup>.

---

<sup>70</sup> А. Генис, *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016).

<sup>71</sup> Ю. Кристева, *Бахтин, слово, диалог и роман*, пер. Г. Косикова, [в:] *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*, составитель Г. Косиков, пер. Г. Косикова, Москва 2000, с. 427-457.

<sup>72</sup> Кристева определяет текст следующим образом: „любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст - это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста”. Там же, с. 429. См. также Ю. Кристева, *Избранные труды: Разрушение поэтики*, пер. Г. Косикова, Б. Нарумова, Москва 2004, с. 136.

<sup>73</sup> См. М. Липовецкий, *Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997, с. 10.

<sup>74</sup> Ср. Г. Косиков, *Поэтика и герменевтика*, «Вопросы литературы» 1993, № 2, с. 37-42.

<sup>75</sup> Ср. М. Липовецкий, *Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997, с. 10. Стоит заметить, что теория интертекстуальности комплементарна по отношению к вышеприведенным размышлениям Барта и Фуко о категории автора, так как в обоих случаях

Интертекст – это не только способ чтения литературы, но также один из главных приемов постмодернистского творчества XX и XXI веков. Многие исследователи художественных произведений Пелевина подчеркивают значение этого приема в поэтике автора *Т.* К тому же интертекстуальность в рамках данных трудов анализируется на нескольких уровнях – от прямой цитатности до глубочайших структур поэтики писателя. Многие критики обращают внимание на конкретное происхождение, или точнее – литературный пре-текст (-ы), данных фрагментов или/и высказываний. Например, польский исследователь современной русской прозы Вавжинец Попель-Махницки отмечает сходства известного фрагмента романа *Generation «П»*<sup>76</sup>, в котором Вавилен создает рекламу самого Бога, со сценой приготовления божьего коктейля главным героем текста Венедикта Ерофеева *Москва-Петушки*<sup>77</sup>. К тому же литературовед отмечает оригинальную, но и безусловно интертекстуальную связь способа построения одного из заглавных персонажей романа *Чапаев и Пустота* с классическим произведением XIX века – *Братьями Карамазовыми* Федора Достоевского. Попель-Махницки замечает, что Чапаев в роли мудреца-наставника сильно напоминает старца Зосиму<sup>78</sup>. Однако следует подчеркнуть, что в пелевинском тексте эта роль приписана совершенно другой – буддийской – традиции, что в сочетании с советским происхождением чапаевского мифа, как полагает Виктор Демин в своем анализе данного вопроса, создает своеобразный палимпсест<sup>79</sup>. Итак, согласно Демину, текст *Чапаева и Пустоты* соткан из многих референциальных пластов: романа

---

автор отделен от текста знаком/словом, которое лишает его индивидуальности, вписывая его сознание в сложнейшую мозаику литературы. Ср. М. Фуко, *Что такое автор?*, пер. С. Табачкиной, с. 13 [в:] его же, *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, пер. С. Табачкиной, Москва 1996, с. 7-41.

<sup>76</sup> В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014.

<sup>77</sup> См. В. Попель-Махницки, «Чувствительная пустота» в творческих размышлениях Виктора Пелевина, с. 118, [в:] *Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии. Материалы I Международной научной конференции МИРО*, под ред. Л. Гогиной, Москва 2015, с. 115-121. В другой статье, посвященной творчеству Виктора Ерофеева и Виктора Пелевина, польский ученый обращает внимание на критику православной церкви в рассказе *Оптина пустынь и губная помада*. И здесь очевидно перекликанье этого текста с романом *Т.* Ср. В. Попель-Махницки, *Постмодернистские размышления о Боге (на примере творчества Виктора Пелевина и Виктора Ерофеева)*, «Мова і культура» 2010, № 144, с. 251-257.

<sup>78</sup> Татьяна Лестева обнаружила также неслучайное сходство между названиями городов из *Священной книги оборотня* и *Братьев Карамазовых* – соответственно Нефтеперегоньевск и Скотопригоньевск. См. Т. Лестева, *Виктор Пелевин. За или ПРОТИВ*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>, (20.12.2016).

<sup>79</sup> В. Демин, *Исторический миф о Чапаеве в литературных и художественных текстах*, <http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>, (5.04.2016).

Дмитрия Фурманова под заглавием *Чапаяв*<sup>80</sup>, советского мифа комдива, (основанного на одноименном фильме, который, в свою очередь, вызвал серию популярных анекдотов), буддизма и литературной классики<sup>81</sup>. В итоге анализа исследователь приходит к выводу, что главным приемом («сюжетообразующим двигателем») творчества Пелевина является превращение мифов, мотивов и сюжетов с целью открыть их на новые контексты. Огромное пространство многоуровневого интертекста в пределах этого романа отмечает тоже Ирина Скоропанова, добавляя типически постмодернистский источник – массовую поп-культуру<sup>82</sup>. Притом, по мнению русской исследовательницы, основу так богатого многообразного материала можем искать в стремлении Пелевина деконструировать коммунистический метанарратив<sup>83</sup>, разоблачая его танатоидальный характер, т. е. его имманентное стремление к оправданию гибели миллионов<sup>84</sup>.

Александр Эткинд, с другой стороны, акцентирует поверхностный и декоративный характер досоветского интертекста в творчестве Пелевина<sup>85</sup>. Следовательно, в таком ракурсе присутствие классической литературы в произведениях интересующего нас писателя выполняет лишь только развлекательную функцию, не ссылаясь на более глубокие смыслы, являясь фоном и чем-то вроде болеутоляющего средства в процессе демифологизации советского времени. Примером здесь может послужить очередное интертекстуальное «совпадение», замеченное Романом Шубиным – главный герой *Чисел*<sup>86</sup> – тезка Степана Аркадьевича Облонского из *Войны*

---

<sup>80</sup> Д. Фурманов, *Чапаяв*, Чебоксары 1981.

<sup>81</sup> В. Демин, *Исторический миф о Чапаяве в литературных и художественных текстах*, <http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>, (5.04.2016).

<sup>82</sup> Скоропанова дает длинный список интертекстуальных источников: «В романе в перекодированном виде цитируются Борхес, Рамачарака, Достоевский, Пушкин, Шекспир, В. Соловьев, Чернышевский, Бальмонт, Набоков, Вик. Ерофеев, Блок, М. Булгаков, Фурманов, Шолохов, Л. Толстой, Шопенгауэр, Кант, Фрейд, Юнг, Маяковский, Ницше, Библия, Тютчев, Солженицын, Майринк, Гребенщиков, революционные песни, творения современной массовой культуры, буддистские, даосистские тексты». См. И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, с. 436.

<sup>83</sup> Алена Афанасьева замечает, что именно создание «нового» в процессе переработки «старого», т. е. демифологизации, является одним из главных принципов постмодернизма. См. А. Афанасьева, *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 177.

<sup>84</sup> Ср. Там же, с. 436-438.

<sup>85</sup> М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

<sup>86</sup> В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 9-264.

и мира Льва Толстого, которому в начале романа 34 года (ключевое число произведения)<sup>87</sup>. Такую трактовку значения пересечения коммунистического мифа с литературой XIX века с одной стороны и поп-культурой XX и XXI веков с другой в произведениях автора *Желтой стрелы* разделяет тоже Вячеслав Курицын<sup>88</sup>. Исследователь замечает, что традиция соцреализма удивительно легко сливается с постмодернистской идеей сосуществования множества онтологических миров-зон, будучи одним из важнейших элементов пелевинской поэтики (здесь имеется в виду интертекст на уровне формы). Стоит также добавить, что это неочевидное сходство между постмодернизмом и коммунизмом обнаружил также Михаил Эпштейн, который в своей книге о русском постмодерне описывает обе традиции как доминирование реальности идей над внешней действительностью<sup>89</sup>. Стоит однако отметить, что существует мнение, что Пелевин пользуется декоративным интертекстом и по отношению к советской традиции. Например, американский славист Кит Ливерс указывает на весьма орнаментальную связь полного названия романа *Empire «V»*<sup>90</sup> с произведением сталинских времен Бориса Полевого *Повесть о настоящем человеке*<sup>91</sup>. Хотя и здесь пелевинский интертекст не слишком прост, так как первая (традиционно главная) часть вышеприведенного названия намекает также на уже постсоветский (но, что немаловажно, и неосталинский) текст Александра Проханова *Политолог*<sup>92</sup>. К тому же, по мнению Ливерса, Пелевин ведет интертекстуальную игру с другими видами искусства. Здесь имеются в виду, прежде всего, перекликивания с фильмами *Ночной дозор* и *Дневной дозор*, в которых заметен тот же конспирологический (и дуалистичный) способ восприятия истории и главных законов, действующих в современном обществе.

Творчество автора *Омон Ра* не лишено и пересекающихся с западноевропейской литературой мотивов/идей, что обнаруживается многими исследователями. Например, Салли Дальтон-Браун и София Кхаги в своих

---

<sup>87</sup> См. Р. Шубин, *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 72.

<sup>88</sup> См. В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 174-176.

<sup>89</sup> См. М. Эпштейн, *Постмодерн в русской литературе*, Москва 2005, с. 67-69.

<sup>90</sup> Ср. В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015. В дальнейшем данное произведение сокращается до упрощенной формы *Empire «V»*.

<sup>91</sup> См. К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 477-503.

<sup>92</sup> Там же, с. 496.

интерпретациях *Generation «П»* обращают внимание на глубокую связь этого текста с романом Дугласа Коуплэнда *Поколение Икс* (оригинальное название *Generation X*)<sup>93</sup>. Конечно, эта связь не ограничивается заметным сходством названий, так как опирается она, прежде всего, на идейный слой обоих сюжетов. И так, с помощью обобщающих метафор поколений Икс и П оба произведения описывают ту часть данного народа, которая воспитывалась и интеллектуально формировалась в течение переломного периода, связанного с разрушением идентичности из-за капиталистических перемен сознания потребителя<sup>94</sup>. В данном случае интертекст оказывается открывать значительные семантические ресурсы, касающиеся как формального, так и идейного уровня текста русского (и/или американского, ибо вектор интертекста необязательно направлен по пути линейного времени) писателя. Однако в произведениях Пелевина можем также найти следы других западных влияний. К примеру, Илана Гомель в своем анализе русской версии постмодернизма улавливает неочевидную интертекстуальную связь романа *Омон Ра*<sup>95</sup> с антиутопией Джорджа Оруэлла *1984*<sup>96</sup>. Свое замечание основывается на высказывании двух персонажей – полковника Урчагина и О’Брайена, которые очень похожим образом полагают, что «доминирующий дискурс создает объективную реальность»<sup>97</sup>. Израильская исследовательница только сигнализирует вышеприведенную эквивалентность, но в ходе наших размышлений несомненно можем добавить, что это солипсистское начало произведения Пелевина в контексте романа автора *Скотного двора* приобретает новое качество – вписывается в богатую (также в очередные интертексты) традицию антиутопий, включающую труды не только Оруэлла, но также таких авторов, как Олдос Хаксли, Курт Воннегут и Евгений Замятин.

---

<sup>93</sup> См. S. Khagi, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008 No 67, p. 559-579; S. Dalton-Brown, *The Dialectics of Emptiness: Douglas Coupland's and Viktor Pelevin's Tales of Generation X and P*, “Forum for Modern Language Studies” 2006, No. 3 (42), p. 239-248.

<sup>94</sup> См. S. Dalton-Brown, *The Dialectics of Emptiness: Douglas Coupland's and Viktor Pelevin's Tales of Generation X and P*, “Forum for Modern Language Studies” 2006, No. 3 (42), p. 239.

<sup>95</sup> В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012.

<sup>96</sup> E. Gomel, *Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia*, „NARRATIVE” 2013, No. 3 (21), p. 309-321.

<sup>97</sup> Там же, с. 316. Цитата приводится в нашем переводе.

Целью нынешней части настоящей работы была попытка введения заинтересованного читателя в ту часть исследований творчества Виктора Пелевина, в которых либо доминирует постмодернистский подход, понимаемый как методология чтения художественного произведения, либо автор *Чапоева и Пустоты* считается типичным примером постмодернистской деятельности. В ходе рассуждений мы обратили внимание на целый ряд значительных релевантных категорий – онтологию постмодерна с множеством миров-зон (в духе Мак-Хейла и Фуко), новое понимание категории автора (на основе размышлений Барта и Фуко), а также многоуровневую интертекстуальность (в контексте трудов Кристевой) с элементами деконструкции (в понимании Деррида). Выбранные исследования, непосредственно касающиеся прозы Пелевина, сгруппированы по принципу близости с вышеприведенными элементами постмодернистского и постструктуралистического дискурсов. Притом следует подчеркнуть, что в нынешней части не разрабатываются подробно две влиятельные концепции – теория симулякров (преимущественно открытия Жака Бодрийера) и деконструкция Деррида в историософском аспекте, так как являются они предметом анализа в рамках настоящей главы в части, посвященной постсоветскому началу творчества Пелевина<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> См. Пелевин – ~~постмодернист~~? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы.

## Буддийские мотивы в прозе Виктора Пелевина

Общепринятая связь произведений Виктора Пелевина с философией Дальнего Востока является очередным интересным ракурсом, в котором часто рассматривается богатое творчество автора романа *Чапаев и Пустота*. Притом стоит отметить, что эта связь интерпретируется исследователями как множество влияний (как на уровне формы текстов, так и по отношению к их идейному слою) в очень широком диапазоне интенсивности – от идеологической вовлеченности и глубокого духовного восприятия действительности до оппортунистской (с точки зрения литературной публики) ориентальной эстетики, функционирующей лишь только как орнамент или декорация. В последующих рассуждениях на основе релевантного критического дискурса постараемся указать сложную сеть буддийского интертекста, проявляющую свое присутствие в прозе Пелевина. К тому же данная цель, по-нашему, требует сопровождения наших размышлений как минимум вступительным введением в теоретические достижения востоковедения, касающиеся прежде всего религии и духовности буддизма.

Многие исследователи культуры Дальнего Востока указывают на ее огромное разнообразие и имманентный плюрализм<sup>1</sup>, вызванные, прежде всего, транснациональным характером главных религиозных ответвлений и школ мышления. Ведь буддизм, даосизм и дзэн – пожалуй, самые влиятельные религии и философии в данном контексте – в течение многих тысячелетий функционировали на огромном пространстве Китая, Индии, Тибета и Японии. Притом в рамках каждой из этих школ мышления можем обнаружить пересечение разных традиций, религий, культов и т. д., в результате которого возникает уникальное восточное мировоззрение, так сильно воздействующее на целый ряд выдающихся мыслителей широко понимаемого Запада<sup>2</sup>. Многие ученые указывают на два фактора, являющихся своего рода

---

<sup>1</sup> См. например А. Tokarczyk, *Hinduizm*, Warszawa 1986, s. 5-23; MacMahan D., *The Making of Buddhist Modernism*, Oxford 2008, p. 6-8; А. Уотс, *Путь Дзэн*, пер. Ю. Михайлина, Киев 1993, с. 23-26.

<sup>2</sup> Ср. О. Чебоненко, *Литературные интерпретации жизненных смыслов дзэн-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2011, № 10, с. 164-165.

первопричиной популярности буддизма и индуизма в рамках широко понимаемой оксидентальной культуры: заметная идеологическая гибкость, позволяющая сочетать даже кажущееся несочетаемым<sup>3</sup>, а также своеобразная альтернативность по отношению к западной аксиологической системе, которая оказывает существенное воздействие прежде всего в течение периода резкой переоценки ценностей<sup>4</sup>. И так, например в России буддийские идеи пользовались, или точнее: пользуются, большой популярностью, при случае значимых культурных, общественных и геополитических перемен, например в конце XIX (XX) и начале XX (XXI) веков<sup>5</sup>.

Интересным кажется совпадение периодов повышенного интереса к ориентальному мышлению с преобладанием модернистских и постмодернистских идей, которое подтверждает верность обоих вышеприведенных качеств восточной философии. В данном контексте особенно любопытным феноменом является буддизм, отрекающийся не только от субъектно-объектного дуализма, но также от эссенциальной природы самого субъекта в духе Рене Декарта<sup>6</sup>. Легко здесь обнаружить сходство этих положений с общей постмодернистской мировоззренческой позицией, так как сосредотачиваются они на проблеме несубстанциальной онтологической опоры действительности<sup>7</sup>.

К тому же, по словам Уильяма Эдлгласса и Джея Гарфилда, буддистское мировосприятие, помимо огромного разнообразия школ мышления и философских систем, основывается на нескольких главных понятиях<sup>8</sup>. Эти термины составляют важнейшую часть идейно-догматического слоя в рамках канона буддийских теологических и философских текстов, на протяжении тысячелетий подвергаясь глубоким анализам и значительной эволюции понимания. Выдающиеся американские востоковеды перечисляют следующие понятия, находящиеся в ядре метафизики буддизма: *анитья*

<sup>3</sup>См. А. Tokarczyk, *Hinduizm*, Warszawa 1986, s. 10-11.

<sup>4</sup>Ср. А. Уотс, *Путь Дзэн*, пер. Ю. Михайлина, Киев 1993, с. 11-12.

<sup>5</sup>О. Чебоненко, *Литературные интерпретации жизненных смыслов дзэн-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2011, № 10, с. 164-165.

<sup>6</sup>Ср. *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 3-8.

<sup>7</sup>Ср. А. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problem*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012, s. 217-247; В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. М. Пłaza, Kraków 2012, s. 13-15.

<sup>8</sup>*Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 3.

(непостоянность), *анатман* (отсутствие «я»), *пратитья-самутпада* (взаимозависимое возникновение) и *шуньята* (пустотность)<sup>9</sup>. Эти идеи довольно часто появляются в современных литературных произведениях, в том числе и в прозе Пелевина, главным образом как текстовые реминисценции<sup>10</sup>, поэтому стоит здесь коротко объяснить их значение.

Первые три из вышеприведенных понятий – *анитья*, *анатман* и *пратитья-самутпада* – образуют некое целое в буддийском миропонимании. *Анитья* указывает на непостоянность всякого бытия, исключая его протяженность во времени. Данный постулат не только обозначает, что любой предмет или явление подвергается циклу возникновение-существование-смерть, но указывает на то, что этот цикл происходит полностью в каждый момент бытия<sup>11</sup>. Причиной (и одновременно следствием) так понимаемой бренности является *анатман*, т. е. полное отсутствие субъекта восприятия. «Я» возникает, когда придаем своему сознанию продолжительность и независимость, которые ведут к установлению некоего ядра воспринимаемых нами явлений. В свою очередь, эти явления, обладая устойчивым центром в глазах воспринимающего, подвергаются лишь только поверхностным изменениям. Буддийский догмат *анатман*, однако, вместо того постулирует отсутствие индивидуальной самости, и следовательно всякой эссенциальной опоры бытия, в пользу «континуума случайно соединенных феноменов»<sup>12</sup>. Дополнением данного образа мира является взаимная зависимость – *пратитья-самутпада* – бесконечности объектов, ведущая к следующей констатации: каждый объект оказывается суммой причин и условий, вытекающих из форм, которые приобрели другие – так же непостоянные и лишенные сути – объекты<sup>13</sup>. Общее непонимание такого порядка функционирования действительности, согласно философии буддизма, ведет к преобладающему страданию, выполняющему бытие<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Там же, с. 9.

<sup>10</sup> И. Яценко, «Текст в тексте»: проблема терминологии, «Филология» 1998, № 3, с. 27.

<sup>11</sup> *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 4.

<sup>12</sup> Там же, с. 5. Все цитаты из этого издания приводятся в нашем переводе. Эти «случайно соединенные феномены» в буддизме определяются с помощью слова «дхарма». Совокупность дхарм, т. е. вышеупомянутый «континуум» – это сансара.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Элементы такого мышления важны для интерпретации текстов автора *Жизни насекомых*. См. *Солипсистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина и История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

В связи с тем, что в контексте исследований творчества Пелевина понятие пустотности/пустоты (вышеупомянутая *шуньята*) оказывается существенным интерпретационным ключом<sup>15</sup>, следует рассмотреть его более подробно. Идея имманентной пустоты мира во многих ответвлениях буддизма играет первостепенную роль, поскольку касается самой сути как их этимологического, так и онтологического начал. Пустотность всех феноменов может ложным образом ассоциироваться с нигилизмом, полным отрицанием бытия как такового. Однако *шуньята* не означает, что объект познания лишен права на существование, так как его пустотность относится лишь только к эссенции, т. е. данный объект *есть*, но не перманентным и субстанциальным образом<sup>16</sup>. Итак, в мире объективно не существует ни один независимый от остального бытия феномен, обладающий имманентными качествами, которые «заставляют [его – М. Я.] быть тем, чем он и есть»<sup>17</sup>. *Шуньята* распространяется на все познавательные процессы, поскольку только ее полное одобрение ведет к окончательной истине, позволяя бытию ускользнуть от бесконечного водоворота страданий<sup>18</sup>, от напора конвенциональных правд<sup>19</sup>.

Многие исследователи замечают значение буддийских мотивов и философии при интерпретации прозы Виктора Пелевина. Притом, как уже сказано выше, необходимо обнаружить свойственный критике произведений автора *Смотрителя* оценочный максимализм, зависящий прежде всего от исследовательской позиции интерпретатора. С точки зрения тех, кто причисляют Пелевина к группе сугубо постмодернистских писателей, буддизм, несомненно, является лишь только приемом, использованным

---

<sup>15</sup> См. например Е. Pańkowska, *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, tom 14, s. 65-87; А. Соснина, *Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Сибирский филологический журнал» 2014, № 3, с. 143-149; Л. Гаджизаде, *Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Вестник МГУКИ» 2011, № 6 (44), с. 228-233.

<sup>16</sup> *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 5-6.

<sup>17</sup> Там же, с. 6.

<sup>18</sup> Ср. В. Пелевин, *Бэтман Аполло* Москва 2013, с. 326.

<sup>19</sup> Читателю, заинтересованному в детальном анализе данной идеи, рекомендуются следующие публикации: Noa Ronkin, *Theravaḍa Metaphysics and Ontology*, [in:] *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 13-25; D. MacMahan, *The Making of Buddhist Modernism*, Oxford 2008, p. 149-153; Л. Янгутов, *Понятие Пустоты в буддийской философии*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2016, № 3, с. 119-126.

(часто по принципу нонселекции<sup>20</sup>) с целью усложнить игру с читателем. Например, в резком отклике на роман *Generation «П»* Михаил Свердлов единственную роль дальневосточных мотивов усматривает в попытке скрыть вялость и пошлость пелевинского стиля<sup>21</sup>. Философия, по мнению московского критика, лишена содержательности и функционирует в текстах автора *Бэтмана Аполло* только на самом поверхностном уровне. Следовательно, идейный слой этих произведений сводится к «волшебному слову «пустота»», которое открывает писателя на бесконечное поле литературной свободы, пренебрегающей не только всякими моральными ограничениями, но также правилами грамматики и логики повествования. Однако среди публикаций, посвященных прочтению интересующих нас текстов, в контексте декоративного использования буддизма преобладает другая постановка вопроса, которая замыкает релевантные философские мотивы в рамках эстетики постмодернизма. Довольно известным примером такого подхода является текст Ирины Роднянской под заглавием *Этот мир придуман не нами*, в котором русская исследовательница утверждает, что пелевинские ссылки на идеи, места и лиц, связанных с буддизмом, имеют только номинальный характер<sup>22</sup>. К тому же Роднянская замечает, что этот элемент поэтики произведений автора *Омон Ра* чисто орнаментален, так как идейный уровень пелевинской прозы полностью связан с традиционной европейской мыслью. Интересно, что к идентичному выводу приходит Лейла Гаджизаде, рассматривая творчество Пелевина в совсем другом ракурсе<sup>23</sup>. Азербайджанская исследовательница ядром поэтики автора *Желтой стрелы* считает нонселективный, т. е. намеренно хаотичный, набор литературных мотивов и приемов, используемый русским писателем при построении повествования. Дальневосточный дискурс, включающий в себя не только емкие смыслообразующие образы, но также довольно специфический язык,

---

<sup>20</sup> Ср. Ильин И., *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*, Москва 1998, с. 160.

<sup>21</sup> М. Свердлов, *Хорошая защита плохой прозы*, <http://www.globalrus.ru/impressions/133635>, (1.12.2015).

<sup>22</sup> И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/rodnyan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/rodnyan.html), (10.09.2016).

<sup>23</sup> Л. Гаджизаде, *Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Вестник МГУКИ» 2011, № 6 (44), с. 228-233.

в этом плане является одним из стилистических украшений, присущих постмодернистской поэтике<sup>24</sup>.

Однако стоит подчеркнуть, что в обширном критическом материале, касающемся пелевинской прозы, наличествует и постановка вопроса, согласно которой на фоне сплошного эстетизма современной литературы отличительной чертой интересующего нас творчества считается стремление к более глубокому познанию. Геннадий Муриков усматривает его, прежде всего, в устойчивом настаивании Пелевина на смысловой потенциал буддийской символики<sup>25</sup>. К тому же критик обнаруживает постоянное тяготение пелевинского письма к глубокому анализу дальневосточной философской базы, заменяющему поэтику анекдота, которая преобладает в ранних текстах русского писателя. В данной статье Муриков отмечает также интертекстуальные связи произведений автора *Священной книги оборотня* с эзотерическим творчеством Карла Кастанеды, которое в сочетании с типично буддийскими мотивами может играть ключевую роль в процессе интерпретации данного материала как своеобразного переосмысления разных духовных традиций<sup>26</sup>. Данное замечание лишь подтверждает несомненную емкость и некую плюралистическую сочетаемость буддизма, границы прочности которых Пелевин словно проверяет в своих произведениях. Здесь следует подчеркнуть, что, по мнению различных исследователей, в его текстах дальневосточная философия смешивается не только с постмодернистской образностью и эзотерическими рассуждениями Кастанеды, но также со своего рода социальной вовлеченностью<sup>27</sup>, оккультной конспирологией<sup>28</sup> и многими другими способами восприятия действительности.

---

<sup>24</sup> Там же, с. 232.

<sup>25</sup> Г. Муриков, *Не слишком ли много ананасной воды? Еще раз о Викторе Пелевине*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov2/1.html>, (15.05.2016).

<sup>26</sup> Учение Кастанеды многими исследователями оценивается как немаловажная идейная опора текстов Пелевина. См. например А. Белов, *К вопросу о влиянии К. Кастанеды на В.О. Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (10.10.2016). Однако, на наш взгляд, кастанедовский интертекст в рамках пелевинской прозы не выходит за пределы поверхностного и довольно очевидного использования образов и мотивов, являющегося лишь только исходной точкой философских размышлений, т. е. кастанедовская мысль в поэтике реконфигурации текстов русского писателя находится лишь на уровне легко заменимой формы.

<sup>27</sup> Ср. Р. Шубин, *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 65-76.

<sup>28</sup> Ср. К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, «The Russian Review» 2010, No. 69, p. 477-503.

Необходимо также заметить, что некоторые интерпретаторы пытаются прочесть произведения Пелевина через призму выбранного, специфического компонента буддийской философии, стараясь избегать общих констатаций в пользу более конкретного анализа текста. В данном контексте самыми популярными оказываются категории пустоты (*шуньята*), исчезновения «я» (*анатман*) и сна (жизнь как сон Брахмы).

Эва Паньковска в статье, посвященной функционированию первой из вышеуказанных категорий в творчестве автора *Омон Ра*, свое внимание сосредотачивает на онтологическом статусе познающего субъекта и воспринимаемой им действительности<sup>29</sup>. В ходе анализа романа *Чапаев и Пустота* польская исследовательница замечает сходства пелевинского понимания пустоты с дзен-буддизмом<sup>30</sup>, так как опирается оно на опровержение эссенциальной рецепции бытия. Русский писатель, однако, не ограничивается философско-экзистенциальным измерением данного мотива, перенеся его в пространство историософии<sup>31</sup>. Итак, в интерпретации Паньковской творчество Пелевина полно указаний на пустотность, т. е. отсутствие осязаемого содержания, не только в случае идеологий прошлого (например советской идеологии), но также современных исторических, геополитических и общественных перемен. Кроме того, исследовательница, вслед за Галиной Нефагиной, буддийскую *шуньяту* считает отправной точкой солипсистского восприятия реальности в текстах автора *Смотрителя*<sup>32</sup>. Интересное дополнение такого понимания категории пустоты у Пелевина и своеобразное подтверждение ее значимости можем найти в статье Ольги Плешковой<sup>33</sup>. Исследовательница интерпретирует само название романа *Чапаев и Пустота* как двойной намек, т. е. указание как на фамилию одного из героев, так и на обобщающую функцию *шуньяты* для понимания всего произведения<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> E. Pańkowska, *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, tom 14, s. 65-87.

<sup>30</sup> Интересный подход к данному вопросу предложила также Анна Соснина в своей статье об этимологии слова «пустой» и ее пелевинской актуализации. См. А. Соснина, *Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Сибирский филологический журнал» 2014, № 3, с. 143-149.

<sup>31</sup> Там же, с. 68.

<sup>32</sup> Ср. там же, с. 77-79. Ср. Г. Нефагина, *Русская проза конца XX век*, Москва 2003, с. 296.

<sup>33</sup> О. Плешкова, *Теория пародии Ю. Н. Тынянова и современная проза постмодернизма*, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского» 2011, № 6 (2), с. 522-526.

<sup>34</sup> Там же, с. 525.

Любопытным интерпретационным контекстом при чтении прозы автора *Затворника и Шестипалого* оказывается также присущая буддийскому мышлению проблема исчезновения, или точнее: отсутствия, индивидуального сознания. Александр Каменецкий, пытаясь сравнить некоторые аспекты творчества Пелевина с трудами Эдуарда Лимонова, в своих размышлениях обнаруживает повторяющуюся структуру повествования в рамках интересующих нас произведений. Итак, герои Пелевина, причем роль своего рода *pars pro toto* в отклике Каменецкого играет Петр Пустота из романа *Чапалев и Пустота*, проходят полумистический путь-эволюцию-личности от столкновения с мировым злом к окончательной победе и спасению<sup>35</sup>. Однако необходимо отметить, что, согласно рассуждениям интерпретатора, зло в пределах пелевинского письма является одновременно причиной и эквивалентом человеческого страдания в типично буддийском понимании. Следовательно, единственной возможностью ускользнуть от него оказывается полное исчезновение эго, т. е. акт отказа от индивидуального сознания и одобрение несубстанциального характера бытия, что в данном романе реализуется в кульминационной сцене слияния сознания Петра со стихией символического Урала<sup>36</sup>.

Последний буддийский контекст, рассматриваемый в нынешней части наших размышлений, связан с известной идеей бардо сновидений, т. е. состоянием пребывания в пространстве-времени сна. Интересным примером исследований, опирающих понимание художественного метода Пелевина на данный аспект дальневосточного мышления, является статья Алены Афанасьевой, в которой представлена гипотеза о сновиденческом начале структуры пелевинского повествования<sup>37</sup>. Ученая верно замечает два пересекающихся уровня текстов автора *Священной книги оборотня* – идейно-сюжетный (внешний) и структурный (внутренний). Итак, на основе внешней (по отношению к самому произведению) идеи иллюзорной реальности, понимаемой как сон буддийского демиурга Брахмы, русский писатель, по мнению Афанасьевой, придает структуре своего письма некую монтажность,

<sup>35</sup> А. Каменецкий, *Поздние человеколюбцы*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lim/1.html>, (10.10.2016).

<sup>36</sup> Похожую интерпретацию, хотя с большей дозой критицизма, предлагает Анатолий Андреев. См. А. Андреев, *Личность и пустота, или эволюционные архетипы литературы*, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2012, № 2, с. 27-40.

<sup>37</sup> А. Афанасьева, *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 176-181.

только кажущуюся небрежностью<sup>38</sup>. Логика сна, став логикой повествования, ведет к имманентному отсутствию предсказуемости событий и линейности времени. Однако стоит отметить, что при аргументировании своей гипотезы исследовательница ограничивается лишь только романом *Чапаяв и Пустота*, хотя творчество Пелевина полно других, может быть и еще более выразительных, примеров<sup>39</sup>. Несмотря на выборочность исследуемого материала, замечания Афанасьевой указывают на воздействие буддийских мотивов, выходящее не только за пределы постмодернистского эпатажа, но также и чисто идейной подоплеки. В таком ракурсе они санкционируют как восприятие окружающей действительности, так и сердцевину пелевинского повествования – ее сновидческую логику<sup>40</sup>.

На основе предложенного выше краткого обзора исследований буддийских мотивов в прозе Виктора Пелевина можем прийти к выводу, что данный контекст безусловно играет весьма не второстепенную роль в интерпретации художественных текстов автора *Любви к трем цукербринам*. Необходимо подчеркнуть, что главные понятия-догматы буддийской школы мышления обладают огромным потенциалом расширения поля возможных прочтений данных произведений как на общем идейном уровне, так и по отношению к самой структуре повествования. Кроме того, следует обратить внимание на противоречивость, хотя иногда кажущуюся спровоцированной, откликов на присутствие дальневосточных философских идей в творчестве Пелевина – от беспощадной критики до беспредельного восхищения. Этот оценочный характер интерпретаций часто оказывается непреодолимым препятствием для углубленного анализа данного контекста<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Здесь казахская исследовательница ведет полемику с Андреем Немзером. См. там же, с. 179; А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016).

<sup>39</sup> Здесь мы могли бы перечислить рассказ *Отель хороших воплощений*, роман-пьесу *Шлем ужаса*, роман *Бэтман Аполло* и др. См. В. Пелевин, *Ананасная вода для прекрасной дамы*, Москва 2015; В. Пелевин, *Шлем ужаса*, Москва 2005; В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013.

<sup>40</sup> Однако такая постановка вопроса, на наш взгляд, не может претендовать на общий интерпретационный ключ к художественному методу Пелевина, так как логика сна является лишь только составной частью более масштабного плана повествования, в настоящей диссертации называемого полем реконфигурации. См. *Солипсистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина*.

<sup>41</sup> См. например Л. Гаджизаде, *Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаяв и Пустота»*, «Вестник МГУКИ» 2011, № 6 (44), с. 228-233; М. Свердлов, *Хорошая защита плохой прозы*, <http://www.globalrus.ru/impressions/133635>, (1.12.2015).

## Проза Виктора Пелевина как проявление массовой литературы

Существует распространенное мнение, что художественную литературу можем считать целостным организмом, в рамках которого происходят разные, нередко антагонистичные, процессы<sup>42</sup>. В таком ракурсе является она сложной системой, подвергающейся постоянным изменениям ввиду высокой динамики борьбы за доминирование ее отдельных элементов (ведь литература – это не только сумма текстов, но также множество законов и концепций, определяющих ее). Итак, с давних времен различаем художественные тексты как по родовой и жанровой принадлежности, так и по тематическим и стилевым свойствам. Это классифицирование, только кажущееся достаточно невинным, ведет к одному из главных проявлений эксклюзивности в искусстве как таковом – к разграничению между «высоким» и «низким», т. е. между «высококачественным и заслуживающим внимания» и «плохим и пошлым»<sup>43</sup>. Элитарность «высокой» литературы, прежде всего, связана с ее интеллектуальной тонкостью и оригинальностью стиля (конечно, на фоне эпохи, так как эпигонское творчество может имитировать новизну, будучи полным повторением), но надо справедливо заметить, что зависит она также от доминирующих критических позиций и моды данного времени. Переоценка, а в некоторых случаях даже преодоление вопроса эксклюзивности, понимаемой как параметр, в восприятии художественного текста совершилась во второй половине XX века<sup>44</sup>. Такое резкое изменение подхода к оценочной дифференциации литературы вызвано не только имманентными феноменами литературного процесса (прежде всего преобладанием постмодернистского одобрения плюрализма в искусстве), но также значительными внешними факторами, преимущественно общественно-геополитического характера (в России главным образом имеется в виду период, начинающийся в последнее десятилетие XX века)<sup>45</sup>. На постсоветском пространстве эти перемены

---

<sup>42</sup> См. напр. Лотман Ю., *О содержании и структуре понятия "художественная литература"*, [в:] Ю. Лотман, *Избранные статьи в трех томах. Том I*, Таллин 1992, с. 203-216.

<sup>43</sup> Ср. Там же, с. 207.

<sup>44</sup> См. М. Черняк, *Массовая литература конца XX – начала XXI века: Технология или поэтика?*, «Филологический класс» 2008, № 20, с. 4-11.

<sup>45</sup> Интересное и тщательное описание теоретической основы понятия «массовая литература» предлагает Эльжбета Жак в своей монографии, посвященной русскому коллективному сознанию в контексте современной литературы. См. E. Żak, *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku. Bohater kryminałów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*, Kraków 2004,

приобрели очень резкую форму, потому что до сих пор печать находилась под государственным контролем (более или менее интенсивным – в зависимости от политической ситуации в данное время). В перестроечное время и в первые годы после распада Советского Союза прекращает свое существование феномен государственной печатной политики, основанной прежде всего на идеологии. Эта своеобразная либерализация, а может быть и точнее сказать: замена читательской публики литературным рынком, управляемым по принципам спроса, привела к моменту, когда значительная часть публикуемых произведений устремлена на удовлетворение массового читателя<sup>46</sup>. В среде литературных критиков<sup>47</sup>, однако, все еще существует подход, исключаящий ту часть текстов, которые определяются как недостойные, пошлые и вторичные, что кажется вполне естественным феноменом – ведь литераторы и исследователи художественной словесности не являются однородным телом и следуют разным принципам<sup>48</sup>. Жертвой подобной эксклюзивности довольно часто становится творчество Виктора Пелевина. В нынешней части наших размышлений постараемся уловить суть критики текстов автора *Бэтмана Аполло* с точки зрения тех исследователей, которые воспринимают их как проявление массовой (развлекательной, коммерческой) литературы.

Главным упреком многих исследователей по отношению к пелевинской прозе является ее ориентированность на массового читателя, а вместе с ней и «незамысловатость и неизобретательность фабулы»<sup>49</sup>, и раздражительная небрежность<sup>50</sup>, и, наконец, по словам Павла Басинского,

---

с. 75-84. Рекомендуются также: М. Черняк, *Феномен массовой литературы XX века*, Санкт-Петербург 2005; J. Cawelti, *Popular Culture. Production and Consumption*, Oxford 2001.

<sup>46</sup> Ср. Т. Маркова, *Четыре кратких сюжета на тему «Авторские стратегии 2000-х»*, «Toronto Slavic Quarterly» 2013, № 44, с. 49-58.

<sup>47</sup> Стоит обратить внимание на неоднозначную этимологию слово «критик», так как, кроме очевидных значений, связанных с разоблачением несовершенства данного предмета, указывает она также на «преподавание, толкование, объяснение». См. А. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problem*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012, s. 223.

<sup>48</sup> Причем, не стремимся здесь отказывать критикам право оценивать анализируемые ими тексты. Мы хотим только заметить, что литературная критика уже не находится в столь влиятельной позиции (в сравнении с прошлым), чтобы указывать на то, как *должно* выглядеть художественное произведение. Ср. Р. Барт, *Смерть автора*, перевод С. Зенкина [в:] его же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 384-391.

<sup>49</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 174.

<sup>50</sup> А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016).

«художественная гадость, от которой тошнит»<sup>51</sup>. Однако есть и критики, которые замечают вышеприведенное стремление нравиться рядовому читателю, но вписывают его в более широкие рамки функционирования и восприятия литературы в XX и XXI веках<sup>52</sup>. Стоит подчеркнуть, что многие исследователи приписывают тем же самым элементам поэтики Пелевина противоположные значения и оценки. Следовательно, с точки зрения нашей попытки представить репрезентативные результаты релевантных исследований интересной стратегией распределения материала кажется контекстуальный подход (вопреки диахронически-хронологическому, т. е. относящемуся к представлению анализа отдельных очередных произведений интересующего нас писателя без учета контекста). Итак, массовость текстов Пелевина проследим в ракурсе авторского проекта, состоящего из нескольких существенных составных частей.

Главной целью авторской стратегии автора *Generation «П»*, по замечанию Татьяны Сорокиной, является максимальное увеличение качества читателей его книг<sup>53</sup>. Исследовательница признает успешность Пелевина и перечисляет ее важнейшие причины, т. е. основные принципы его коммерческой поэтики, касающиеся как формы, так и содержания. Высокая читаемость произведений интересующего нас русского писателя, по мнению Сорокиной, вызвана преимущественно умелым смешиванием исторических (в том числе связанных с современной Россией) и философских мотивов в динамичной фабуле. Причем критик полагает, что философский пласт текстов Пелевина выполняет две функции – отходит от стандартного поп-литературного сюжета, придавая ему свойственную возвышенность, но, с другой стороны, не отличаясь особой глубиной и сложностью рассуждений, является своего рода орнаментом и стилизацией<sup>54</sup>. Похожие качества творчества автора *ДПП (НН)* обнаруживает также Татьяна Маркова, которая ставит их в центр его поэтики

---

<sup>51</sup> Быков Д., Басинский П., *Два мнения о романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html> (10.10.2016).

<sup>52</sup> Например Ирина Роднянская в своем тексте об авторе *Жизни насекомых* пишет: «(...) И в чем я уверена: он – писатель некоммерческий». И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/rodnyan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/rodnyan.html), (10.09.2016).

<sup>53</sup> Т. Сорокина, *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, с. 177-185.

<sup>54</sup> Там же, с. 177.

под понятием «эkleктичность»<sup>55</sup>. Однако ученая по-другому их интерпретирует, указывая на их связь с модернизацией русской литературы, понимаемой в духе Марка Липовецкого<sup>56</sup>, а также на актуальность такого подхода с точки зрения писательской поэтики Пелевина<sup>57</sup>. Эта актуальность в виде сознательного смешивания «высокой» литературы с «низкой» массовой культурой дает возможность расширить поле художественной свободы и креативности.

Не менее значимым элементом массовости пелевинской прозы в исследованиях Елены Прониной и Кадзухисы Ивамото оказывается использование компьютерных технологий<sup>58</sup>. Как отмечают оба критика, эта тема впервые непосредственно появляется в творчестве Пелевина в повести *Принц Госплана* (прямой намек на популярную игру 1990-х *Принц Персии*), в которой герои буквально «поглощены компьютерными играми»<sup>59</sup>. Пронина интерпретирует введение этой темы желанием писателя эмоционально повлиять на состояние читателей (всех возрастов), которые сентиментально и ностальгически относятся к своим воспоминаниям о прожитых моментах перед экраном монитора<sup>60</sup>. К тому же произведение построено по закону непрерывного чередования и смешивания элементов, принадлежащих то миру компьютерной игры, то внешней реальности героя произведения, то собственно настоящей действительности читателя. Исследовательница полагает, что такой способ ведения сюжетной линии не ограничивается эффектным заманиванием читателя, указывая на сугубо экзистенциальный вопрос перехода между онтологическим уровнем художественного произведения (пусть и массового или даже компьютерной игры) и злободневной реальностью. Кроме того, Пронина считает тексты Пелевина своеобразным отражением неминуемых (может быть и уже совершенных) перемен в способе восприятия

<sup>55</sup> Ср. Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин), Саарбрюккен 2012, с. 108.

<sup>56</sup> См. М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

<sup>57</sup> Ср. Т. Маркова, *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин), Саарбрюккен 2012, с. 328-329.

<sup>58</sup> Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 5-30; К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17\\_ses/20iwamoto.pdf](http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf), (10.08.2016). См. также Т. Маркова, *Четыре кратких сюжета на тему «Авторские стратегии 2000-х»*, «Toronto Slavic Quarterly» 2013, № 44, с. 49-58.

<sup>59</sup> К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17\\_ses/20iwamoto.pdf](http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf), (10.08.2016).

<sup>60</sup> Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 5-6.

действительности, т. е. в ядерной структуре мышления в рамках психической системы индивида, вызванных контактом с компьютером и Интернетом<sup>61</sup>.

Интересный подход к авторской стратегии Пелевина, основанный на понятии «мифодизайн», предложила Людмила Сафронова в своей интерпретации коммуникативного аспекта текстов русского писателя<sup>62</sup>. По мнению казахстанского критика, Пелевин пытается «оккупировать» сознание читателей с помощью определенных информационных методов, которые наподобие рекламы и идеологической пропаганды формируют мифологическую структуру мышления индивидуального человека, изменяя его в коллективное бытие<sup>63</sup>. Сафронова верно отмечает также непосредственное присутствие этой темы-технологии в сюжетном слое текстов автора романа *Бэтман Аполло*, прежде всего в *Generation «П»* и *Числах*. Следовательно, в обоих произведениях читатель знакомится даже с теоретической основой манипулирования сознанием современного потребителя (по-пелевински – *oranusa*) в форме псевдонаучной концепции медиума Че и критики капитализма в духе Жана Бодрийера (Сафронова отсылает к понятию «Т-мифология» Андрея Ульяновского, касающихся потребления образов и символов вместо материальных предметов)<sup>64</sup>.

Это своеобразное двойное присутствие темы массового потребления – не только в рамках сюжета и по отношению к героям, но также в форме автореференциального понимания статуса литературы – замечает также американская исследовательница София Кхаги<sup>65</sup>. Итак, по мнению ученой, Пелевин ведет игру с читателем, основанную на только кажущемся непреодолимым парадоксе – предмет потребления (книга-продукт) критикует коммерческое стремление литературы (искусства, т. е. себя самого) к прибыли. Интересно, что эта провокационная стратегия не лишает достоверности текстов автора *Омон Ра*, а может быть и наоборот – увеличивает

---

<sup>61</sup> Там же, с. 11.

<sup>62</sup> Л. Сафронова, *Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина*, «Критика и семиотика» 2004, № 7, с. 227-237.

<sup>63</sup> См. Там же, с. 228-229.

<sup>64</sup> Там же, с. 231, 235. См. также А. Ульяновский, *Мифодизайн в рекламе*, Санкт-Петербург 2011. Критика общества потребления в исследованиях творчества Пелевина более подробно рассматривается в последней части настоящей главы. См. *Пелевин – постмодернизм? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы*.

<sup>65</sup> См. S. Khagi, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008 No. 67, p. 572.

(снова же парадоксально) значение критики общественных перемен<sup>66</sup>. Однако акцентирование личностного разрушения современностью не является единственной целью автореференциальных намеков, присутствующих в прозе интересующего нас русского писателя, который в романе *T*<sup>67</sup> ведет, вероятно, еще более сложную игру с читателем, описывая технологию становления литературного текста XXI века<sup>68</sup>.

Последним, но *last but not least*, элементом, складывающимся на коммерческий успех пелевинского проекта, который здесь коротко обсудим, является язык произведений автора *Смотрителя*<sup>69</sup>. В контексте литературного маркетинга язык произведений Пелевина можем считать самостоятельным элементом поэтики, «самобытным приемом», который вызывает самые противоречивые оценки исследователей<sup>70</sup>. Большая группа критиков, во главе с Владимиром Новиковым<sup>71</sup>, Андреем Немзером<sup>72</sup>, Михаилом Свердловым<sup>73</sup> и Игорем Зотовым<sup>74</sup>, считает язык Пелевина несуразным, неподходящим и нелитературным вместилищем клише и тавтологий (из-за нехватки знаний и таланта писателя). С другой стороны, некоторые исследователи (Алексей Антонов<sup>75</sup>, Александр Генис<sup>76</sup>, Ирина Роднянская<sup>77</sup> и другие), хотя и признают штамповый характер и неоднородность пелевинского слога, замечают его функциональность и привлекательную актуальность живой русской речи. В ракурсе глобальности писательского проекта «Виктор Пелевин» безусловно значимой кажется также констатация Марковой, что язык – это очередной способ преобразования

---

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015.

<sup>68</sup> См. А. Шепелев, *Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой*, <http://pelevin.nov.ru/stati/oshapelev/1.html>, (15.07.2016). См. также *Пелевин – постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина*.

<sup>69</sup> С точки зрения восприятия текстов Пелевина немаловажным является также свойственный PR в создании имиджа писателя, о чем писал Гжегож Шимчак. См. G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2003, nr 3 (25), s. 83-103.

<sup>70</sup> См. Т. Маркова, *Особый язык прозы В. Пелевина*, «Русская речь» 2005, № 1, с. 46-51.

<sup>71</sup> В. Новиков, *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с. 139-153.

<sup>72</sup> А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016).

<sup>73</sup> М. Свердлов, *Хорошая защита плохой прозы*, <http://www.globalrus.ru/impressions/133635>, (1.12.2015).

<sup>74</sup> И. Зотов, *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014).

<sup>75</sup> А. Антонов, *ВНУЯЗ («внутренний язык») в творчестве Пелевина*, «Грани» 1995, № 175, с. 125-148.

<sup>76</sup> А. Генис, *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016).

<sup>77</sup> И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/rodnyan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/rodnyan.html), (10.09.2016)

и свойственной переоценки способа мышления о мире (прежде всего демифологизация языка советской пропаганды), которые реализуются даже на лексико-семантическом уровне<sup>78</sup>.

На основе вышеприведенных размышлений несомненно можем констатировать, что с точки зрения массовой литературы проза Виктора Пелевина является весьма интересным материалом для исследований различных культурно-общественных контекстов. Частичная принадлежность произведений русского писателя к поп-культуре, или точнее – их классификация с помощью ярлыка «массовость, развлечение», не исключает высокой степени художественной экспрессии. Употребление приемов, традиционно считаемых типичными для развлекательной литературы, может интерпретироваться как в качестве обвинения в сюжетной и формальной шаблонности, так и проявления желания открыть текст на живую современность. Здесь стоит подчеркнуть целеустремленность пелевинского прозаического проекта, который совмещает настоящее с прошлым, высокое с низким, традиционное с авангардным с целью указать на непостоянность и хрупкость восприятия действительности. В таком ракурсе феномен огромной популярности произведений Пелевина опирается на умелое и сознательное балансирование разными мотивами/стилями/языками. В исследованиях текстов автора *Любви к трем цукербринам* заметно многоголосие, что несомненно (с)провоцирует дальнейшую дискуссию насчет литературного качества творчества данного писателя.

---

<sup>78</sup> Ср. Т. Маркова, *Особый язык прозы В. Пелевина*, «Русская речь» 2005, № 1, с. 47-48.

## Творчество Пелевина как продолжение великой русской прозы XIX и XX веков

Статус художественной литературы и самих писателей в России с давних времен подвергался процессу значительной мифологизации вследствие целого ряда специфических обстоятельств, связанных прежде всего со структурой развития гуманитарной мысли в пределах русской культуры. Этот специальный (даже в сравнении с историей западноевропейской словесности) статус литераторов и их произведений несомненно находится под воздействием мифа русской литературы, замещающей другие дисциплины – преимущественно философию, этику и теологию<sup>79</sup>. В таком ракурсе можем предполагать, что ожидания читательской публики (в том числе и критиков) по отношению к писателям и им трудам будут совмещать эстетические и морально-наставнические требования. Следовательно, так понимаемая «высокая» литература содержит в себе глубокий смысл, некий авторитетный, объективный и совершенный Логос<sup>80</sup>. Однако во второй половине XX века начался глобальный процесс резкой переоценки значения, или точнее – роли, искусства в формировании интеллектуальной жизни народов. В России граничной точкой оказался период перестройки и последующий распад СССР, так как именно тогда возможным стал свободный (лишенный прежней идеологически-политической подоплеки) доступ к западной культуре вместе с ее системой ценностей и образцами потребления<sup>81</sup>. Творчество Виктора Пелевина очень сильно вписывается в эти перемены, так как оказалось одновременно их частью и своеобразным (авто)комментарием к ним<sup>82</sup>. Однако в исследованиях текстов автора *Желтой стрелы* существует также точка зрения, согласно которой являются они продолжением великой традиции классической русской прозы XIX и XX веков. В нынешней части наших размышлений постараемся определить основу такого положения, ибо может оно оказаться

---

<sup>79</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 150.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> См. S.Fitzpatrick, *Tear off the Mask! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton 2005, p. 307-308.

<sup>82</sup> См. например S. Khagi, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008, No. 67, p. 559-579.

очередным многообещающим контекстом при чтении рассматриваемых нами произведений.

Несомненно одним из главных приверженцев идеи приписывания наставнических свойств текстам данного русского писателя является Дмитрий Нечепуренко, который в своей монографии *Характерология В.О. Пелевина*<sup>83</sup> и нескольких статьях, посвященных этой проблеме<sup>84</sup>, пытается идентифицировать художественную цель автора повести *Затворник и Шестипалый* с помощью понятия «просвещение». В таком ракурсе пелевинская проза является очередным этапом развития великого русского романа, а сам писатель оказывается наследником таких литературных гигантов, как Федор Достоевский и Лев Толстой<sup>85</sup>. Исследователь отмечает в пределах данного материала присутствие универсалий, т. е. «вечных вопросов», которые лежат в основе классических произведений. Однако следует подчеркнуть, что Нечепуренко с удивительной постоянностью как будто не замечает значения игрового элемента в разработке этих вопросов Пелевиным. Постмодернистские приемы, по мнению русского ученого, не выходят за пределы формы и лишь скрывают «истинный» идейный слой текста, являясь чем-то вроде покрывала или маски<sup>86</sup>. Интересно, что такой ортодоксальный подход безотказно ведет Нечепуренко к выводам, которые, по сути дела, схожи с интерпретациями, ориентированными на постмодернистскую методологию – произведения Пелевина устремлены на деконструкцию и демифологизацию восприятия. Однако Нечепуренко полагает, что эти процессы в рамках творчества автора *Чапая и Пустоты* переполнены дидактичностью и морализаторством, что по крайней мере кажется довольно сомнительной постановкой данного вопроса<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> Д. Нечепуренко, *Характерология В.О. Пелевина* (дис. канд. филол. наук), Екатеринбург 2014.

<sup>84</sup> См. например Д. Нечепуренко, *О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 11 (226), с. 95-98; Д. Нечепуренко, *Духовные поиски главного героя пелевинских произведений*, «Челябинский гуманитарий» 2012, № 4 (21), с. 34-37; Д. Нечепуренко, *Об эстетических принципах и художественном методе В. О. Пелевина*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2012, № 6 (17), с. 101-104.

<sup>85</sup> См. Д. Нечепуренко, *О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 11 (226), с. 95.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Гипотеза о морализаторском характере текстов Пелевина сомнительна например в свете способа пародийной конструкции персонажей романа *Т – графа Т.* и Федора Достоевского. Ср. В. Пелевин, *Т*, Санкт-Петербург 2015, с. 234-248.

Морализаторское начало творчества Пелевина заметно также в критических откликах Геннадия Мурикова<sup>88</sup>, который усматривает суть текстов автора *Generation «П»* в специфическом (и одновременно достаточно традиционном) понимании роли литературы в формировании сознания читателя. Согласно Мурикову, Пелевин поставил себе задачу пробудить свою публику и открыть ее глаза на критическое состояние социальной жизни в эпоху всепоглощающего потребления<sup>89</sup>. Интересно, что притом исследователь не отрицает постмодернистского элемента в пелевинском письме, так как, по его мнению, русский писатель, вопреки стандартным соображениям об этом течении, стремится к глубокому познанию, используя постмодерн лишь только как формальный способ выражения идей<sup>90</sup>. В подобном духе тексты автора повести *Числа* интерпретирует Татьяна Лестева, которая понимает значительное присутствие постмодернистской игры в рамках пелевинской прозы как проявление своеобразной шутовской свободы, позволяющей автору поставить справедливый диагноз обществу без угрозы ответной реакции<sup>91</sup>. Итак, интересующий нас русский прозаик с помощью смеха и пародии успешно проводит свой наставнический план, нацеленный на повышение знаний и сознания читателей. К тому же Лестева придает творчеству Пелевина обязательно миметический характер, так как, согласно ее рассуждениям, воспринимающий субъект может в нем увидеть истинное отражение действительности<sup>92</sup>.

Стоит отметить, что во многих исследованиях акцентируется совсем противоположная точка зрения, т. е. чтение произведений Пелевина в ключе полного отсутствия не только морализаторства, но также, или даже точнее – прежде всего, резкого отрицания логоцентризма, на котором основана традиционная аксиологическая система классической

---

<sup>88</sup> Г. Муриков, *Параллельные миры. Россия. XXI век*, <https://proza.ru/2010/11/20/406>, (11.11.2015); Г. Муриков, *Не слишком ли много ананасной воды? Еще раз о Викторе Пелевине*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov2/1.html>, (15.05.2016).

<sup>89</sup> Более подробно этот вопрос разработан (но без учета его дидактичности) в последней части настоящей главы. См. Пелевин – ~~постмодернист~~? *Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы*.

<sup>90</sup> Г. Муриков, *Не слишком ли много ананасной воды? Еще раз о Викторе Пелевине*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov2/1.html>, (15.05.2016).

<sup>91</sup> Т. Лестева, *Виктор Пелевин. ЗА или ПРОТИВ*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>, (20.12.2016).

<sup>92</sup> Там же. Тему миметизма текстов Пелевина в прогностическом аспекте затрагивает также Татьяна Казарина. См. Т. Казарина, *Виктор Пелевин: слово и тело*, [http://www.phil63.ru/files/mix\\_10\\_009.pdf](http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf), (10.09.2015).

линии русской прозы. Такая постановка вопроса мотивирована преимущественно принадлежностью произведений автора *Жизни насекомых* к эстетике постмодерна, категорически исключающей дидактичность<sup>93</sup>. Кроме того, многие критики обнаруживают специфический подход Пелевина к православной традиции, которая в его текстах полностью лишена духовности и функционирует лишь как сатирический элемент, напоминающий о смутном (и отдаленном) прошлом русского народа<sup>94</sup>.

Интересную попытку прочтения произведений автора *Бэтмана Аполло* в ключе межкультурного напряжения на линии Запад-Восток предлагает польский литературовед Катажина Витковска<sup>95</sup>. При этом следует подчеркнуть, что исследовательница рассматривает этот феномен, не уделяя особого внимания категории игры с читателем и стараясь вычитать прежде всего исторически-общественные антиципации Пелевина. Вопрос влияния западных (и восточных) ценностей и образцов на русский менталитет и культуру безусловно вписывается в диапазон значимых проблем традиционно понимаемой литературы. Витковска в своем анализе романа *Чапаяев и Пустота* акцентирует значение сюжетных элементов, связанных с Дальним Востоком и Западом, т. е. аналогично – японское и американское символические пространства<sup>96</sup>. Литературовед отмечает, что две автономные части романа, непосредственно относящиеся к Японии и Америке – псевдомистический рассказ Сердюка и описание многозначной встречи Марии с Арнольдом Шварценеггером, символизируют некую промежуточность России, которая как в географическом, так и в мифологическом пространстве находится между этими двумя влиятельными культурными (или даже – культуuroобразующими) центрами. К тому же Пелевин, по замечаниям исследовательницы, предлагает России сбросить оковы стереотипической мифологии и найти свой собственный путь к модернизации. Витковска полагает

---

<sup>93</sup> См. например Т. Сорокина, *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, с. 184; М. Липовецкий, *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе*, «Знамя» 1999, № 11, с. 207-208.

<sup>94</sup> См. например В. Попель-Махницки, *Постмодернистские размышления о Боге (на примере творчества Виктора Пелевина и Виктора Ерофеева)*, «Мова і культура» 2010, № 144, с. 251-257.

<sup>95</sup> К. Vitkovska, *Alchemiczne zaślubiny Rosji z Wschodem i Zachodem – czyli o zbliżeniach nieudanych według Wiktora Pielewina*, [w:] *Zbliżenie : literatura - kultura - język – translatoryka*, pod red. I. Fijałkowskiej-Janiak, Gdańsk 2011, s. 110-116.

<sup>96</sup> Там же, с. 110-111.

также, что дальнейшие тексты русского писателя, особенно *Generation «П»*, имплицитно, что этот путь более похож на стереотипический западный прогресс, ведущий к десакрализации и капиталистической сосредоточенности на финансовом аспекте жизни (понимаемом как противоположность религии и высокой культуры)<sup>97</sup>.

С точки зрения литературоведческих исследований пелевинской прозы несомненно интересным феноменом оказывается функционирование хронотопа в ее пределах. Эта известная категория, разработанная Михаилом Бахтиным<sup>98</sup>, совмещает реализацию временно-пространственных отношений в рамках художественного произведения, являясь одним из важнейших интерпретационных аспектов при критическом чтении любого текста. Смысловая весомость хронотопа отражена также в многочисленных интерпретациях текстов Пелевина, которые считают этот элемент центральным для понимания художественного метода автора *Любви к трем цукербринам*<sup>99</sup>. В контексте анализируемого здесь аспекта этого метода безусловно заслуживает внимание монография Илоны Дитковской под заглавием *Интертекстуальность прозы В. Пелевина*<sup>100</sup>. Исследовательница в результате своих рассуждений о функционировании времени и пространства в рамках данного материала утверждает, что тексты Пелевина пересыщены традиционной (для русского романа) смыслообразующей реализацией категории хронотопа, которая не ограничивается чистой эстетикой и игривостью формы, отсылая к глубокому семантическому уровню символов<sup>101</sup>. Итак, пелевинская трактовка времени характеризуется, по мнению Дитковской, своеобразной цикличностью и отрицанием линейности его восприятия, которые, по сути дела, ведут к одновременности событий, происходящих в рамках художественного произведения<sup>102</sup>. Кроме того, украинский литературовед находит схожие элементы способа конструирования природного пространства в романической

---

<sup>97</sup> Там же, с. 116.

<sup>98</sup> См. например М. Бахтин, *Собрание сочинений. Том 1. Философская эстетика 1920-х*, Москва 2003, с. 69-205.

<sup>99</sup> Стоит заметить, что в сжатой форме разработку данного вопроса на почве русского литературоведения предлагает Яна Крючкова. См. Я. Крючкова, *Творчество В. Пелевина в оценке русской литературной критики*, [http://www.rusnauka.com/11\\_EISN\\_2011/Philologia/8\\_8\\_4857.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_EISN_2011/Philologia/8_8_4857.doc.htm), (10.09.2015).

<sup>100</sup> И. Дитковская, *Интертекстуальность прозы В. Пелевина* (дис. канд. филол. наук), Днепропетровск 2002.

<sup>101</sup> Там же, с. 94.

<sup>102</sup> Там же, с. 92.

поэтике Пелевина с уже классическими текстами Александра Блока (*Двенадцать*) и Александра Пушкина (*Капитанская дочка*). С помощью этих элементов передается специфическая атмосфера «переходного периода» в общественной жизни народа<sup>103</sup>.

В нынешней части нашей диссертационной работы мы пытались уловить интерпретационно емкие контексты творчества Виктора Пелевина в области его связей с классической русской прозой. На основе наших размышлений можем прийти к выводу, что среди релевантных исследований существует точка зрения, согласно которой произведения автора *Смотрителя* являются достойным продолжением романической традиции XIX и XX веков. Такой подход опирается преимущественно на следующие аспекты: имманентную дидактичность и морализаторство, разработку вопроса воздействия чужих культур, а также на смыслообразующую трактовку категории хронотопа. Причем, стоит подчеркнуть, что первый из вышеприведенных элементов обладает разновидностью интенсивности (в зависимости от исследовательской позиции) и в своей радикальной форме (когда дидактичность ставится в центр художественного метода современного писателя) кажется довольно сомнительной трактовкой вопроса. К тому же проблема культурной экспансии Запада и Востока, хотя несомненно отсылает к прошлым дискуссиям насчет дальнейшего пути России, в исследованиях текстов Пелевина является прежде всего своеобразной (неоднократно пародийной) деконструкцией мифов, т. е. указанием/высмеиванием их стереотипических форм<sup>104</sup>. В данном контексте следует также заметить, что классическая литература, согласно положениям некоторых критиков, оставляет значительный интертекстуальный след в прозе автора романа *T*<sup>105</sup>, но может также играть второстепенную роль специфического постмодернистского орнамента, который, будучи лишь фоном событий, не выходит за пределы стандартной эстетической игры с читателем<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> Там же, с. 94. Ср. В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 110-116.

<sup>104</sup> См. например В. Noordenbos, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, "Russian Literature" 2008, No. 1, p. 85-107.

<sup>105</sup> Такое мнение разделяют например вышеупомянутые Дмитрий Нечепуренко и Илона Дитковская, а также Виктор Демин и Ирина Скоропанова. Ср. Пелевин – постмодернист? *Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина*.

<sup>106</sup> Ср. М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

Итак, гипотеза, поставленная в заглавии этой части наших размышлений, является несколько провокационным и труднозащитимым положением, но, несомненно, открывает произведения Пелевина на новые смысловые поля стыка современности с традицией.

## Пелевин – постмодернист? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы

Последней исследовательской позицией, рассматриваемой в нынешней главе нашей диссертационной работы, является восприятие творчества Виктора Пелевина как проявления постсоветской литературы в противоположность глобальному постмодернистскому причислению. Многие критики свои интерпретации художественных произведений автора *Чисел* опирают на специфически русское понимание современных общественных перемен и исторического процесса. В таком ракурсе не только пелевинская проза, но также тексты целого ряда авторов, дебютировавших в конце 80-х и начале 90-х, не поддаются общим глобализирующим классификациям без прибавления сугубо русского оттенка (в более резком варианте исследователи отказываются от любой транснациональной систематизации). Похожей переработке подвергалось, или точнее: подвергается, понятие «постмодернизм», которое функционирует в качестве емкого ярлыка, определяющего большую часть современной русской литературы<sup>107</sup>, но чаще всего сопровождается соответствующим (иногда только подразумеваемым) прилагательным, например «русский», «постсоветский» и т. п.

Такая постановка вопроса кажется верным отражением специфического состояния России конца XX – начала XXI веков, прежде всего, в культурном и общественном планах<sup>108</sup>. Именно этот период оказался временем исключительно резкого столкновения многих антагонистичных сил, ценностей, движений, трендов и т. д. В данном контексте безусловно заслуживают внимание исследования Юрия Лотмана и Бориса Успенского, в которых ученые пытались проследить развитие русской культуры (хотя, возможно, следовало бы избегать такой типично западной точки зрения, согласно которой вектор

---

<sup>107</sup> Многие попытки классифицирования новейшей русской литературы кроме постмодернизма включают в себя целое разнообразие подразделений, например постреализм (Марк Липовецкий), магический реализм (Александр Эткинд), неоклассическая проза, «другая проза» (Галина Нефагина), женская проза и др. См. М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016); Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х - начала 90-х XX века*, Минск 1997; А. Дырдин, Д. Рыкова, *Русская проза 1950-х-начала 2000-х годов. От мировоззрения к поэтике*, Ульяновск 2005.

<sup>108</sup> См. Ю. Левада, *Homo Post-Sovieticus*, «Общественные науки и современность» 2000, № 6, с. 5-24.

культурных перемен направлен на постепенный прогресс<sup>109</sup>) с помощью дуальных моделей<sup>110</sup>. По замечаниям Лотмана и Успенского, смена культурных парадигм в России имеет прежде всего бинарный характер, т. е. «новое» полностью вытесняет «старое»<sup>111</sup>. Такая полярность структуры (русской) культуры проявляется в ключевых моментах истории, определяемых автором *Внутри мыслящих миров* с помощью термина «культурный взрыв». Взрывные процессы, по аналогии с физическими явлениями, сопровождаются полной непредсказуемостью и (временным) исчезновением ценностных ориентиров ввиду разрушения структуры доминирующей модели культуры<sup>112</sup>. Перестройка вместе с последующим распадом СССР безусловно являются такой взрывной точкой, что отражено в многочисленных интерпретациях творчества Пелевина и его сверстников.

Общественно-культурная ситуация, начерченная выше, значительно сказалась на форме, которую приобрела русская литература в данное время. Татьяна Казарина отмечает сосуществование двух антагонистичных миров в ее пределах – пространств советского и постсоветского восприятия действительности, между которыми читатель вынужден беспрестанно балансировать<sup>113</sup>. Такое удвоение мировоззренческой позиции, однако, было связано с большими трудностями эпистемологической и онтологической природы, так как если советский способ мышления и соответствующая ему культурная среда сравнительно легко поддавались анализу, то постсоветская аксиологическая и эстетическая системы находились на стадии формирования. Следовательно, в результате отказа от «старой» культурной парадигмы постсоветский русский, *homo post-sovieticus*<sup>114</sup>, оказался

---

<sup>109</sup> Ср. Е. Czapplejewicz, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, “Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 3 (348), s. 1-26.

<sup>110</sup> См. Ю. Лотман, Б. Успенский, *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, [в:] «Труды по русской и славянской филологии» 1977, № 28, с. 3-36; Ю. Лотман, *Культура и взрыв*, [в:] его же, *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург 2000, с. 12-149; Ю. Лотман, *Текст в тексте*, [в:] его же, *Статьи по семиотике культуры и искусства*, Санкт-Петербург 2002, с. 58-78.

<sup>111</sup> Ю. Лотман, Б. Успенский, *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, [в:] «Труды по русской и славянской филологии» 1977, № 28, с. 4-5.

<sup>112</sup> См. Ю. Лотман, *Культура и взрыв*, [в:] его же, *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург 2000, с. 22-27.

<sup>113</sup> Т. Казарина, *Виктор Пелевин: слово и тело*, [http://www.phil63.ru/files/mix\\_10\\_009.pdf](http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf), (10.09.2015).

<sup>114</sup> См. Ю. Левада, *Homo Post-Sovieticus*, «Общественные науки и современность» 2000, № 6, с. 5-24.

в своеобразном идейном вакууме, как верно замечает София Кхаги<sup>115</sup>. Вместе с уходом советского способа восприятия мира (даже если время, определенное нами выше, указывает лишь только на начало длительного процесса) деактуализировались не только система ценностей, принятые поведенческие паттерны, способ межчеловеческого общения, обмен информацией, но также способ функционирования экономики (в том числе и издательского рынка)<sup>116</sup>. Новой силой, источником новых идей и трендов оказался широко понимаемый Запад, так как перестроечная и постсоветская Россия увлеклась масштабным импортом присущего ему образа культуры<sup>117</sup>. Итак, вышеупомянутый *homo post-sovieticus* в результате значимых геополитических, общественных и культурных перемен вынужден был справиться с проблемами удвоенного дуализма – как во временном (советское и постсоветское), так и в пространственном плане (Россия – Запад).

Такое состояние культуры и общества России конца XX века отражено в художественных произведениях автора *Generation «П»* прежде всего в предлагаемой им понимании телеологии исторического процесса и резкой критике социальных перемен, связанных с доминирующей ролью потребления. Многие исследователи специфическую трактовку именно этих двух элементов считают не только отличительной чертой текстов Пелевина, но также основой всего русского постмодерна, которая исключает его отождествление с мировой унифицированной формой<sup>118</sup>. В дальнейшей части наших размышлений постараемся восстановить образ данных компонентов идейного (но и формального) слоя романной деятельности интересующего нас русского писателя на основе релевантных исследований.

История, несомненно, пользуется привилегированной позицией среди идей-мотивов любого постмодернистского произведения, так как по своей природе является материалом, который легко поддается контекстуализации, в современной литературе функционируя главным образом как увлекательный

---

<sup>115</sup> S. Khagi, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008 No. 67, p. 569.

<sup>116</sup> Ср. К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17\\_ses/20iwamoto.pdf](http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf), (10.08.2016).

<sup>117</sup> См. B. Noordenbos, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, “Russian Literature” 2008, No. 1, p. 85-107.

<sup>118</sup> См. например О. Богданова, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы*, Санкт-Петербург 2004, с. 665.

текст, который можем рассказать самыми разными способами<sup>119</sup>. Текстурализация истории на почве русской словесности, однако, приобретает добавочное измерение – из-за травматического опыта прошлого литература выполняет функцию, в психоанализе называемую «работой горя»<sup>120</sup>. Александр Эткинд советскую травму обобщает с помощью солженицынского символа тритона<sup>121</sup>, который заставляет читателя стать свидетелем и увидеть во всех подробностях репрессированное прошлое<sup>122</sup>. К тому же, по мнению Эткинда, переработка прошлого, т. е. его качественное забывание, сопровождается кошмарами и монстрами, связанными прежде всего с меланхолией после потери (здесь функцию потери выполняет все культурно-общественно-историческое советское наследие). Итак, исследователь интерпретирует появление вампиров и оборотней в произведениях Пелевина как отражение вышеуказанной тоски по утраченной действительности<sup>123</sup>. Интересно, что к похожим выводам приходит Дина Хапаева в своем прочтении пелевинской прозы с перспективы поэтики кошмара<sup>124</sup>. Исследовательница утверждает, что советский террор, понимаемый как коллективная травма общерусского сознания, был полностью вытеснен

---

<sup>119</sup> Ср. В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 160.

<sup>120</sup> См. З. Фрейд, *Жуткое*, [в:] его же, *Художник и фантазирование*, пер. Р. Дудельцева, Москва 1995, с. 297-324; З. Фрейд, *Печаль и меланхолия* [в:] его же, *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа*, пер. с немецкого, Санкт-Петербург 1999, с. 211-231.

<sup>121</sup> Ср. «Году в тысяча девятьсот сорок девятом напали мы с друзьями на примечательную заметку в журнале "Природа" Академии Наук. Писалось там мелкими буквами, что на реке Колыме во время раскопок была как-то обнаружена подземная линза льда - замерзший древний поток, и в нем - замерзшие же представители ископаемой (несколько десятков тысячелетий назад) фауны. Рыбы ли, тритоны ли эти сохранились настолько свежими, свидетельствовал ученый корреспондент, что присутствующие, расколов лед, тут же охотно съели их. Немногочисленных своих читателей журнал, должно быть, немало подивил, как долго может рыбе мясо сохраняться во льду. Но мало кто из них мог внять истинному богатырскому смыслу неосторожной заметки.

Мы - сразу поняли. Мы увидели всю сцену ярко до мелочей: как присутствующие с ожесточенной поспешностью кололи лед; как, попирая высокие интересы ихтиологии и отталкивая друг друга локтями, они отбивали куски тысячелетнего мяса, волокли его к костру, оттаивали и насыщались.

Мы поняли потому, что сами были из тех *присутствующих*, из того единственного на земле могучего племени *зэков*, которое только и могло *охотно* съесть тритона». А. Солженицын, *Архипелаг ГУЛаг. 1918-1956. Опыт художественного исследования*, Екатеринбург 2006, с. 7

<sup>122</sup> М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016). См. также S. Dalton-Brown, *Illusion – Money – Illusion: Viktor Pelevin and the 'Closed Loop' of the Vampire*, "Slavonica" 2011, No. 17/1, p. 37.

<sup>123</sup> М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

<sup>124</sup> Д. Хапаева, *Кошмар: литература и жизнь*, Москва 2010.

современными россиянами. Поэтому Хапаева символом этой неуспешной работы горя считает амнезию, находящуюся, по ее мнению, в идейном центре романа *Чапаев и Пустота*<sup>125</sup>. Следовательно, в данном контексте амнезия интерпретируется как желание уклониться от признания в преступности прошлого с помощью веры в придуманное героическое наследие Советского Союза, заменяющую память о прошлом. Согласно такой постановке вопроса, деконструкция мифа комдива Василия Чапаева оказывается любопытным способом отразить неосознанную часть коллективного русского сознания. Кроме того, в данном ракурсе сомнамбулические приключения Петьки не только отсылают к постмодернистской/буддийской поэтике сновидений<sup>126</sup>, но также оказываются оригинальным экспериментом над историей, указывающим на тупик избирательной памяти.

Вытеснение преступного прошлого вместо качественного смирения с ним, по мнению многих исследователей современной русской литературы, неизбежно ведет к чувству ностальгии, меланхолии и тоски по (чаще всего никогда не существующей) героической истории<sup>127</sup>. Художественная литература, конечно, не могла остаться равнодушной к такому вескому масштабному процессу. Условная постмодернистская проза в России особенно метко выражает эту тенденцию к переосмыслению истории, которая, согласно мнению Линды Хатчон, функционирует как беспрестанно переписываемый метатекст, т. е. часть фиктивного, а не реально существующего пространства<sup>128</sup>. Необходимо отметить, что переосмысление истории в текстах автора *Жизни насекомых*, ее возвращение к фиктивной (уже) жизни, нельзя причислить к типично реставрационным ностальгическим тенденциям, относящимся к идеи великого имперского прошлого России<sup>129</sup>.

---

<sup>125</sup> Там же, с. 105.

<sup>126</sup> См. *Буддийские мотивы в прозе Виктора Пелевина*.

<sup>127</sup> Эту тему интересно рассматривает Марк Липовецкий в своем анализе исторической мифологии в пределах современной русской фикции. См. M. Lipovetsky, *Russian Postmodernist Fiction and Mythologies of History: Viacheslav Pietukh's «The Central-Ermolaev War» and Viktor Erofeev's «Parakeet»*, [in:] *The Russian Twentieth-century Short Story*, edit. L. Parts, Brighton 2010, p. 283-306.

<sup>128</sup> См. L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York/London 1988, p. 120.

<sup>129</sup> См. K. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 479.

Зато проза Пелевина, по мнению Кита Ливерса, деконструирует<sup>130</sup> мифы, отражая ностальгию по империи, скорее всего, с целью вести постмодернистскую игру. Американский ученый в своей интерпретации ограничивается романами *Generation «П»* и *Empire «V»*, хотя стоит отметить, что данная трактовка истории, своеобразный исторический *modus operandi* Пелевина, заметна в его позднейших романах в рамках реконfigurационной поэтики.

Следует подчеркнуть, что среди исследователей прозы автора *Жизни насекомых* существует также точка зрения, полагающая, что пелевинская разработка исторического процесса преодолевает постмодернистскую игривость. К примеру, Илана Гомель, пытаясь определить место пелевинских текстов на фоне постсоветской России, ставит акцент на роль всеобщей памяти о полной катастрофе советского проекта утопии<sup>131</sup>. Исследовательница в ходе своих размышлений приходит к очень интересному выводу – возможно подход Пелевина к истории может одновременно основываться на типично постмодернистском влечении к текстуализации истории и на стремлении к миметической реконструкции прошлого (но с оценочным оттенком). Гомель поддерживает свои умозаключения, интерпретируя подходящие элементы повестей *Желтая стрела* и *Завторник и Шестипалый*<sup>132</sup> не только как возвращение литературы в историю, но также как возвращение истории в литературу<sup>133</sup>. Таким образом, по мнению Гомель, Пелевин заодно заставляет

---

<sup>130</sup> Понятие «деконструкция» здесь понимается созвучно мнению Вернера Штокмайера, который определил ее следующим образом: «Введенное в оборот Ж. Деррида понятие «деконструкция», которое мы включаем в игру с понятием «герменевтика», кажется, с одной стороны, противоречивым, а с другой стороны, агрессивным. Прежде всего оно сбивает с толку своей противоречивостью, ибо означает одновременно «де-струкцию» и «кон-струкцию», а поскольку больше прослушивается «деструкция», то его связывают с бессмысленным разрушением. И действительно, Деррида включает в деконструкцию противоречие и связывает с ней проект разрушения (конечно, разрушения иллюзий) — и прежде всего мысли о том, что философские понятия могут быть свободными от противоречий и что к ним применим критерий непротиворечивости». В. Штегмайер, *Деконструкция и герменевтика. К вопросу о разграничении*, [в:] *Герменевтика и деконструкция*, под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б. Маркова, Санкт-Петербург 1999, с. 4. См. также главу *История как предмет реконfigurации в романах Виктора Пелевина*.

<sup>131</sup> E. Gornel, *Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia*, „NARRATIVE” 2013, No. 3 (21), p. 309-321.

<sup>132</sup> Там же, p. 312-314.

<sup>133</sup> Следует заметить, что израильский литературовед здесь ссылается на рассуждения Владимира Лоскутова о постсоветской рецепции советского тоталитаризма. Ср. В. Лоскутов, *Постсоветский тоталитаризм: "Якорные стоянки" российской власти*, Екатеринбург 2006, с. 18.

читателя выучить уроки прошлого, связанные с компрометацией советской утопии, и ищет новый национальный нарратив<sup>134</sup>.

В похожем ракурсе трактовку исторического процесса в пределах интересующего нас материала анализирует Борис Ноорденбос в своей попытке семиотического прочтения творчества автора *Омон Ра*<sup>135</sup>. Исследователь верно отмечает, что тексты Пелевина отражают глубокое понимание весомости мировоззренческих перемен пограничного периода конца 80-х и 90-х в российском обществе. Ноорденбос считает, что герои двух интерпретируемых им романов – *Generation «П»* и *Чисел* – стремятся достигнуть успеха в соответствии с новыми (западными) социальными образцами. Однако оказывается, что ввиду значимых изменений параметров, складывающихся на восприятие преуспевания, персонажи Пелевина вынуждены полностью отбросить элементы «старого» (семиосферы советского мировоззрения), т. е. выдать из себя «раб[а], рудимент советской эпохи»<sup>136</sup>. Успех, достигнутый таким образом, связан не только с отменой неположительных компонентов ушедшей аксиологической системы, но также обрекает на гибель те элементы «старого», которые могут считаться национальным достоянием. Поэтому, согласно Пелевину, культурный взрыв, породивший постсоветскую эпоху, ничем не ограниченный импорт (*образа*) западных ценностей (*образа* западной семиосферы), следуя выводам Ноорденбоса, ведет к уничтожению духовности русской культуры и полной виртуализации действительности<sup>137</sup>.

Любопытным продолжением наших размышлений о пелевинской трактовке исторического процесса могут являться исследования, в которых внимание критиков сосредоточено на пелевинском прогнозе будущего состояния русского коллективного сознания. К примеру, Александр Лобин в своей статье о пелевинской трактовке исторического процесса в романе *S.N.U.F.F.* обнаруживает стремление указать на его танатоидальный характер<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> Там же, p. 310.

<sup>135</sup> B. Noordenbos, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, "Russian Literature" 2008, No. 1, p. 85-107.

<sup>136</sup> В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 76-80.

<sup>137</sup> B. Noordenbos, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, "Russian Literature" 2008, No. 1, p. 90.

<sup>138</sup> А. Лобин, *Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории*, «Известия Саратовского университета» 2013, № 4, том 13, с. 91-97.

Русский исследователь не ограничивается довольно широко распространенным критическим мнением, согласно которым данное произведение Пелевина является неудачной и пошлой сатирой на настоящее культурно-геополитическое состояние России, Европы и Америки<sup>139</sup>. Напротив, Лобин приходит к выводу, что реальность в *S.N.U.F.F.* преимущественно относится к будущему, т. е. Пелевин заинтересован в долгосрочных последствиях теперешних социальных перемен<sup>140</sup>. Итак, при нынешнем темпе и распространении новейших западных технологий вместе с постсовременной аксиологической системой, т. е. глобализацией мышления и унификацией потребительского образа жизни, человечество, словно предостерегает Пелевин, погрузится во мрак гиперинформационного общества<sup>141</sup>.

В данном контексте стоит обратить внимание на интересную статью Катажины Витковской, в которой интерпретируется изображение возможного вектора изменений русского общества на протяжении исторического процесса в романе *Чапаев и Пустота*<sup>142</sup>. Исследовательница, по контрасту с вышеприведенным прочтением Дины Хапаевой, в центр своих размышлений о данном тексте ставит возможный образ России в будущем, являющийся результатом столкновения русской традиции с ценностями Запада и Востока. В таком ракурсе коллективная терапия Тимура Тимуровича Канашникова опирается на отождествление пациентов(-персонажей) с идеей России и, соответственно, их дальнейший «алхимический брак» с Западом и Востоком<sup>143</sup>. Однако этот брак, или точнее – полное слияние систем ценностей, оказывается неудачным из-за поверхностного и стереотипического восприятия идей Запада и Востока. По замечаниям Витковской, Пелевин указывает на единственный путь к освобождению русского коллективного

<sup>139</sup> См. А. Немзер, *Сомелье ты мое, столелье. Выпущен еще один текст с грифом «Виктор Пелевин»*, <http://www.mn.ru/culture/literature/76690>, (10.02.2017); Р. Арбитман, *Уронили речку в мячик*, <http://www.profile.ru/kultura/item/61084-uronili-v-rechku-myachik-61084> (10.02.2017).

<sup>140</sup> А. Лобин, *Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории*, «Известия Саратовского университета» 2013, № 4, том 13, с. 93.

<sup>141</sup> Даже более пессимистический диагноз информационному обществу Пелевин ставит в романе *Любовь к трем цукербринам*, где человек обречен на полное отчуждение и жизнь в виртуальной квазиреальности. См. М. Jaworski, *Podmiot wy-obcowany w powieściach Wiktora Pielewina (na przykładzie „Małego palca Buddy“, „S.N.U.F.F.“ i „Miłości do trzech cukierbrinów“)*, [w:] *Obce przestrzenie Wschód – Rosja – Konteksty*, pod red. M. Jedlińskiego i K. Witczaka, Poznań 2016, s. 102-110. См. также *История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

<sup>142</sup> К. Witkowska, *Alchemiczne zaślubiny Rosji z Wschodem i Zachodem – czyli o zbliżeniach nieudanych według Wiktora Pielewina*, [w:] *Zbliżenie : literatura - kultura - język – translatoryka*, pod red. I. Fijałkowskiej-Janiak, Gdańsk 2011, s. 110-116.

<sup>143</sup> Там же, с. 110-113.

сознания – на отказ от мышления штампами, мифами, которое несомненно приведет Россию к исторической катастрофе<sup>144</sup>.

Специфика постсоветской словесности (в том числе и произведений Пелевина), как мы уже заметили выше, опирается также на критику капитализма и потребительского общества. Несомненно, источником этой критики является свободный прилив западных поведенческих образцов и ценностей в Россию с половины 1980-х, которые в большой степени принимались российским обществом легкомысленно и полностью<sup>145</sup>. Владимир Глущенко любопытным символом этих перемен считает образы кузнечика и лягушки, появившиеся в романе *Empire «V»*, так как отсылают к исторической последовательности социализм – капитализм, подчеркивая агрессивный характер нового строя<sup>146</sup>. По мнению многих исследователей текстов автора *Желтой стрелы*, интенсивность и целеустремленность неположительной оценки, или пародирования, главных механизмов российского варианта рыночной экономики, основанного на всепоглощающем потреблении, не только отличает творчество Пелевина на фоне мирового постмодернизма, но также оказывается удивительно метким диагнозом с точки зрения социологии культуры.

Интересно, что, критикуя западный образ жизни, автор *Священной книги оборотня* не уклоняется от использования инструментов наблюдения за действительностью, выработанных именно на Западе (главным образом во Франции). Среди этих инструментов безусловно доминирует теория

---

<sup>144</sup> Там же, с. 116. Стоит здесь отметить, что отказ от стереотипического мышления, лишенного рефлексии, заметен во всем творчестве автора *Смотрителя* по отношению к многим другим вопросам, например восприятию действительности (*Бэтман Аполло*), свободе (*Затворник и Шестипалый*), международной политике (*Операция «Burning Bush»*), литературе (*T*) и т. д.

<sup>145</sup> См. Ю. Левада, *Homo Post-Sovieticus*, «Общественные науки и современность» 2000, № 6, с. 5-24.

<sup>146</sup> В. Глущенко, *Космогонический миф в романе «Empire «V»*, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31047/24-Gluschenko.pdf?sequence=1>, (1.03.2015). Стоит также обратить внимание на целый ряд анализов литературоведов, которые подчеркивают тиранический характер общественной жизни, основанной на бесконечном обороте капитала. См. К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 479, 482; Т. Казарина, *Виктор Пелевин: слово и тело*, [http://www.phil63.ru/files/mix\\_10\\_009.pdf](http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf), (10.09.2015); S. Khagi, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008 No 67, p. 561.

симулякров Жана Бодрийяра<sup>147</sup>, которой присутствие в пелевинской прозе в дальнейшем коротко обсудим на основе соответствующих исследований.

Роман Шубин в своем анализе пародийных следов в *Числах и Македонской критике французской мысли*<sup>148</sup> акцентирует значение столкновения бодрийяровской гиперреальности, т. е. «мир[а] моделей и симулякров, пространство ирреферентных образов»<sup>149</sup>, с русским мифом о восстановлении справедливости<sup>150</sup>. Согласно такой интерпретации, сплошное потребление образа в позднем капитализме, оказавшемся в доминирующей позиции в результате инкорпорации русского коллективного сознания, парадоксально приобретает реальное измерение. Однако эта реальность настолько ощутима, насколько является частью российского бизнеса, ориентированного на максимальную прибыль в форме (виртуального же) капитала. Таким образом познаньский исследователь указывает на пародийную материализацию абстрактных понятий французского философа, причем в виду имеются не только «симулякры» и «гиперреальность», но также особенно близкая Пелевину идея «тайны власти», основанная на денежной тирании эксплуататора<sup>151</sup>.

Главным исследовательским контекстом, в котором разрабатываются связи теории симулякров с прозой автора *Жизни насекомых*, оказывается виртуальный характер постдействительности, в которой растворяются и исчезают (по аналогии с финалом романа *Чапаяев и Пустота*) все фундаментальные русские ценности. Большинство критиков анализируют реализацию этого мотива в романе *Generation «П»*, так как, возможно,

---

<sup>147</sup> Известную теорию, опирающуюся на термин «симулякр», т. е. образ, который «не имеет отношения к какой-либо реальности, чем бы она ни являлась», французский философ предложил в своей работе *Симулякры и симуляция*. Заинтересованному читателю рекомендуем следующие публикации: Ж. Бодрийяр, *Симулякры и симуляция*, пер. О. Печенкиной, Тула 2013; A. Ziętek, *Jean Baudrillard wobec współczesności. Polityka, media, społeczeństwo*, Kraków 2013; R. Butler, *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*, London 1999. Данный вопрос более подробно рассматривается в главе *Тирания языка в восприятии мира в прозе Виктора Пелевина*.

<sup>148</sup> Оба произведения вошли в состав пелевинского сборника под названием *ДПП (НН)*, опубликованного в 2003 году. См. В. Пелевин, *ДПП (НН)*, Москва 2013.

<sup>149</sup> О. Печенкина, *Эра тотальной симуляции, или искусственное воскрешение реальности*, [в:] Ж. Бодрийяр, *Симулякры и симуляция*, пер. О. Печенкиной, Тула 2013, с. 7.

<sup>150</sup> См. Р. Шубин, *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 73.

<sup>151</sup> Там же, с. 74. См. также Ж. Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, пер. С. Зенкина, Москва 2000, с. 104; *История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

именно в нем выполняет он роль идейного центра<sup>152</sup>. К тому же данная тема в критической литературе охватывает не только отдельные элементы новой (гипер)реальности, например политику (преимущественно в интерпретациях *Generation «П»*)<sup>153</sup> и познающий субъект (прежде всего на материале *Омон Ра, Чанаяев и Пустота, Generation «П»*)<sup>154</sup>, но также ее общий онтологический статус в России<sup>155</sup>. Несмотря на достаточно большое количество научных трудов, затрагивающих данную тему, стоит отметить отсутствие попыток уловить суть бодрийеровского интертекста по отношению не только к отдельным текстам, но также к поэтике творчества автора *Любви к трем цукербринам*, понимаемой как целостная система конструирования пелевинского письма<sup>156</sup>.

Анализ присутствия типично постсоветских следов в исследованиях, касающихся художественных текстов Виктора Пелевина, оказывается одним из самых многообещающих направлений. Помимо несомненного стремления к всеобщему человеческому универсализму, произведения автора романа *Т* полны сюжетов, отражающих специфически русскую проблематику. На главную позицию в данном контексте выдвигается изображение исторической, культурной и общественной ситуации России конца XX и начала XXI веков. На основе вышеприведенных исследований можем констатировать, что Пелевин в своей прозе кажется глубоко понимать значимость массового заимствования западных культурных образцов, или точнее – *образов* (в более резком варианте симулякров) этих образцов, в пределах российского общества. Притом русский писатель создает интересную, но одновременно

---

<sup>152</sup>См. Т. Казарина, *Виктор Пелевин: слово и тело*, [http://www.phil63.ru/files/mix\\_10\\_009.pdf](http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf), (10.09.2015); М. Яворски, *Глобализация и постсоветская идентичность в прозе Виктора Пелевина*, [в:] *(Non)Belonging: (Re)Reading Identities*, под ред. Л. Сикорской, Й. Яжомб, М. Фронтчак, Познань 2016, с. 176-185.

<sup>153</sup>См. В. Noordenbos, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, "Russian Literature" 2008, No. 1, p. 104.

<sup>154</sup>См. S. Dalton-Brown, *Illusion – Money – Illusion: Viktor Pelevin and the 'Closed Loop' of the Vampire*, "Slavonica" 2011, No. 17/1, p. 30-44; J. Mozur, *Post-Sovism, Buddhism, and Pulp Fiction*, "World Literature Today" 2002, No. 76, p. 59-67.

<sup>155</sup>См. Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х - начала 90-х XX века*, Минск 1997, с. 194-195; К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 481; Т. Nakoneczny, *Rosja jako tekst w prozie Wiktora Pielewina*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 159-172.

<sup>156</sup>См. *Солипсистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина и История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

тотально пессимистическую, картину возможного будущего, не ограничиваясь диагнозом настоящего или ностальгическим воспоминанием прошлого.

\*\*\*\*\*

Целью нынешней части нашей диссертационной работы было указание на огромный диапазон интерпретационных контекстов, в которых рассматривается творчество Виктора Пелевина. На наш взгляд, серьезная попытка определить смыслообразующие фундаменты поэтики прозы автора *Смотрителя* нуждается в надежной методологической основе. Именно поэтому считаем, что внимательное обозрение релевантных научных трудов значительно обогащает процесс идентификации инвариантных элементов в рамках этой поэтики, будучи источником не только интересных прочтений отдельных произведений, но также необходимых инструментов, позволяющих найти общий ключ к смысловому потенциалу письма Пелевина. В ходе наших размышлений мы проследили важнейшие способы классификации прозы интересующего нас русского писателя. Притом порядок рассмотрения центральных тенденций в анализируемой части литературной критики не случаен, так как постмодернистский и постсоветский ключи кажутся оплетать остальные контексты густой сетью разнообразных влияний. Например, анализ текстов автора *Желтой стрелы* с перспективы массовой литературы имманентно связан как с постмодернистской демократизацией и анти-иерархичностью художественной словесности, так и со специфическим состоянием российского общества в конце XX и начале XXI веков. С другой стороны, на основе вышеприведенных исследований можем констатировать, что четкое понимание интертекстуальных связей прозы Пелевина с классической литературой и буддийским мирозерцанием также находится под влиянием *русского* варианта *постмодернизма* (причем трудно определить доминанту этого влияния). К тому же следует подчеркнуть, что все выбранные интерпретационные стратегии – связи с постмодернизмом, массовой и классической литературой, буддизмом и постсоветским состоянием культуры в России – оказались многообещающими способами уловить беспрерывно ускользающий смысл произведений Пелевина.

Однако, на наш взгляд, самой продуктивной стратегией, не только по отношению к творчеству данного писателя, является *многофокусность восприятия*, открывающая литературу на множество допускаемых параллельных прочтений и отказывающаяся от стремления к однозначной и окончательной систематизации текстов.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### СОЛИПСИСТСКОЕ ЯДРО РОМАННОЙ ПОЭТИКИ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

«Я раньше много путешествовал и в какой-то момент вдруг понял, что, куда бы я ни собирался, на самом деле я перемещаюсь только по одному пространству, и это пространство – я сам»

Виктор Пелевин, *Чапаев и Пустота*<sup>1</sup>

«Непосредственно ничего не существует, кроме личностей, т. е. разумных вещей, все же другие вещи являются не столько самостоятельно существующими, сколько способами существования личностей»

Джордж Беркли, *Философские заметки*<sup>2</sup>

В поисках доминирующего элемента поэтики романов Виктора Пелевина можем обнаружить несколько весомых мотивов, используемых русским писателем с интригующей последовательностью и частотой. Некоторые критики считают такое устойчивое присутствие повторяющихся идей недостатком стиля, творческой исчерпанностью, или даже проявлением целеустремленной коммерческой жажды максимальной прибыли<sup>3</sup>. В нынешней работе, однако, ставится тезис о реконфигурационном характере произведений автора *Священной книги оборотня*, согласно которому повторение оказывается своеобразным усилителем семантического потенциала текста, или, может быть, модусом закрепить его идейное ядро. Главным положением данной постановки вопроса является сосуществование

---

<sup>1</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 435.

<sup>2</sup> Дж. Беркли, *Сочинения*, пер. с англ., Москва 1978, с. 41.

<sup>3</sup> См. например А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016); М. Свердлов, *Хорошая защита плохой прозы*, <http://www.globalrus.ru/impressions/133635>, (1.12.2015).

двух пересекающихся текстовых слоев в пределах структуры интересующих нас романов – идеи, подвергающейся процессу реконфигурации, и формы, реконфигурирующей эту идею<sup>4</sup>. Проза Пелевина в таком ракурсе похожа на констелляцию смыслов, вплетенную в сложную ткань различных форм. Следовательно, любая идея обладает целой бесконечностью возможных вариантов художественной экспрессии, не лишаясь своей имманентной цельности.

Среди преобладающих реконфигурируемых мотивов в рамках текстов автора *Смотрителя* безусловной привилегированностью пользуется солипсистское восприятие действительности. На основе подробного анализа исследуемого нами материала (романной деятельности Пелевина с *Омон Ра* по *Смотрителя*) можем констатировать, что солипсизм, несомненно, оказывается отправной точкой, или, может быть, идейным фоном для всех других существенных мотивов прозы Пелевина, включая рассматриваемые нами в последующих главах историософию и влияние языка при восприятии реальности. В дальнейшей части наших размышлений постараемся охарактеризовать солипсистскую позицию с точки зрения философии, а также определить главные элементы пелевинского понимания этой доктрины и провести соответствующий контекстуальный анализ романов автора *Синего фонаря*. Такой анализ позволит нам распределить реконфигурируемые и реконфигурирующие акценты-элементы романной поэтики Пелевина, являясь новой попыткой прочтения текстов русского писателя.

Корни идеи солипсизма в европейской философии связаны с софистом Горгием, жившим в V и VI веках до нашей эры<sup>5</sup>. Греческий философ в своем трактате под заглавием *О не-сущем, или О природе*<sup>6</sup> предложил три утверждения, затем ставшие первым манифестом агностицизма и солипсизма – 1) ничего не существует, 2) даже если нечто существует, оно непознаваемо, 3) даже если нечто познаваемо, о нем невозможно сообщить

---

<sup>4</sup> См. *Реконфигурационная перспектива прочтения романов Виктора Пелевина*.

<sup>5</sup> Ср. М. Яворски, *Нарративный принцип солипсизма в творчестве В. Пелевина как отражение человеческого одиночества в мире*, [в:] *Samotność – aspekty, konteksty, wymiary*. Tom II, под ред. К. Арчишевской, Л. Калиты, У. Потоцкой-Смигловой, Гданьск 2016, с. 274-282.

<sup>6</sup> См. М. Вольф, *Софистика. Горгий Леонтийский: Трактат «О не-сущем, или О природе» в современных интерпретациях*, Новосибирск 2014.

другому человеку<sup>7</sup>. Горгий, согласно своему своеобразному способу рассуждения, проанализировал парадокс существования следующим образом – все объекты, являющиеся объектом мысли, не реальны, а все объекты, не являющиеся объектом мысли, реальны. Следовательно, не существует такой реальности, которая была бы объектом мысли, но если хотя бы один объект мысли реален, все такие объекты реальны<sup>8</sup>. С точки зрения творчества Пелевина особенно любопытным оказывается решение третьего положения, в котором Горгий на примере восприятия цветов утверждает, что знак не равнозначен означаемому – невозможно объяснить представление о цвете с помощью слов, так как ухо слышит звуки, а не цвета<sup>9</sup>. Конечно, не можем однозначно установить, насколько вышеприведенный ход размышлений отражает искреннее мирозерцание Горгия, так как может он оказаться лишь только проявлением чисто умственно развлекательной языковой игры, к которой безусловно клонил философ из Леонтин<sup>10</sup>. Однако следует отметить, что, независимо от их мотивировки, эпистемологические выводы, находящиеся в трактате *О не-сущем, или О природе*, несомненно оставили свой отпечаток на деятельности целого ряда выдающихся европейских мыслителей.

В данном контексте следует указать, прежде всего, на Рене Декарта, Джорджа Беркли и Дэвида Юма<sup>11</sup>, которые оказали огромное влияние

---

<sup>7</sup> См. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom pierwszy. Historia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2009, s. 41; A. Kenny, *Ancient Philosophy*, New York 2004, p. 31.

<sup>8</sup> Там же, с. 148.

<sup>9</sup> Ср. «Людам известно, что замыкание нейронных цепочек в коре мозга определенным образом связано с мыслями. Им известна даже локализация переживаний – какие ощущения соответствуют активности разных зон мозга. Например, возбуждение нейронов в определенной области совпадает с переживанием красного цвета. Пока все просто. «Hard problem» появляется, когда они пытаются объяснить, как электрическая активность, которую фиксируют приборы, становится субъективным чувством. Тем, что люди называют qualia – переживанием чего-то изнутри. Вот как мы знаем, что эта доска черная, а щеки у Рамы красные... (...) – Объяснить это не представляется возможным (...) Как, где и почему электрический разряд становится красным цветом, который мы видим? Этого не знает никто из людей. Иногда даже спорят, можно ли утверждать, что красное для одного человека – то же самое, что красное для другого. С уверенностью можно говорить лишь о том, что в схожих ситуациях люди используют одно и то же слово» В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 80-81. См. также *Насилие языка в восприятии мира в прозе Виктора Пелевина*.

<sup>10</sup> Интересно, что Пелевина, которого солипсистское мировосприятие полно похожих квазисерьезных рассуждений, некоторые критики упрекают именно в неискренности мировоззренческой позиции и языковом релятивизме. Ср. И. Зотов, *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014).

<sup>11</sup> Беркли и Юм перечисляются как Тимуром Тимуровичем в описании болезни Петра Пустоты в романе *Чапаев и Пустота*, так и лисой А Хули в *Священной книге оборотня*. Зато, Картезий появляется в размышлениях графа Т. в романе *Т*. См. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 162-163; В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 284; В. Пелевин, *Т*, Санкт-Петербург 2015, с. 172.

на современное понимание доктрины солипсизма. Первый из вышеупомянутых философов – Декарт – в своих размышлениях о границах научного наблюдения за действительностью познающий субъект определил как *res cogitans*, мыслящую субстанцию, которая замыкается в индивидуальном сознании<sup>12</sup>. К тому же автор *Рассуждений о методе* при методологической проверке положений, связанных с гносеологией и онтологией, пользовался аргументами, характерными для скептицизма: 1) иллюзорностью чувств, 2) отсутствием заметной разницы между сном и явью и 3) возможностью заблуждения, введенного существом, которое мощнее человека. Однако следует подчеркнуть, что Декарт не поддавался сомнениям в реальности бытия, найдя опору существования в мыслящем субъекте. Французский философ выразил это убеждение в своем общеизвестном положении «*cogito ergo sum*», т. е. «мыслю, следовательно, существую». Такая постановка вопроса имплицитно подразумевает следующее: насколько можем сомневаться в реальности окружающего мира, по-картезиански определяемого как *res extensa*, мыслящее сознание *есть*, так как осознает само себя<sup>13</sup>. Итак, дуализм Декарта, т. е. разделение объектов, находящихся в мире, на материю и дух, соответственно протяженную и мыслящую субстанцию, совмещает элементы скептицизма, а, может быть, даже крайнего солипсизма, и онтологической метафизики, согласно которой сознание несомненно существует в полной независимости от тела. Картезианский переворот в философии оказал огромное воздействие на дальнейшее развитие европейской мысли вплоть до современности.

Еще в XVII веке, но уже после смерти Декарта, понятие «солипсизм» стало предметом горячих философских споров вследствие деятельности ирландского мыслителя Джорджа Беркли, поставившего его в центр своей мировоззренческой системы. Автор *Трактата о принципах человеческого знания* не только продолжил традиции картезианского дуализма и эмпиризма Джона Лока, но и создал их радикальные формы. Беркли утверждал, что все объекты человеческого познания воспринимаются как идеи, основанные на трех базовых источниках – человеческих чувствах, памяти и воображении,

---

<sup>12</sup>W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom drugi. Historia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2009, s. 54.

<sup>13</sup> Там же.

а также на умственной переработке знаний, полученных с помощью чувств или воображения<sup>14</sup>. К тому же ирландский философ с полной уверенностью заметил, что реальность может существовать только по принципу *esse est percipi*, т. е. «существовать – значит быть воспринятым»:

«Когда я говорю, что стол, на котором я пишу, существует, то это значит, что я вижу и ощущаю его, и если б я вышел из своей комнаты, то сказал бы, что стол существует, понимая под этим, что я мог бы воспринимать его»<sup>15</sup>.

В таком ракурсе существовать может только то, что осознается умом<sup>16</sup>. Итак, мир, по Беркли, состоит из воспринимаемых (*percipi*) идей и воспринимающих (*percipere*) их духов. Следовательно, идеи зыбки и зависимы от ума. Критики такой постановки вопроса указывали на устойчивость и единство перцепции предметов на протяжении времени, которые мыслитель, в свою очередь, объяснял божественной природой восприятия, полагая, что человеческое познание всегда сопровождается Божьим взором<sup>17</sup>. К концу своей жизни, Беркли несколько поменял свои взгляды, присоединившись к идеализму Платона, что любопытно в контексте анализа пелевинского варианта солипсизма<sup>18</sup>.

Критикой картезианского дуализма и продолжением берклианского имматериализма в XVIII веке можем считать философские рассуждения Дэвида Юма. В отличие от Лока и Беркли шотландский эмпирист не только отказался признать существование физической материи, но также утверждал, что сознающее «я» в такой же степени является иллюзией<sup>19</sup>. Юм пришел к выводу, что самость невозможно познать, так как ее восприятие ограничено только до некоего комплекса впечатлений, лишённого постоянной природы и протяженности<sup>20</sup>. Необходимо заметить, что автор *Трактата о человеческой*

---

<sup>14</sup> Дж. Беркли, *Трактат о принципах человеческого знания*, [в:] его же, *Сочинения*, пер. с англ. Москва 1978, с. 171.

<sup>15</sup> Там же, с. 172.

<sup>16</sup> Джон Лок утверждал, что границы нашего опыта являются границами нашего знания. Беркли это положение приводит к радикальной форме – границы нашего опыта являются границами бытия. Ср. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom drugi. Historia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2009, s. 120.

<sup>17</sup> Там же, с. 122. Ср. В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 283-284.

<sup>18</sup> Ср. V. Pelevin, C. Blaise, interview at the Univeristy of Iowa, 1996, [https://www.youtube.com/watch?v=X\\_G-CUUCFEM](https://www.youtube.com/watch?v=X_G-CUUCFEM), (10.09.2015).

<sup>19</sup> См. A. Kenny, *Philosophy in the Modern World*, New York 2007, p. 164.

<sup>20</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom drugi. Historia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2009, s. 129-130.

*природе* в своем скептицизме ограничивался эпистемологическими положениями, исключая возможность познания, основанного на фактических отношениях между объектами впечатлений и идей.

Вышеприведенные достижения философской мысли складываются на сегодняшнюю форму доктрины солипсизма, которая сыграла огромную роль в рамках постмодерна, как в области философии, так и в художественных текстах второй половины XX и начала XXI веков. Солипсическая мировоззренческая позиция предполагает максимально привилегированный статус «я» в гносеологическом и онтологическом планах<sup>21</sup>. Следовательно, субъект не является частью мира, а *всем* миром, не оставляя в нем места для других проявлений бытия<sup>22</sup>. В таком ракурсе главным положением солипсизма оказывается нескромно звучащее «мир является *моим* [курсив – М. Я.] миром»<sup>23</sup>, равнозначное констатации «существую только я»<sup>24</sup>. Итак, «я» не только выполняет всю доступную познанию действительность, но и создает ее по берклианскому закону *esse est percipi*. Такой способ восприятия действительности, однако, ведет к неминуемому тупику, который можем выразить в форме простого вопроса: «если мир создается-воспринимается единоличным сознанием, то где тогда находится оно само?».

Именно эта своеобразная лакуна солипсизма кажется существенно сближать его с постмодернистской поэтикой, основанной на заинтересованности в онтологических вопросах<sup>25</sup>, так как обыгрывание безвыходного характера солипсистского восприятия-создания намекает на возможность сосуществования многих миров. Релевантным примером здесь оказывается широко распространенный в современной литературе прием *mise en abyme*. Это понятие в область литературной интерпретации ввел Андре Жид, пользуясь геральдическим дискурсом<sup>26</sup>. *Mise en abyme* является нарушением границ отдельных пластов повествования, т. е. отдельных реальностей,

---

<sup>21</sup> D. Phillips, *Logic, Reality, and God*, [in:] *The Oxford Handbook of Philosophy of Religion*, edited by W. Wainright, New York 2005, p. 457.

<sup>22</sup> См. G. Hagberg, *Describing Ourselves. Wittgenstein and Autobiographical Consciousness*, New York 2008, p. 17-18.

<sup>23</sup> Цитата приводится в нашем переводе по изданию: D. Pears, *The False Prison: A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy. Vol. 1*, Oxford 1987, p. 160. См. также M. Jaworski, *Solipsyzm jako perspektywa poznawcza w twórczości Wiktora Pielewina*, [w:] *Literatura u progu XXI wieku*, pod red. J. Chłosty-Zielonki i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 2014, s. 403-411.

<sup>24</sup> Ср. R. Sorensen, *A Brief History of the Paradox*, New York 2003, p. 172.

<sup>25</sup> См. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 13.

<sup>26</sup> Там же, с. 179-182.

вызванным ситуацией, в которой части данного предмета оказываются одновременно его копиями<sup>27</sup>. Тупик солипсизма, опирающийся на отсутствие онтологической основы познающего (и одновременно создающего) сознания, естественным образом можем пытаться решить, стремясь к поискам этой основы в других измерениях (отнюдь не обязательно с помощью рекурсивности).

Вышеприведенный очерк трактовки солипсизма в философском дискурсе, на наш взгляд, весьма полезен при деконструкции пелевинского подхода к этой идее, понимаемой как предмет реконфигурации. Автор *Чапалева и Пустоты* неоднократно намекает на традицию солипсистского понимания действительности, одновременно создавая его новый оригинальный образ. На основе внимательного прочтения интересующих нас художественных произведений можем однозначно констатировать, что этот диалог не только обнаруживается во *всех* романах Пелевина, но также придает реконфигурируемой доктрине солипсизма своеобразный и неповторимый характер. В дальнейших рассуждениях попытаемся проанализировать основные элементы *пелевинского* солипсизма, пронизывающие глубинную структуру романной поэтики творчества автора *Желтой стрелы*.

---

<sup>27</sup> Там же. Следует обратить внимание на то, что данным рекурсивным приемом в чистой форме Пелевин пользовался прежде всего в начале своего творческого пути. Здесь стоит привести пример из его рассказа *Вести из Непала*: «Обрати внимание (...) на сложность концепции. Как это загадочно уже само по себе – плакат, изображающий человека, несущего плакат! Если развить эту идею до полагающегося ей конца и поместить на щит в руках мужчины в красном комбинезоне плакат, на котором будет он сам, несущий такой же плакат, - что мы получим? (...) – Мы получим модель вселенной». В. Пелевин, *Вести из Непала* [в:] его же, *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014, с. 37.

## Солипсистское поле реконфигурации текстов Виктора Пелевина

Главной опорой солипсистского мироощущения в данном контексте считаем полную неразделимость познающего субъекта от окружающей его действительности. Следовательно, в рамках идейного содержания романов Пелевина отсутствует (полностью или частично) подразделение элементов реальности на субъекты и объекты. В так понимаемой действительности нельзя начертить границу между единоличным сознанием и окружающим его внешним миром. Эта имманентная онтологическая размытость в письме Пелевина сопровождается, или, может быть, даже вызвана, демиургическим характером функционирования человеческого ума. Внешняя и внутренняя реальности тождественны, так как воспринимающие сознание создает объект своего собственного направления.

При логическом разборе такого положения, неслучайно схожего с берклианским *esse est percipi*, неизбежно столкнемся с присущим солипсистской позиции тупиком отсутствия местонахождения проецирующей реальность сознания<sup>28</sup>. Эту проблему Пелевин решает со свойственной себе легкостью – мироздание и, соответственно, человеческий ум обладают многоуровневой структурой, в рамках которой отдельные сознания создают микромиры, на самом деле являющиеся лишь только мыслями Абсолюта, т. е. некоего Гиперсознания, занимающего бесконечность бытия целиком. Притом в романах Пелевина огромное разнообразие форм бытия, приобретаемых Абсолютом, вполне совместимо с кажущейся монополией на производство реальности. Интересно, что анализ романов Пелевина может привести внимательного читателя к признанию враждебного характера такой обстановки дел. Именно поэтому многие персонажи интересующих нас произведений автора *Смотрителя* единственный путь к спасению усматривают в остановке мысленного процесса, создающего мир полный страдания. Прекращение генерирования действительности в свете ее однозначно неприязненной природы оказывается не только восстанием

---

<sup>28</sup> Хотя следует также отметить возможное влияние философии буддизма, в особенности идеи действительности, являющей сном демиурга Брахмы. См. А. Афанасьева, *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 176-181.

против Божьей тирании, но также уходом от боли и печали, выполняющих человеческую жизнь.

Солипсическую картину мира в творчестве Пелевина (на уровне реконфигурируемой идеи) дополняет мотив несовершенства восприятия посредством человеческих органов чувств, которых роль, в таком ракурсе, опирается на внушение ложного образа действительности. Автор *Священной книги оборотня* акцентирует, прежде всего, вторичный характер перцепции, предполагая, что она всегда подвергается предварительной умственной переработке, придающей ей неизбежно фальшивый характер. К тому же из-за лукавности ума этой имманентной неискренности восприятия сопутствует впечатление априорности перцепции по отношению к осознанию, что усиливает эффект миража. Этот элемент пелевинской трактовки солипсизма характеризуется широкой гаммой оттенков и интенсивности, так как несовершенство восприятия с помощью чувств в романах автора *Empire «V»* необязательно охватывает всю реальность, оставляя пространство для смешивания придуманного с настоящим, виртуального с истинным, а, может быть, даже сочетания нереального с еще более нереальным, ведущего к одобрению идеи сосуществования множества параллельных, но, вопреки законом математики, пересекающихся, измерений. Необходимо также отметить, что Пелевин в данном контексте допускает и еще одну разновидность миража, основанную, прежде всего, на теории идей Платона, согласно которой зримый, т. е. воспринимаемый, человеком мир является лишь только тенью настоящей реальности. Автор *Жизни насекомых* модифицирует эту теорию, или точнее – придает ей новый контекст, предполагая, что с точки зрения солипсизма настоящей реальностью оказывается единоличное сознание, скрытое от человека за фальшивой оболочкой органов чувств.

Кроме того, действительность, функционирующая по законам крайнего индивидуализма (ведь слово «солипсизм» происходит от латинских *solus* и *ipse*, означающих соответственно «один, единственный» и «сам»<sup>29</sup>) в прозе Пелевина является причиной безграничного одиночества человека, его замкнутости по отношению к другому. В мире, создаваемом по принципу солипсизма,

---

<sup>29</sup> С. Некрасов, Н. Некрасова, *Философия: тематический словарь. Часть 1. История философии*, Москва 2008, с. 35.

не существует истинного диалога между двумя полноправными субъектами<sup>30</sup>. Следовательно, романы автора *Любви к трем цукербринам* полны монологической речи, притворяющейся диалогом, так как их герои создают очередной мираж – ложное со-бытие<sup>31</sup>. Жизнь в окончательной пустоте собственного сознания настолько невыносима, что человек, словно имплицитно Пелевин, по своей природе вынужден участвовать в непрерывном производстве мнимых спутников, облегчающих бытие.

Согласно интерпретационной гипотезе, поставленной в нашей диссертационной работе, романная поэтика Виктора Пелевина опирается на процедуру реконфигурации, т. е. формального преобразования идей или комплексов идей, обладающих некой устойчивостью и неизменностью на уровне содержания. В рамках интересующих нас произведений автора *Чапаева и Пустоты* солипсизм, понимаемый как концепт «пелевинский солипсизм», является объектом многочисленных перевоплощений по отношению как к целостному образу данной идеи, так и к ее отдельным элементам. В дальнейшей части нынешней главы постараемся проследить способы художественной реализации данного аспекта на основе предложенной выше характеристики солипсистской позиции.

---

<sup>30</sup> Ср. М. Яворски, *Нарративный принцип солипсизма в творчестве В. Пелевина как отражение человеческого одиночества в мире*, [в:] *Samotność – aspekty, konteksty, wymiary, Tom II*, под ред. К. Арчишевской, Л. Калиты, У. Потоцкой-Смигловой, Гданьск 2016, с. 274-282.

<sup>31</sup> Здесь со-бытие понимается как соприсутствие, т. е. как модус бытия среди других субъектов. Ср. М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 113-130; *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002, с. 934-938.

## Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконфигурационных вариантах

Вначале стоит заметить, что солипсизм в романах автора *Желтой стрелы* в своем непосредственном теоретическом варианте чаще всего приобретает форму учения извне. Интересно, что без исключения все главные персонажи текстов Пелевина нуждаются в наставничестве, устремленном на экзистенциальное просвещение. На протяжении романного творчества русского писателя можем обнаружить пары учеников и учителей<sup>32</sup>: в *Омон Ра* – Омон -Урчагин, в *Жизни насекомых* – сын-навозник - папа-навозник, в *Чапаеве и Пустоте* – Петр -Чапаев, в *Generation «П»* – Вавилен - Азадовский, в *Числах* – Степа - Простислав, в *Священной книге оборотня* – А Хули - Желтый Господин, в *Шлеме ужаса* – Ariadna - карлик, в *Empire «V»* – Рама - Озирис, в *S.N.U.F.F.* – Домилола - Кая, в *T* – граф Т. - Ариэль, в *Batman Apollo* – Рама - Дракула, в *Любви к трем цукербринам* – Кеша – Караев, в *Смотрителе* – Алекс - Адонис. Даже такое простое перечисление указывает на огромное разнообразие возможных источников знаний о мире, так как среди вышеприведенных гуру-просветителей можем обнаружить советского замполита, жука-навозника, комдива Красной армии, главу квазимасонской организации, монаха из древнего Китая, кибертеррориста и сверхразвитого робота из будущего. Суть солипсизма, выраженного с помощью этих кажущихся несовместимыми форм, помимо своей гибкости при художественной экспрессии, прочно основана и не подвергается существенным качественным преобразованиям, находясь в пределах поля реконфигурации, т. е. идейного слоя текстов Пелевина.

Опора пелевинской солипсистской позиции – неразделимость внешнего и внутреннего миров при человеческом восприятии – разрабатывается русским писателем уже в его первом романе, *Омон Ра* (1992). Любопытно, что заинтересованность в вопросах, связанных с философским пониманием действительности и, следовательно, с местом человека в ее пределах, в сознании Омона рождается уже в раннем детстве. Значит, искусственно

---

<sup>32</sup> Заметное присутствие этого приема в прозе замечается многими исследователями. См. например Л. Гармаш, *Коммуникативные стратегии в постмодернистском тексте (на материале романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Философия. Культурология. Политология. Социология» 2011, № 2, т. 24 (63), с. 30-37.

зарожденному образовательному вниманию, как будто полагает Пелевин, предшествует естественное общечеловеческое стремление познать природу бытия. Кроме того, Омон неслучайно ставит вопросы, которые могут считаться ключевыми в контексте нашего дальнейшего анализа:

«Вот, например, я часто думал – кто же такой я?

... Надо сказать, что этим вопросом я задавался еще в детстве, просыпаясь рано утром и глядя в потолок. (...) и меня по-прежнему удивляло – как это я вижу? И кто этот я, который видит? И что это вообще значит – видеть? Вижу ли я что-то внешнее или просто гляжу сам на себя? И что такое вне меня и внутри меня?»<sup>33</sup>.

Вопрос вектора перцепции заметно интересует Омона, а весь сюжет романа можем прочесть как попытку проверить гипотезу о несуществовании внешней реальности. Ведь если даже такое сложное предприятие как программа космических полетов, включающая длительную тренировку, увечье и смерть-подвиг ее участников, может на самом деле оказаться умственной выдумкой, тогда законы, по которым функционирует реальность, становятся зыбкими и весьма сомнительными. В таком ракурсе финал *Омон Ра*, в котором главный персонаж отождествляет фальшивый луноход с номинально настоящим поездом московского метро, является отчаянными (и обреченными на безуспешность) поисками внешней опоры действительности<sup>34</sup>.

Тема отсутствия внешней реальности наличествует также в следующем романе Пелевина – *Жизни насекомых* (1993). Здесь в результате формальной реконфигурации приобретает она вид секретных знаний, доступ к которым субъект получает во время ритуала инициации. К тому же этим субъектом в тексте Пелевина оказывается молодой жук-навозник, допущенный к секрету восприятия действительности своим отцом. Стоит отметить, что вышеупомянутая инициация похожа также на традиционное устное поучение, передаваемое в виде ритуала из поколения в поколение. Целью поучения в данном произведении Пелевина является своеобразное пробуждение, эпифанический опыт наподобие прозрения:

«– Я знаю, это сложно понять, - сказал он [навозник-отец – М. Я.]. Но кроме навоза, ничего просто нет. Все, что я вижу вокруг, – отец широким жестом обвел туман, –

---

<sup>33</sup> В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012, с. 97.

<sup>34</sup> Ср. там же, с. 221-222.

это на самом деле Йа. И цель жизни – толкать ее вперед. Понимаешь? Когда смотришь по сторонам, просто видишь Йа изнутри.

(...) – И все вокруг и есть этот шар?

Отец опять кивнул»<sup>35</sup>.

Это аллегорическое представление интересным образом намекает на ограниченность человеческого восприятия и его сугубо индивидуальный характер. Ведь если «я» («Йа») одновременно принадлежит индивиду и заполняет весь окружающий его мир, тогда сосуществование, со-бытие, многих индивидов указывает на возможность существования множества миров, замыкающихся в индивидуальном сознании субъектов<sup>36</sup>.

Третий роман Пелевина, *Чапаев и Пустота* (1996), несомненно можем прочесть как вариацию на тему солипсизма<sup>37</sup>, причем главной осью его сюжетно-формальной структуры является именно узловым вопросом различения реальности от сознания. В рамках данного текста реконфигурируется он при помощи раздвоения повествования на две противостоящие линии – психиатрическую терапию Петра Пустоты и постреволюционное чапаевское *безвременье*<sup>38</sup>. В рамках первой из вышеупомянутых линий ставится гипотеза о априорности и независимости внешней действительности по отношению к человеческому сознанию. В разговоре с Петром Тимур Тимурович однозначно констатирует:

«Понимаете ли, мир, который находится вокруг нас, отражается в нашем сознании и становится объектом ума. И когда в реальном мире рушатся какие-нибудь устоявшиеся связи, то же самое происходит в психике»<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва 2015, с. 33-34.

<sup>36</sup> Такое положение стоит сравнить со словами Александра Гениса: «Окружающий мир для Пелевина – это череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках "сырой", изначальной действительности. Все эти миры не являются истинными, но и ложными их назвать нельзя, во всяком случае до тех пор, пока кто-нибудь в них верит. Ведь каждая версия мира существует лишь в нашей душе, а психическая реальность не знает лжи». А. Генис, *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016).

<sup>37</sup> Ср. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 6.

<sup>38</sup> Конечно, в многочисленных интерпретациях *Чапаева и Пустоты* эти сюжетные линии рассматриваются также в различных других контекстах. Здесь можем упомянуть, например, поэтику сновидения (Афанасьева), поэтику кошмара (Хапаева) и демифологизацию действительности (Демин). См. А. Афанасьева, *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 176-181; Д. Хапаева, *Кошмар: литература и жизнь*, Москва 2010; В. Демин, *Исторический миф о Чапаеве в литературных и художественных текстах*, <http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>, (5.04.2016).

<sup>39</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 56.

Любопытно, что Пелевин очередной раз пользуется высказыванием гуру-наставника (на этот раз представителя мира логоцентрической науки), решаясь на сугубо философские размышления<sup>40</sup>. Здесь, однако, данная точка зрения кажется функционировать лишь только как противоположность чапаевскому взгляду на сущность восприятия реальности, реализуемому в пределах основной (как можем предположить в свете финала романа) части повествования. В данном случае Пелевин реконфигурирует идею сознания, выполняющего мир целиком, при помощи квазибуддийских рассуждений Чапаева, в которых комдив указывает на пустотность и нематериальность действительности. Кроме того, в очередной раз наблюдаем отношения типа ученик-мастер, способствующие плавному переходу от сюжета, основанного на событии, к экзистенциальным размышлениям, основанным на по сути дела монологической речи, но поданной в форме ложного диалога, в рамках аргументирования в духе древнегреческой софистики и дзен-буддийской традиции коанов<sup>41</sup>:

«– (...) Скажи-ка мне, где эта манда живет?

– В моем сознании?

– А сознание твое где?

– Вот здесь, - сказал я, постучав себе по голове.

– А голова твоя где?

– На плечах.

– А плечи где?

– В комнате?

– А где комната?

– В доме.

– А дом?

– В России.

– А Россия где?

(...) – Ну как где. На Земле.

– А Земля где?

– Во Вселенной.

---

<sup>40</sup> Необходимо отметить, что «душевнобольные», находящиеся в психиатрической клинике профессора Канашников, не присоединяются к такому мнению. Володин, например, в разговоре с Петром замечает: «Вы понятия путаете. Трагедия происходит не с художником и не с машинистом поезда, а в уме художника или машиниста поезда». Такое мировоззрение, может быть, спротоцировало их пребывание в этом заведении, что указывает на насильственный характер научного дискурса. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 155. См. также там же, с. 168.

<sup>41</sup> См. Е. Pańkowska, *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, tom 14, s. 76.

– А Вселенная где?

(...) – В моем сознании.

– Так что же Петька, выходит, твое сознание – в твоём сознании?»<sup>42</sup>.

В результате целеустремленного чапаевского учения, которое поддерживается онтологической неустойчивостью обеих сюжетных линий, Петр осознает тупиковый характер человеческого познания и признает полную и непроницаемую неразделимость внешней и внутренней реальностей, т. е. объектов и субъекта перцепции. В этом контексте размышления Пустоты после разговора с Котовским, своего рода духовным двойником Чапаева, не только являются очередной реконfigurацией данного элемента пелевинского солипсизма, но также становятся отравной точкой для последующего развития сюжета:

«Если весь мир существует во мне, то где тогда существую я? (...) Можно было бы сказать, думал я, что мир, с одной стороны существует во мне, а, с другой стороны, я существую в этом мире, и это просто полюса одного смыслового магнита, но фокус был в том, что этот магнит, эту диалектическую диаду негде было повесить.

Ей негде было существовать.

Потому что для ее существования нужен был тот, в чьем сознании она могла бы возникнуть»<sup>43</sup>.

Интересно, что в отличие от судьбы Омона, который, помимо того, что ставит схожие вопросы онтологической природы, решается продолжить свою жизнь в иллюзии, в случае Петра прозрение сопутствуется желанием разрушить действительность, лишенную прочной опоры. Здесь хотим только обратить внимание читателя на эту тему, так как данный аспект обсудим более подробно в дальнейшей части настоящей главы.

В своем следующем романе, *Generation «П»* (1999), Пелевин затрагивает тему неразличимости сознания и материального мира в другой форме<sup>44</sup>. Прежние реконfigurации опирались на влияние чужой наставнической мысли, которая оказывала воздействие на мироощущение персонажа (-ей) извне.

---

<sup>42</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 216.

<sup>43</sup> Там же, с. 228-229.

<sup>44</sup> Следует заметить, что наставнический прием в структуре *Generation «П»* также играет далеко немаловажную роль, но в контексте критики общества потребления. Здесь имеется в виду квазинаучный трактат Че Гевары. См. В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 160-194.

В данном тексте, однако, автор *Желтой стрелы* употребляет наркотический транс как средство доступа к высшим знаниям о мире. Стоит подчеркнуть, что эпифаническое (само)внушение, вызванное действием галлюциногенных грибов, несомненно является результатом умственного процесса, происходящего в пределах сознания самого героя. В данном случае Вавилен Татарский, вследствие встречи с давним знакомым из школы, имеет возможность испытать наркотическое видение, которое является визуализацией положения, выраженного Гиреевым словами «наш ум и мир – одно и то же»<sup>45</sup>:

«Ответ сразу же появился перед ним в виде трехмерной геометрической фигуры. Татарский увидел свой ум – это была ярко белая сфера, похожая на солнце, но абсолютно спокойная и неподвижная. Из центра сферы к ее границе тянулись темные и скрученные ниточки-волоконца. Татарский понял, что это и есть его пять чувств. (...) Вокруг этих волокон плясала извивающаяся спираль, похожая на нить электрической лампы (...). Это была мысль, которой будет занят его ум»<sup>46</sup>.

Необходимо отметить, что слова Гиреева, отождествляющие мир с сознанием, вполне могли быть частью галлюцинации, т. е. внушительной работы ума, так как фрагмент повествования, включающий вышеприведенные цитаты, ведется весьма интересным образом и указывает на такую возможность. Повествователь, помимо рассказа от третьего лица и кажущегося объективизма, встречу Вавилена с Гиреевым описывает явно с перспективы Татарского, которого восприятие происходящего вокруг него несомненно находилось под сильным воздействием съеденных мухоморов<sup>47</sup>. Такая постановка вопроса подтверждает внутренний характер наркотического опыта Вавилена, не выходящего за пределы его собственного сознания.

Сюжет *Чисел* (2003), кроме своей ценности как резкая сатира на общественные перемены и отчаянные поиски духовных ценностей в России после распада СССР, в большой мере опирается на взаимопроникновение и взаимодействие сознания и внешнего мира. Здесь внимательный читатель может обнаружить явное обыгрывание темы интересующего нас вектора познания, направленного одновременно внутрь и наружу, с помощью суеверной

---

<sup>45</sup> Там же, с. 74.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Подтверждением такой гипотезы могут служить последующие видения Татарского, в которых, например, реалистически описывается несостоявшаяся встреча с Гусейном. См. там же, с.77-78.

мании главного героя. Абсурдное значение, придаваемое определенным числам, в романе Пелевина ведь основывается на весьма субъективных фундаментах – на предчувствиях, впечатлениях и догадках, рождающихся в уме Степана Аркадьевича<sup>48</sup>. Любопытно, что Степа, уже в начале развития своей теории солнечных и лунных чисел, сам обнаруживает ее амбивалентность и возможность самовнушения<sup>49</sup>. Его дальнейшая судьба в равной степени зависит от внешних обстоятельств и внутренних переживаний, что успешно размывает границу между ними, разрушая стандартное понимание причинно-следственных связей на линии сознание-мир.

В *Священной книге оборотня* (2004) Пелевин впервые использовал сугубо фантастические элементы в своей романной деятельности<sup>50</sup>. В контексте нашего анализа появление оборотней можем интерпретировать как следующий способ выразить заново, т. е. представить в новой *конфигурации*, философскую парадигму солипсизма вместе с ее ключевым компонентом – положением о вездесущности сознания (или, аналогично, о ограниченности материального мира до человеческого сознания)<sup>51</sup>. Главный персонаж данного романа – лиса-оборотень А Хули – оказывается древним существом, которое в состоянии накапливать знания на протяжении тысяч лет и притом в своем человеческом облике сохранять вид молодой красивой женщины. В течение своей жизни встречает целую массу выдающихся мыслителей, потенциально исполняющих роль жрецов секретных знаний о мире. Пелевин неслучайно придал лисам-оборотням на первый взгляд второстепенное качество – умение запоминать и в точности повторять чужие мысли, притворяясь, что постигли всякую

---

<sup>48</sup> Здесь стоит обратить внимание также интертекстуальный характер *Чисел*, особенно в контексте романа *Анна Каренина* Льва Толстого, так как идентичный возраст, имя и отчество героев обоих текстов скорее всего неслучайны. См. Р. Шубин, *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 72.

<sup>49</sup> См. В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 22.

<sup>50</sup> Здесь следует указать на первоисточник богатой традиции присутствия оборотней и вампиров в творчестве Пелевина – рассказ *Проблема верволка в средней полосе* (1991), в котором смешиваются элементы фантастики с сатирой на российскую службу безопасности. В. Пелевин, *Проблема верволка в средней полосе*, [в:] его же, *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014, с. 206-243. В общем плане стоит подчеркнуть, что автор *Empire «V»* в начале своего творчества считался писателем-фантастом (уже с его первого текста, вышедшего в печать в 1989 в журнале «Наука и религия», – сказки *Колдун Игнат и люди*). См. С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, с. 43-59.

<sup>51</sup> Присутствие «монстров» (оборотней и вампиров) критики интерпретируют также как реакцию на сложный процесс забывания качественного советского прошлого. См. *Пелевин – поэт-модернист? Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы*.

истину<sup>52</sup>. Рассказывая свою историю Александру, А Хули ставит акцент на меткость берклианского *esse est percipi*:

«Я не хочу, конечно, сказать, что все люди – полные идиоты. Есть среди них и такие, чей интеллект почти не уступает лисьему. Например, ирландский философ Беркли. Он говорил, что существовать – значит восприниматься и все предметы существуют только в восприятии. (...) Это, на мой взгляд, единственная верная мысль, которая посетила западный ум за всю ее позорную историю»<sup>53</sup>.

С точки зрения реконфигурационной поэтики автора *Любви к трем цукербринам* любопытно и важно также то, что премудрый оборотень почти в точности воспроизводит слова Гиреева (или, может быть, призрака Гиреева в видении Татарского) из *Generation «П»* и жука-навозника из *Жизни насекомых*, констатируя: «Я и мир – одно и то же»<sup>54</sup>. В свете финала *Священной книги оборотня* это утверждение, по аналогии с другими «философскими» романами<sup>55</sup> (в особенности с *Чапаевым и Пустотой*, являющимся ее зеркальной реконфигурацией), оказывается обязательным компонентом, своеобразной отправной точкой развития главной сюжетной линии вплоть до развязки.

Следующий роман<sup>56</sup> Виктора Пелевина, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*<sup>57</sup> (2005), написанный в форме Интернет-чата, возможно, является самой смелой попыткой отразить солипсистское мироощущение в творчестве русского писателя. Весь сюжет, основанный на (мнимом) полилоге (воображаемых) персонажей, можем прочесть как очередное художественное воплощение интересующей нас здесь идеи крайнего индивидуализма. Интрига текста опирается на таинственное действие заглавного умподобного устройства, содержащего (и вырабатывающего) в своих отдельных частях

---

<sup>52</sup> См. В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 394. Значение притворства и внушения лис с точки зрения пелевинского солипсизма более подробно рассматриваем в дальнейшей части наших размышлений.

<sup>53</sup> Там же, с. 283-284. В своем монологе А Хули указывает также на сходства берклианского солипсизма с древнеегипетской мифологией и митраизмом.

<sup>54</sup> Там же, с. 395.

<sup>55</sup> Здесь имеются в виду следующие произведения: *Чапаев и Пустота*, *Empire «V»*, *Т*, *Бэтман Аполло*, *Любовь к трем цукербринам*, *Смотритель*.

<sup>56</sup> Структурные особенности *Шлема ужаса* вызывают серьезные затруднения при его жанровой классификации. В рамках нынешней диссертации данный текст считаем экспериментальной формой постмодернистского романа.

<sup>57</sup> Данное название в дальнейшем сокращается до: *Шлем ужаса*.

не только все пространство и время, но также само себя полностью (наподобие вышеупомянутого приема *mise en abyme*):

«Дело в том, объяснил он, что «внутри» и «снаружи», про которое я говорю, не существует само по себе. (...) Но поскольку нигде, кроме как в рогах избытка [т. е. составной части шлема ужаса – М. Я.], никакого «внутри» и «снаружи» нет, поток впечатлений, возникающий внутри, может без всяких проблем падать на шлем снаружи»<sup>58</sup>.

Амбивалентный онтологический статус шлема ужаса, подробно описанного карликом<sup>59</sup> при помощи строго технического языка как сложнейший механизм перцепции, очередной раз в творчестве Пелевина повторяет, но в новом виде, солипсистский тупик познания.

Продолжением перемещения философских размышлений из *Священной книги оборотня* на почву фантастики в писательской деятельности Пелевина являются романы *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*<sup>60</sup> (2006) и *Бэтман Аполло* (2013). На наш взгляд, оба текста можем считать романским диптихом не только вследствие единства персонажей и оригинальной вампирической терминологии, но также ввиду безусловной когерентности изображения солипсистской концепции функционирования действительности. В данном контексте ключевую роль для развития реконфигурационных вариантов доминирующих элементов солипсизма в *Empire «V»* и *Бэтмане Аполло* – соответственно человеческого одиночества и демиургической функции ума – играет, аналогично всему остальному творчеству Пелевина, положение о неразделимости внешнего и внутреннего миров. Прозрение главного героя обоих текстов – Рама – приобретает формы, уже раньше использованные автором *Смотрителя*, – наркотического транса и учения мастера-наставника. Следовательно, в *Empire «V»* Рама испытывает эпифаническое чувство во время своей первой Красной Церемонии,

---

<sup>58</sup> В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*, Москва 2005, с. 73.

<sup>59</sup> Персонажи карликов, на наш взгляд, являются прямым намеком на *Так говорил Заратустра* Фридриха Ницше. См. Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра*, пер. Ю. Антоновского, [в:] его же, *Сочинения в двух томах. Том 2*, пер. с немецкого, Москва 1996, с. 5-237. Любопытно, что карлики из *Шлема ужаса* воспроизведены в романе *Любовь к трем цукербринам* в форме Свиты Киклопа. Стоит заметить, что внутренняя пелевинская интертекстуальность, в особенности миграция героев между разными текстами, является очередным подтверждением нашей гипотезы о реконфигурационном характере романной поэтики автора *Синего фонаря*. Ср. В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*, Москва 2005, с. 23-26; В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 30-31.

<sup>60</sup> В дальнейшем сокращается до: *Empire «V»*.

т. е. вампирической инициации, когда под влиянием баблоса погружается в нирвану. Свои переживания описывает следующим образом:

«(...) на миг пришел в движение вечный невидимый фон, на котором происходило все остальное.

(...) Раньше я думал, что жизнь состоит из событий, которые происходят со мной и другими. (...) И происходят эти события на поверхности массивного шара, к которому мы прижаты силой тяжести (...).

А теперь я понял, что и я, и эти события, и вообще все во вселенной (...) – просто волны, расходящиеся по этому невидимому фону. (...) Все на свете было сделано из одной и той же субстанции. И этой субстанцией был я сам»<sup>61</sup>.

Во второй части диптиха Рама в результате разговора с Бэтманом Аполло получает доступ к секретным знаниям, касающимся глубинной структуры функционирования действительности<sup>62</sup>. Стоит обратить внимание на некую рифмованность слов древнего вампира по отношению к учению целого ряда солипсистов-наставников, вышеупомянутых нами выше:

«Вера в то, что существует не зависящий от водопада сознания внешний мир со своей постоянной историей – это просто часть сна, который снится людям сейчас. (...) Человек не понимает, что другие миры находятся не в фиктивном материальном измерении, которое специально намалевано так, чтобы самое короткое путешествие по нему было намного длиннее его жизни, а в глубинах сознания»<sup>63</sup>.

Идея преодоления диалектики духа и материи в романе *Бэтман Аполло* реконфигурируется с помощью сочетания буддийских мотивов (бардо сновидения) и элементов массовой западной фантастики (вампиры, конспирология). Однако следует подчеркнуть, что этот компонент солипсистского поля реконфигурации в пределах данного текста функционирует как нечто очевидное и само собой разумеющееся, являясь необходимым фоном для выражения его центральной идеи – создания мира умом, которую рассмотрим в дальнейших частях нынешних размышлений.

---

<sup>61</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 350-351.

<sup>62</sup> Здесь необходимо подчеркнуть, что, вопреки мнениям некоторых критиков, Пелевин явно преодолевает пошлую конвенцию мирового заговора, стремясь к типично философским умозаключениям. Ср. K. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 477-503.

<sup>63</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 150.

Не менее интересным образом обыгрывается тема границ человеческого сознания в первом антиутопическом романе Пелевина – *S.N.U.F.F.* (2011)<sup>64</sup>. В рамках повествования внимание сосредотачивается на двух главных героях – Домилоле и Грыме, которые узнают тайну нематериального характера реальности соответственно из уст Алены-Либертины и Каи. Пелевин здесь очередной раз находит новый, свежий контекст для этого значительного вопроса, так как роли наставников-просветителей *par excellence* впервые в романном творчестве автора *Затворника* и *Шестипалого* исполняют женщины<sup>65</sup> (хотя одна из них по сути дела является женщиной-роботом). Этот факт кажется немаловажным, а, может быть, даже шокирующим ввиду явно предвзято дискриминирующего по отношению к женщинам характера большей части повествования<sup>66</sup>. Кая делится своим учением с Домилолой во время весьма интересной дискуссии о мнимом превосходстве естественного сознания над его искусственным аналогом, в которой пытается доказать, что не существует разницы между субъектом и объектом восприятия:

«Есть только постоянно повторяющийся акт прилипания мухи к меду. Но этот мед существует только как возбуждение в мухе, а муха существует только как реакция на мед»<sup>67</sup>.

Интересно, что вышеприведенные слова суры, т. е. в смысловом пространстве *S.N.U.F.F.* – суррогатной женщины-робота, которая заменяет женщину-человека в жизни своего покупателя, звучат в унисон с высказыванием Алены-Либертины – женской главы единого культа в постнациональном и феминистическом мире Биг Биза:

«Наше сознание всегда опирается на материю, а материя существует только в нашем сознании. (...) Сейчас ты жив и видишь вокруг себя физическую вселенную. Это твоя

<sup>64</sup> Ср. А. Лобин, *Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории*, «Известия Саратовского университета» 2013, № 4, том 13, с. 91-97.

<sup>65</sup> В священной книге оборотня лиса А Хули также вводит своего собеседника, Александра, в тайну солипсизма, но свое учение опирает преимущественно на чужих мыслях и высказываниях, поэтому, на наш взгляд, ее роль отличается, например, от воздействия, оказываемого Чапаевым, Бэтманом и др.

<sup>66</sup> Здесь стоит указать на многочисленные упоминания Домилолы об отвратительных пожилых феминистках, правящих Биг Бизом. На наш взгляд, Пелевин таким образом поровну высмеивает как патриархальный подход своего героя, так и радикальные феминистические позиции. См. В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 55-56.

<sup>67</sup> Там же, с. 430. Стоит также обратить на еще одну метафору вездесущности сознания, которая может интерпретироваться как намек на наркотические прозрения Вавилена из *Generation «П»* и Рамы из *Empire «V»*: «Жизнь – это узкая полоска между огнем страдания и призраком кайфа, где бежит, завывая от ужаса, так называемый свободный человек. И весь этот коридор – только в его голове». Там же, с. 432.

личная вселенная, уникальная и особенная, потому что в таком виде она существует только для тебя»<sup>68</sup>.

Стоит отметить, что дистопический роман в случае *S.N.U.F.F.* оказывается удивительно емкой формой с точки зрения интересующего нас вопроса<sup>69</sup>, так как на протяжении всего повествования ощущается атмосфера нереальности. К тому же некая онтологическая сомнительность значительно усиливает образность его художественного изображения.

Антиутопический реконфигурационный вариант Пелевин частично использует также в своем романе 2014 года под заглавием *Любовь к трем цукербринам*. Весь текст можем прочесть как микромодель всего романного творчества русского писателя, так как построен он по принципу внутренней интертекстуальности, в рамках которой создается тонкая текстовая ткань, которая состоит из нескольких рассказов, соединенных именами или отличительными чертами героев. Имманентная непостоянность, понимаемая в духе буддийского догмата *анитья*<sup>70</sup> и находящаяся в идейном центре структуры *Любви к трем цукербринам*, прочно основана на мотиве перевоплощения, или, может быть, точнее – *реконфигурации*, так как элементы отдельных частей повествования появляются в различных контекстах, не подвергаясь качественным изменениям. Необходимо заметить, что каждая из отдельных частей романа изображает события в пределах специфического, хотелось бы даже сказать – индивидуального, мира, так как логика повествования имеет явно солипсистский характер. Миры Киклопа, Кеши и Сперо, можем предполагать, отличаются так сильно в своем материальном измерении, потому что ограничиваются пределами их сознания. Неслучайно узловой точкой сюжетной линии данного произведения и своеобразным претекстом для дальнейшего развития событий оказывается философское учение, на этот раз в форме унаследованных Киклопом эзотерических текстов

---

<sup>68</sup> Там же, с. 408.

<sup>69</sup> Данный роман рассматривается нами также в контексте критики постсовременного общества и телеологии истории в главе *История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

<sup>70</sup> См. *Буддийские мотивы в прозе Виктора Пелевина*.

«времен московской олимпиады»<sup>71</sup>. Согласно этому учению не существует реальности вне сознания:

«(...) главным заблуждением человека является вера в то, что вокруг него – какой-то «внешний» мир, от которого он отделен воздушным зазором. Человек состоит именно из мира, прорастающего сквозь него тысячью зеленых ветвей»<sup>72</sup>.

С перспективы присутствия интересующего нас здесь элемента солипсистского мировоззрения в творчестве автора *Жизни насекомых* – неразделимости воспринимающего и воспринимаемого – романы *T* (2009) и *Смотритель* (2015) играют ключевую роль, так как их структура полностью имитирует такую перцепцию действительности. Пространство обоих текстов замыкается в вымышленных мирах, параллельных по отношению к образу «настоящей реальности», которая, однако, функционирует в нем лишь только как очередной онтологический уровень, материальная природа которого стоит под большим вопросом. Следовательно, (за)главный персонаж романа *T* осознает то, что принадлежит к знаковому пространству литературы<sup>73</sup>, созданному в чужом уме. Однако удивительным образом этот ум также является одной из составных частей вымышленной самим собой реальности, что не только вызывает типичный для *mise en abyme* эффект онтологической неустойчивости повествования<sup>74</sup>, но также непосредственно ведет к вышеупомянутому тупику солипсизма<sup>75</sup>.

Текстовое пространство *Смотрителя* похожим образом опирается на сосуществование двух онтологических уровней – Идиллиума и Ветхой Земли. Глубинная природа этих реальностей, однако, в рамках развития главной сюжетной линии подвергается процессу постепенного раскрытия, ведущего к констатации об их исключительно умственном характере:

«Дело в том, что и Ветхая Земля, и Идиллиум, и я сам, и Юка в любом из ее качеств, и даже лицекнижник Николай – вообще все, из чего состоит любой человеческий опыт

---

<sup>71</sup> Это выражение скорее всего является автобиографическим намеком Пелевина на свою молодость, в которой будущий автор *Чапаева и Пустоты* сильно увлекался такой литературой. См. В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 15; С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, с. 31-42.

<sup>72</sup> Там же, с. 16.

<sup>73</sup> Данный вопрос более подробно рассматривается в главе *Насилие языка в восприятии мира в прозе Виктора Пелевина*.

<sup>74</sup> См. В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 362-365.

<sup>75</sup> Ср. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 216.

во сне и наяву, – это просто симуляция, которой нет нигде, кроме как в неуловимом мгновении, рисующем мираж нашего мира»<sup>76</sup>.

На наш взгляд, вполне допустима интерпретация *Смотрителя*, а, может быть, и всего позднего творчества Пелевина, согласно которой его текстовая ткань соткана из множества микромиров, каждый из которых является структурной реконfigurацией идеи сознания, вмещающего внешнюю реальность. В *Смотрителе* такие микромиры определяются как «каминг ин», т. е. внутренние путешествия «соликов»<sup>77</sup>, опирающиеся на пребывание в созданных ими мирах. Интересно, что такой действительностью, замыкающуюся в единоличном сознании, является не только сам Идиллиум, но также его отдельные элементы. Такая структура повествования ведет к сосуществованию множества разных онтологических уровней<sup>78</sup>, значительно углубляющему сомнительность и зыбкость человеческого восприятия. Хорошим примером такого гиперпространства может считаться история солика Макро, которую Алекс читает вместе с Юкой<sup>79</sup>:

«Солик Макро удалился на берег моря, к глубокой и узкой лагуне – и пять лет глядел в воду. Потом он стал рыбой, спустился в Атлантиду, где его поймала и расколдовала прекрасная принцесса Артезия – и представила своему двору как супруга... Макро думал, что попал в мир вечного счастья, но потом оказалось, что его увлек за собой дух возрастом в десять тысяч лет, который мечтал, соединившись с живым существом, вырваться из своего лимбо.

Постигнув, что «Артезия» и «лимбо» суть просто не подвластные глубины его собственного ума. Макро заподозрил, что он сам и есть этот древний дух. Тогда он ушел из дворца, построил скит в лесу и жил там, практикуя невозмутимость. Потом он вернулся в Идиллиум, где занимался тем же самым...»<sup>80</sup>.

На протяжении романной деятельности Пелевина можем обнаружить эволюцию изображения солипсистской вездесущности сознания. В начале

---

<sup>76</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 345.

<sup>77</sup> «Таких людей называют соликами (кажется, этот термин происходит от брака слов «solus» и «стойк» (...)). В официальных бумагах «каминг ин» принято именовать Великим Приключением, но говорят так редко». В. Пелевин, *Смотритель. Орден желтого флага*, Москва 2015, с. 25.

<sup>78</sup> Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 3-5.

<sup>79</sup> Стоит обнаружить несомненное структурное сходство между Юкой из *Смотрителя* и Каей из *S.N.U.F.F.* Обе героини по сути дела оказываются разными вариантами одно и того же миража, основанного на самовнушении.

<sup>80</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 201-202.

творчества автора *Священной книги оборотня* реконфигурируемая идея была скрыта от познания персонажей под покрывами мнимой внешней реальности. Следовательно, сюжет ранних текстов Пелевина опирался на просвещение героев, постепенно снимающих эти покровы на своем пути к истине<sup>81</sup> (*Омон Ра, Чапаев и Пустота, Generation «П»*). Реконфигурационные варианты данной идеи, появляющиеся в последующих произведениях русского писателя (*Бэтман Аполло, Любовь к трем цукербринам, Смотритель*), относятся к ней с дозой некоторой очевидности, стремясь указать ее как фон для другого элемента пелевинского солипсизма – демиургической природы работы человеческого ума. Реализация именно этого аспекта пелевинского варианта солипсизма является предметом наших размышлений в следующей части нынешней главы.

---

<sup>81</sup> Сам путь к истине не означает, однако, что в мировоззрении Пелевина она достижима. Хорошим комментарием к данной проблеме оказываются слова Петра из романа *Чапаев и Пустота*: «красота кажется этикеткой, за которой спрятано нечто неизмеримо большее, нечто невыразимо более желанное, чем она сама, и она на него только указывает, тогда как на самом деле за ней ничего особенного нет...». В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 441-442. Весомость этих слов подчеркивается в последней сцене романа, в которой Чапаев передает Петру символический подарок от Анны в форме пустой бутылки с золотой этикеткой. См. там же, с. 510.

## Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности

Мысль о том, что внешний мир находится целиком в сознании имплицитно не только тотальную нематериальность бытия, но также придает пространственно-временным отношениям в пределах воспринимаемой действительности своеобразный тавтологический характер. Перцепцию, согласно такому положению, по сути дела можем описать следующим образом: субъект (А) воспринимает реальность (А), т. е. субъект воспринимается самим собой. Как мы уже упомянули выше, эта идея играет очень важную роль в рамках пелевинского солипсистского поля реконфигурации. В романе *Смотритель* русский писатель передает такое понимание созидательной функции ума очередной раз с помощью приема внешнего напутствия. Во время встречи с Алексом Александр Николаевич говорит:

«ум занимает собой все пространство и время, просто по той причине, что создает их сам, ибо это всего лишь категории, которыми он измеряет свой опыт»<sup>82</sup>.

Следовательно, человеческое сознание, заключающее в себе всю *возможную* реальность, словно намекает Пелевин, использует чувственное восприятие как способ самовыражения. В таком ракурсе зримая, осязаемая и т. п. реальность приобретает качество миража, своего рода фальшивки, которая, по сути дела, придает ей непостоянный и изменчивый характер, вопреки ее вечной всепроникающей природе бытия<sup>83</sup>. Однако следует заметить, что в текстах автора *Омон Ра* данный вопрос обладает дозой неоднозначности, так как ложный образ «внешнего мира» явится в них как обязательное условие для возникновения индивидуальной самости<sup>84</sup>. В *Любви к трем цукербринам* один из героев – философ Рудольф Сергеевич – в своем труде, посвященном проблеме пространства и времени, констатирует:

«Как луч фонаря становится виден лишь тогда, когда попадает на освещаемый предмет, так же и мое сознание, то есть я сам, возникает только вместе с осознаваемыми объектами»<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Орден желтого флага*, Москва 2015, с. 284.

<sup>83</sup> См. *Бунт против Демиурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности*.

<sup>84</sup> Ср. М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Харьков 2003, с. 139-140.

<sup>85</sup> В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 107.

Интересно, что существование *объектов*, позволяющих зародиться всякой индивидуальности, в пелевинском художественном изображении полностью зависит от производящего их *субъекта*. Здесь в качестве примера можем привести известный фрагмент вступительных рассуждений Вавилена из *Generation «П»*, в котором тот обсуждает феномен исчезновения духовных ценностей в постсоветской России: «Когда исчезает субъект вечности [субъект воспринимающий духовные ценности – М. Я.], то исчезают и все ее объекты»<sup>86</sup>. На наш взгляд, это квазифористическое высказывание можем интерпретировать как обобщающее философское положение, относящееся к любому элементу реальности<sup>87</sup>.

Итак, мнимая диалектика воспринимаемого и воспринимающего по своей форме похожа на порочный круг, в котором невозможно установить последовательность в рамках следственно-причинной цепи. Такая трактовка вопроса возникновения действительности вызывает у многих персонажей текстов Пелевина чувство глубокой неуверенности в происходящем и заметное недоверие к перцепции, рисующей перед ними мираж внешнего мира. Неслучайно автор *Смотрителя* неоднократно понимает эту метафору буквальным образом, конструируя повествование по принципу расширяющегося объектива познания. С точки зрения реконfigurационной поэтики, преобладающей в пределах структуры анализируемого нами материала, такой прием безусловно заслуживает внимания, так как является одним из вариантов представления интересующей нас идеи созидания реальности умом. Стоит здесь привести размышления Петра из романа *Чапаяев и Пустота*, в которых тот тщательно наблюдает за происходящим в результате действия укола в психиатрической больнице:

«С моим восприятием действительно творилось что-то странное. Несколько секунд Володин существовал сам по себе, без всякого фона, словно фотография в виде на жительство. Уже рассмотрев его лицо и фигуру во всех подробностях, я вдруг задумался над тем, где все это происходит. И только после того, как я подумал о месте, где мы находимся, это место возникло (...).

---

<sup>86</sup> В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 18.

<sup>87</sup> Стоит подчеркнуть, что данный фрагмент рассматривается исследователями преимущественно в контексте общественных перемен России в перестроечное и постсоветское время. См. например S. Dalton-Brown, *The Dialectics of Emptiness: Douglas Coupland's and Viktor Pelevin's Tales of Generation X and P*, "Forum for Modern Language Studies" 2006, No. 3 (42), p. 239-248.

Я не способен был воспринимать реальность в полноте. Элементы окружающего мира появлялись в тот момент, когда на них падал мой взгляд, и у меня росло это головокружительное чувство, что именно мой взгляд и создает их»<sup>88</sup>.

Данный способ изображения перцепции в демиургическом ключе несомненно обладает большей интенсивностью в случае повествования от первого лица, так как создание реальности в тексте одновременно оказывается актом возникновения самого повествования (ведь с перспективы читателя любого литературного произведения, рассказывая свою историю, повествователь создает текстовую действительность<sup>89</sup>). Следует обратить внимание на присутствие вышеупомянутого приема расширяющегося объектива в других романах Пелевина, в которых рассказ ведется от первого лица. Например, в романе *Бэтман Аполло* можем найти аналогичный способ конструирования реальности в сцене контрольного визита Рамы в лимбо. Знакомясь с открытыми перед ним новыми просторами (не)действительности, молодой вампир узнает центральный принцип ее функционирования – крайнюю зависимость от восприятия. Его учитель – Улл – следующим образом объясняет факт, что ни один из адептов искусства путешествий по лимбо не смог определить общий фон и местонахождение появляющихся перед их глазами объектов:

«Дело в том, что мои вопросы не имеют смысла. (...) столб не стоял нигде. И дверь тоже. Все, что вы видите в лимбо, создается исключительно вниманием, которое вы к этому проявляете, сознательно или нет»<sup>90</sup>.

Необходимо отметить, что в данном тексте все описания событий, происходящих в лимбо, построены именно вокруг идеи созидания реальности в духе берклианского *esse est percipi*<sup>91</sup>. Кроме того, вместе с развитием сюжета образы действительности и лимбо сливаются в одно зыбкое и ускользающее от познания измерение. К тому же это измерение, открывшееся перед Рамой ввиду учений Дракулы, Озириса и Бэтмана, оказывается не физическим пространством, которое поддается процессам чувственного восприятия,

---

<sup>88</sup> В. Пелевин, *Чапаяев и Пустота*, Москва 2012, с. 139, 147-148.

<sup>89</sup> Ср. R.Handke, *Poetyka dzieła literackiego. Instrumenty lektury*, Warszawa 2008, s. 34-35.

<sup>90</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 148.

<sup>91</sup> См. например там же, с. 195-217.

а по своей природе напоминает мир, в котором объекты и субъекты перцепции участвуют в беспрестанном водовороте собственного возникновения.

Данный мотив заметен в различных реконфигурационных вариантах во всем романном творчестве Пелевина. Интересным воплощением идеи лимбо, функционирующего по вышеуказанным законам, можем считать бардо барона Юнгера из *Чапаева и Пустоты*<sup>92</sup>. В этом случае пелевинский солипсизм достигает огромной значимости, так как точкой пересечения субъектно-объектных элементов такой действительности, согласно Петру, непременно оказывается индивидуальное сознание. Следовательно, существование лимбо, в котором пребывает Юнгерн возможно только вследствие созидательной работы ума, позволяющей бытию возникнуть из заглавной Пустоты<sup>93</sup>:

«Где были Чапаев и Анна? Где был зыбкий ночной мир с кафельными стенами и рассыпающимися в прах бюстами Аристотеля? Сейчас их не было нигде, и, больше того, я знал, что нет никакого места, где они могли бы существовать, потому что я, именно я (...) и был той возможностью, тем единственным способом, которым все эти психбольницы и гражданские войны приходили в мир. И то же самое относилось к этому мрачному лимбо (...) – все они существовали только потому, что существовал я»<sup>94</sup>.

Здесь можем обнаружить присущее пелевинской солипсистской позиции недоверие к физической действительности, которая является лишь миражом, нарисованным на полотне человеческого сознания. На такой трактовке данного вопроса основан также сюжет романа *Священная книга оборотня*, в котором главная героиня совершает похожий путь к познанию (не)настоящей природы воспринимаемого мира. В этом произведении, однако, акцент ставится на априорно обманчивый характер любого уровня перцепции – от индивидуального умения «наводить морок»<sup>95</sup> по коллективный образ реальности<sup>96</sup>. В таком ракурсе процесс восприятия оказывается изящным

---

<sup>92</sup> С перспективы поэтики реконфигурации хронология использования формальных изображений в отдельных текстах не играет существенной смыслообразующей роли.

<sup>93</sup> Ведь вторую часть названия романа *Чапаев и Пустота* безусловно можем также прочитать в ключе изначальной природы реальности, припоминающей буддийскую *шуньяту*. Интересно, что Петр, в отличие от Чапаева, не упоминается в других текстах Пелевина. См. например В. Пелевин, *Т*, Санкт-Петербург 2015, с. 409.

<sup>94</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 340-341.

<sup>95</sup> См. В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 29.

<sup>96</sup> См. там же, с. 393.

внушением, или, может быть, точнее – самовнушением, которому подвергается каждый без исключения элемент действительности. Итак, согласно такому мировоззрению, жизнь человека – это спектакль, в котором приходится ему играть не только роль актеров и реквизитов, но также самого театра, зрителей и драматурга. А Хули, рассказывая свою историю Александру<sup>97</sup>, испытывает своеобразную эпифанию, ведущую ее к следующему основополагающему выводу:

«Я и мир одно и то же... Что же я внушаю себе хвостом? Что я лиса? Нет, поняла я за одну ослепительную секунду, я внушаю себе весь этот мир!»<sup>98</sup>.

Следовательно, вся воспринимаемая реальность создается умом, но этот процесс скрыт от человеческого сознания. Данный мотив можем заметить также в другом контексте в романе-пьесе *Шлем ужаса*, где появляется он уже в самом начале текста в форме малопонятного предложения, услышанного и повторенного Ариадной: «Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти – кто это сказал и о чем?»<sup>99</sup>. Следует подчеркнуть, что акт создания лабиринта<sup>100</sup> равнозначен акту создания всего пространства *Шлема ужаса*. Внимательный читатель может здесь обнаружить творческую попытку автора *Любви к трем цукербринам* параллельно изобразить процесс возникновения реальности и текста, что неслучайно отсылает к сугубо постмодернистским размышлениям Жака Деррида о текстуальной природе действительности<sup>101</sup>.

Реконфигурационный вариант пелевинского солипсизма, в котором создание мира отождествляется с творческим процессом, играет ключевую роль в романе *Т*. Осознав свой онтологический статус (литературный персонаж), граф Т. решил стать автором-демиургом и создать реальность заново. Стоит заметить, что изначальное состояние бытия отражено

<sup>97</sup> Стоит обратить на терапевтическую функцию рассказа в данной сцене, которая может интерпретироваться как намек на идею *talking cure*. Ср. А. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 47.

<sup>98</sup> В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 395.

<sup>99</sup> В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*, Москва 2005, с. 7.

<sup>100</sup> Символ лабиринта, как отмечает Кристофер Локет, отсылает прежде всего к невозможности человеческого познания достигнуть трансцендентную истину. См. K. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 480; A. Zywert, *W labiryntcie światów umysłowych, czyli o „Helmie grozy” Wiktora Pielewina*, [w:] *Rosja w dialogu kultur. Tom II*, pod red. B. Żejmo, Toruń 2015, s. 393-402.

<sup>101</sup> Ср. Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 313.

Пелевиным, очередной раз, с помощью буквально понимаемый метафоры – белого листа бумаги, своеобразной *tabula rasa*, которую может расписать только человек (автор) в ходу работы ума (творческого процесса)<sup>102</sup>:

«Вот так и человек, – подумал он. – Куда бежать? Действительно, куда бежать, если все на свете – просто текст, а лист, перо и чернила у того, кто чертит буквы? Впрочем, сейчас их черчу я сам...»<sup>103</sup>.

Любопытно, что Пелевин развивает эту метафору, употребляя вышеописанный прием расширяющегося объектива. Однако в случае *T* данный прием использован в другом варианте, так как зрение, являющееся источником возникающей реальности, заменяется *словом*. На наш взгляд, эта замена придает такому способу изображения изощренности, особенно в контексте понимания действительности как умственной структуры. К тому же мир, создаваемый графом Т., обладает огромной пластичностью:

«Перо коснулось бумаги и вывело:

#### РЕКА

Т. сразу же увидел эту реку – она была изумрудно-зеленой и неслась мимо рыжих каменных уступов, над которыми поднимались черепичные крыши приземистых белых домов. Кажется, это было где-то в Италии.

(...) Обмакнув перо в чернильницу, он дописал:

#### РЕКА, СКОВАННАЯ ЛЬДОМ

И река стала другой. (...)

Грозные цвета заката ворвались в сознание с такой силой, что рука в перчатке исчезла. Было непонятно, откуда возник целый мир, реальный и ослепительно яркий»<sup>104</sup>.

Стоит отметить, что Т. продолжает существовать в только что созданном самим собой мире, который поддерживается по принципу *perpetuum mobile*<sup>105</sup>. Следовательно, текст-мир дальнейшей судьбы Т. характеризуется тем, что в его пределах сливаются несколько онтологических пластов (как минимум – уровни автора и текста, т. е. создателя и создаваемого).

---

<sup>102</sup> Здесь Пелевин, вдобавок, обыгрывает постструктуралистическую дискуссию о категории автора. Ср. Пелевин – *постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина*.

<sup>103</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 177.

<sup>104</sup> Там же, с. 177-178.

<sup>105</sup> Сам граф Т. говорит: «Я начал создавать мир как текст, потому что надо было с чего-то начать. Но сейчас я уже не вижу перед собой никакой перчатки, пера или бумаги. Все происходит спонтанно, само собой». В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 225. Ср. В. Пелевин, *Смотритель. Орден желтого флага*, Москва 2015, с. 154-161; В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 375.

Гипотеза о реконfigurационном характере поэтики романов Пелевина предполагает наличие плюрализма различных формальных изображений отдельных элементов идейного слоя художественного текста, т. е. поля реконfigurации. В позднем творчестве русского писателя (*S.N.U.F.F.*, *Любовь к трем цукербринам*, *Смотритель*) можем обнаружить сильный интерес к влиянию технологии на структуру восприятия действительности. Этот интерес, в сочетании со своеобразным творческим *modus operandi* автора *Жизни насекомых* – реконfigurацией, породил следующую форму представления идеи демиургического действия сознания, основанную на понятии *виртуальность*.

В своем первом дистопическом романе – *S.N.U.F.F.* – Пелевин изображает постинформационное пространство, в котором реальность создается при помощи сверхразвитых технологий будущего. Главный герой этого произведения – Домилола – является частью великого механизма, в результате действия которого виртуальный мир полностью заменяет физическую реальность. В рамках своих профессиональных обязанностей Домилола участвует в выработке «информации», целиком выполняющей поле человеческого восприятия:

«Если говорить о моей работе – я создатель реальности.

(...) Любая реальность является суммой информационных технологий. Это в равной степени относится к звезде, угаданной мозгом в импульсах глазного нерва, и к оркской революции, о которой сообщает программа новостей. Действие вирусов, поселившихся вдоль нервного тракта, тоже относится к информационным технологиям. Так вот, я – это одновременно глаз, нерв и вирус»<sup>106</sup>.

Следовательно, органы чувств оказываются лишь возможным каналом обмена информационных технологий, а полученная таким образом действительность сменяет некое истинное пространство. Мираж восприятия, ориентированного на информацию вместо события, по своей природе лишен референта и поэтому не в состоянии претендовать на полноценное измерение. Однако в *S.N.U.F.F.* этот мираж приобретает огромные масштабы и свойственную вездесущность, становясь естественной, или, может быть, точнее – единственной, средой для перцепции. В таком мире возможна ситуация, в которой ненастоящее является настоящим, а никогда

---

<sup>106</sup> В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 12.

не случившееся оказывается фактом<sup>107</sup>. Финал данного текста показывает, что реальность, основанная на таком зыбком фундаменте, не отличается особенной прочностью и обречена на разрушение. Кроме того, на наш взгляд, Пелевин целеустремленно строит параллели между хрупкостью постинформационного мира Биг Биза и мнимостью чувственно воспринимаемой действительности, которую читатель знает по собственному опыту. Итак, распад одного мира (финальный конец истории Биг Биза и восстание урков) как минимум указывает на возможность подобного развития событий в случае другого (уничтожение действительности, воспринимаемой органами чувств в результате деятельности секты Сжигателей Пленки)<sup>108</sup>.

На основе интерпретации всех вышеупомянутых в нынешней части реконфигурационных вариантов изображения можем предположить, что в пределах интересующих нас текстов индивидуально воспринимаемая реальность – это результат созидательных процессов в рамках человеческого сознания. Такая постановка, однако, оказывается только частью более масштабного проекта. Необходимо отметить, что в контексте романного творчества автора *Чапаева и Пустоты* реальность находится также под воздействием другой силы – танатоидального потенциалаума. В *Любви к трем цукербринам* Киклоп описывает действительность как сложную энергетическую систему, в которой противоположные силы – Эрос и Танатос<sup>109</sup> – обязательно нейтрализуют друг друга:

«И дело не в том, как устроен космос и всевластен ли Бог, а в том, что любой такой всевластный и всемогущий Бог — это, если я позволю себе поэтически воспользоваться современным научным жаргоном, просто царек микроскопического одиннадцатимерного вероятностного пузырька, тайно раздутого до размеров трехмерной иллюзорной Вселенной, общая энергия-масса которой равна нулю. Несчетное число таких богов и создаваемых ими вселенных рождается и исчезает в каждом кубическом миллиметре шанса каждую секунду, и в любом пузырьке спрятана своя нелегальная вечность. Бесконечный рой Игов и порождаемых ими космосов, и каждый Игова единственный,

---

<sup>107</sup> В качестве релевантного примера можем здесь привести сложнейшую историю Трыга. См. там же, с. 288-293. Стоит сравнить способ «создания» Трыга с придуманной судьбой Кижана из *Смотрителя*. См. В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 11-16.

<sup>108</sup> Ср. В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 488-489.

<sup>109</sup> Ср. З. Фрейд, *Влечения и их судьбы*, [в:] его же, *Психология подсознательного*, пер. А. Бобикова, Москва 2006, с. 79-109; S. Žižek, *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawa 2010, s. 90.

и каждый оглушительно хохочет. Но стоит только чуть-чуть скосить глаза, и никого из них уже нет»<sup>110</sup>.

Сосуществование антагонистических сил, одновременно создающих и разрушающих реальность, в пределах человеческого сознания можем считать очередным предметом реконfigurационных перевоплощений в романном творчестве Пелевина. Кроме иудеохристианского варианта, например, в *Смотрителе* данная идея реализуется при помощи индуистской символики. Один из официальных наставников Алекса – Менелай – констатирует:

«(...) Шива – бог, занятый одновременно творением и разрушением. Они кажутся взаимоисключающими, но на самом деле невозможны друг без друга – без творения нечего разрушать, а без разрушения негде творить. Эти два аспекта связаны друг с другом через танец»<sup>111</sup>.

Стоит подчеркнуть, что в плане взаимодействия влечений к жизни и смерти реконfigurационный контекст, предложенный Пелевиным в романе *S.N.U.F.F.*, также заслуживает внимания заинтересованного читателя. Структура снафа – вымышленного жанра религиозного творчества, балансирующего на грани новостей и художественного фильма – отражает метафору Эроса и Танатоса буквальным образом, так как состоит из двух равных частей, посвященных аналогично сексу (в контексте данного текста только отдаленно намекающему на новую жизнь) и смерти<sup>112</sup>. К тому же интересно, что структура самого романа напоминает такую конструкцию, о чем свидетельствует ее сосредоточенность именно на любовных отношениях (в рамках нескольких диад – Домилола и Кая, Грым и Хлоя, Кая и Грым) и военных действиях (здесь имеются в виду не только транслируемые войны между Уркаиной и Биг Бизом, но также финальная смерть Домилолы)<sup>113</sup>.

В последней части нынешней главы продолжим наши размышления и попытаемся проследить реализацию идеи бунта против мироздания,

---

<sup>110</sup> В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 43-44.

<sup>111</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 30.

<sup>112</sup> Ср. В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 381-382.

<sup>113</sup> Стоит также обратить названия обеих частей, на которые поделен *S.N.U.F.F.* – *Damsel in Distress* и *Ashes of the Gloomy*, так как, на наш взгляд, подтверждают они нашу интерпретацию структуры данного романа.

т. е. разрушительных тенденций в рамках пелевинского понимания доктрины солипсизма.

## Бунт против Демиурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности

Образ реальности, полностью созданной единоличным сознанием, как мы уже заметили выше, играет ключевую роль в рамках пелевинского поля реконфигурации. Созидательная работа сознания-ума, однако, в творчестве русского писателя непременно сопровождается присутствием противоположной силы – разрушительного начала, приобретающего множество различных форм изображения, т. е. его реконфигурационных вариантов. Интересно, что танатоидальное действие ума по своей сути напоминает топос восстания против воли Абсолюта, так как огромное большинство главных героев романов автора *Смотрителя* бунтуются против реальности, в которой Бог/Демиург оказывается Гиперсознанием, заключающим в себе всю действительность. Уже в *Омон Ра* идея сверхсущества, совмещающего внутренний и внешний миры, выражена в самой непосредственной форме в сцене «космического» полета, когда приснившийся главному герою медведь утверждает: «И я, и весь этот мир – всего лишь чья-то мысль»<sup>114</sup>.

С перспективы дальнейшего анализа разрушительного потенциала работы ума весьма интересным вариантом изображения Абсолюта, на наш взгляд, является его вампирическое воплощение, предложенное Пелевиным в романе *Бэтман Аполло*. Великий Вампир, по определению целого ряда учителей-наставников Рамы, оказывается суммой всякой *возможности* возникновения бытия. Озирис – герой, уже прошедший значительную часть пути к просвещению, в своем учении объясняет своему неопытному коллеге-нырлящику настоящую природу реальности следующим образом:

«Мы просто слуги Великого Вампира, который проделывает с нами то же самое, что с людьми. (...) Даже голова у тебя на плечах не твоя. Все это личная собственность Великого Вампира. И то, что представляется тебе внешней реальностью, и то, что прикидывается твоим внутренним миром, тобою самим (...). Это не твое. Все это тебе ни к чему. (...) Великий Вампир нужен только себе самому. Во вселенной есть лишь он и его невидимые зеркала, которые и есть мир»<sup>115</sup>.

<sup>114</sup> В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012, с. 155.

<sup>115</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 360-361.

Любопытно, что вышеприведенные слова не исключают ключевой роли (человеческого по своей природе) сознания в выработке действительности, а только дополняют доминирующую в данном романе солипсистскую мировоззренческую позицию. Озирис опровергает противоположность Божьего всемогущества и крайнего человеческого индивидуализма, неслучайно пользуясь аргументом, напоминая вышеупомянутые толкования самого Джорджа Беркли – человеческое «я» создает (и целиком выполняет) весь мир, но само принадлежит некому Сверхсознанию, находясь в поле присущего ему Сверхвосприятия<sup>116</sup>.

Другим, не менее оригинальным, реконfigurационным вариантом изображения Демиурга оказывается концепт Читателя в романе Т. Пелевин не только акцентирует значение воспринимающего сознания в смыслообразующем процессе чтения художественного произведения<sup>117</sup>, но также строит образ некоего высшего, и, следовательно, *par excellence* солипсистского субъекта. К тому же автор *Жизни насекомых* очередной раз придает сугубо философским элементам текстового пространства форму напутствия мастера, которым на этот раз оказывается вдвойне фиктивное (в мире романа и повествовании-созидании графа Т.) воплощение Владимира Соловьева<sup>118</sup>:

«Читатель во Вселенной всего один, – продолжал Соловьев. Но на носу у него может быть сколько угодно пар разноцветных очков. Отражаясь друг в друге, они порождают черт знает какие отблески – мировые войны, финансовые кризисы, всемирные катастрофы и прочие аттракционы. Однако сквозь все это проходит только один взгляд, только один луч ясного сознающего света – тот же самый, который проходит

---

<sup>116</sup> Ср. В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 43-44.

<sup>117</sup> Здесь автор *Желтой стрелы* обыгрывает одну из самых весомых тем постструктуралистического и постмодернистского дискурсов – смерть автора. Ср. Р. Барт, *Смерть автора*, перевод С. Зенкина [в:] его же, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 384-391; М. Фуко, *Что такое автор?*, пер. С. Табачкиной [в:] его же, *Воля кистине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, пер. С. Табачниковой, Москва 1996, с. 7-41. См. также Пелевин – *постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина*.

<sup>118</sup> Наличие героя, подражающего способу мышления Владимира Соловьева, но и значительно модифицирующего его идеи, несомненно можем интерпретировать как очередное проявление сложной структуры пелевинского интертекста. В данном случае автор *Священной книги оборотня* обыгрывает общеизвестную идею богочеловека, используя ее в качестве пластичной формы изображения данного элемента солипсистского мироощущения. Ср. например Д. Беляев, *Религиозно-дуалистическая интерпретация идея сверхчеловека в философии В. С. Соловьева – между богочеловеком и Антихристом*, «Научные ведомости Белгородского государственного университета» 2015, № 20 (217), с. 5-10.

в эту секунду через вас, меня и любого, кто видит нас с вами. Потому что этот луч вообще только один во всем мироздании и, так сказать, самотождествен во всех своих бесчисленных проявлениях»<sup>119</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что, несмотря на множество разных формальных реализаций<sup>120</sup>, бытие Абсолюта в творчестве Пелевина указано как изначальная форма бытия, которая предшествует возникновению индивида, или, может быть, точнее – возникновению самой категории индивидуального восприятия. К тому же это Сверхбытие в своем ядре опирается на полную инерцию и, может быть, парадоксально даже на отсутствие всяких признаков бытия наподобие черной дыры ума. Эти свойства оказываются ключевыми в контексте нашей попытки проследить способ реализации мотива Танатоса в романном творчестве интересующего нас писателя, так как разрушение в мире, создаваемом умом, непременно связано с идеей остановки мыслительных процессов. В *Generation «П»* увлекающийся дальневосточной культурой давний знакомый Вавилена – Гиреев – делится с приятелем своим открытием, касающимся глубинной природы бытия и находящимся на стыке солипсизма и буддизма<sup>121</sup>:

«– Что это? – спросил он [Вавилена – М. Я.] Гиреева. (...)

– Хум, – сказал он.

– А зачем тебе?

– Я таким образом путешествую.

– Куда? – спросил Татарский. (...)

– Трудно объяснить, – сказал он. – Хум. Когда не думаешь, многое становится ясно»<sup>122</sup>.

Поощрение к попытке прекратить думать-создавать мир, по сути дела ведущее к эпифаническому опыту, оказывается одним из важнейших реконфигурируемых лейтмотивов в пелевинском письме. Автор *Смотрителя* в целом ряде своих произведений изображает идею низвержения абсолютной

---

<sup>119</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 368.

<sup>120</sup> Кроме Великого Вампира (*Бэтман Аполло*) и Читателя (*T*) можем перечислить целый ряд других форм представления данного элемента пелевинского поля реконфигурации, например, Флюид (*Смотритель*) и Радужный Поток (*Чапаев и Пустота*, *Священная книга оборотня*).

<sup>121</sup> В данном фрагменте Гиреев остановку мыслительных процессов определяет словом «хум», которое можем считать пародийным намеком на буддийскую мантру *Ом мани падме хум*, так как здесь Пелевин, на наш взгляд, использует фонетическое сходство слова «хум» с физиологическим звуком, предшествующим глубокому раздумью.

<sup>122</sup> В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 71.

власти вышеописанного Гиперсознания, притом способы реализации данного задания отличаются высокой степенью художественной изощренности. В дальнейшей части наших размышлений постараемся проследить эти способы, анализируя отдельные реконфигурационные варианты, касающиеся данного вопроса.

Танатос в форме прекращения мыслительной работы ума в романном творчестве Пелевина впервые появляется в романе *Чапаев и Пустота*, сразу становясь доминирующим смыслообразующим символом. Разрушение воспринимаемой действительности тесно связано с вышеупомянутым тупиком солипсизма, опирающимся на отсутствие материальной онтологической основы сознания, которое создает все объекты перцепции. Глубокое осознание субъектно-объектной пустотности – по словам одного из ключевых для данной концепции персонажей *Чапаева и Пустоты*, барона Юнгерна<sup>123</sup> – позволяет человеку взойти на трон бесконечной власти<sup>124</sup>. Это осознание, согласно Юнгерну, означает снятие всех ложных покровов-форм, складывающихся на воспринимаемую реальность и заслоняющих истинное бытие:

«Здесь, как я уже говорил, оба ваших навязчивых состояния – и с Чапаевым, и без – одинаково иллюзорны. Чтобы оказаться «нигде» и взойти на этот трон бесконечной свободы и счастья, достаточно убрать то единственное пространство, которое еще остается, то есть то, где вы видите меня и самого себя. (...) Вы, наверно, любите метафоры – так вот, это то же самое, что взять и выписаться из дома умалишенных. (...) И сделать это нужно до того, как Чапаев использует свой глиняный пулемет. Потом, как вы знаете, не останется вообще ничего, даже «нигде»»<sup>125</sup>.

В мире, наводимом-создаваемом единоличным сознанием, единственным способом ускользнуть от миража реальности оказывается освободиться от мысли и прекратить работу ума. В качестве подтверждения такой постановки вопроса в данном романе можем привести слова Петра: «Свобода бывает

---

<sup>123</sup> Здесь Пелевин намекает на судьбу барона Романа фон Унгерн-Штернберг, который прославился своей монгольской операцией во время Гражданской войны (на стороне белых). Итак, в *Чапаеве и Пустоте* Пелевин деконструирует не только миф красного и белого комдивов, но также изображает их как диаду двойников, или, может быть, точнее – зеркальных воплощений, прочно соединенных схожестью взглядов на глубинную природу функционирования действительности. Ср. В. Демин, *Исторический миф о Чапаеве в литературных и художественных текстах*, <http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>, (5.04.2016).

<sup>124</sup> См. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 344.

<sup>125</sup> Там же, с. 345.

только одна – когда ты свободен от всего, что строит ум»<sup>126</sup>. Результатом такой остановки мыслительно-созидательных процессов в данном произведении оказывается достижение нирванического состояния, в котором индивидуальное бытие исчезает, сливаясь с Абсолютом. В *Чапаеве и Пустоте* русский писатель реализует эту идею с помощью мощного реконфигурационного изображения – радужного потока Урал<sup>127</sup> (по тексту романа – сокращение от «условная река абсолютной любви»<sup>128</sup>). В кульминационной сцене Петр описывает Урал как аморфное и внеязыковое переживание, заключающее в себе все возможные миры:

«То, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность. Она простиралась вокруг нашего острова во все стороны насколько хватало зрения, но все же это было не море, а именно река, поток, потому что у него было явственно заметное течение. Свет, которым он заливал нас троих был очень ярким, но в нем не было ничего ослепительного или страшного, потому что он в то же самое время был милостью, счастьем и любовью бесконечной силы (...). Просто глядеть на эти постоянно возникающие разноцветные огни и искры было уже достаточно, потому что все, о чем я только мог подумать или мечтать, было частью этого радужного потока, а еще точнее – этот радужный поток и был всем тем, что я только мог подумать или испытать, всем тем, что только могло быть и не быть, – и он, я это знал наверное, не был чем-то отличным от меня. Он был мною, а я был им. Я всегда был им, и больше ничем»<sup>129</sup>.

Финальное исчезновение реальности из-за действия вышеупомянутого глиняного пулемета можем интерпретировать как окончательную символическую смерть Демиурга, решившего отказаться от дальнейшего труда создавать мир и слиться с изначальным бесформенным радужным потоком небытия.

---

<sup>126</sup> Там же, с. 462.

<sup>127</sup> Раньше барон Юнгерн определяет это не-место как «Внутренняя Монголия», что открывает текст Пелевина на новые смысловые пространства. Во-первых, такое определение указывает на причину смерти исторического Унгерна-Штернберга – увлечение идеей восстановления монгольской империи, что несомненно имплицитно интерпретирует, согласно которой переход в пространство Внутренней Монголии обозначает символическую смерть индивида (в таком ракурсе аналогичный прыжок в радужный поток Урала равнозначен смерти Чапаева). Во-вторых, совпадение настоящих (географических и исторических) и придуманных (фиктивных) имен собственных усиливает их онтологическую амбивалентность, вписывая творчество Пелевина в богатую традицию мирового постмодернизма. Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 66-67.

<sup>128</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 473.

<sup>129</sup> Там же, с. 472-473.

Любопытно, что Пелевин возвращается к реконфигурационному варианту, связанному с образом Радужного Потока, в романе *Священная книга оборотня*. В данном тексте философские умозаключения также приобретают форму квазибуддийского учения, но, в отличие от *Чапаева и Пустоты*, акцент ставится не на идею пустотности (*шуньяту*), а на концепт бесконечной цепи перевоплощений (*сансару*). Желтый Господин, учитель-наставник главной героини *Священной книги оборотня* – А Хули – описывает жизнь как чередование жизней и смертей, проходящих в имманентно мнимой реальности:

«жизнь – это прогулка по саду иллюзорных форм, которые кажутся реальными уму, не видящему своей природы. Заблуждающийся ум может попасть в мир богов, мир демонов, мир людей, мир животных, мир голодных духов и ад. Пройдя все эти миры, Победоносные оставили их жителям учение о том, как излечиться от смертей и рождений»<sup>130</sup>.

По учению Желтого Господина<sup>131</sup>, единственный способ вырваться из тупика сансары – это «войти в *Радужный Поток*»<sup>132</sup>. Судьба А Хули с того момента похожа на путь к спасительной Истине<sup>133</sup>, которая равнозначна уничтожению всякой возможной действительности, так как слияние с Радужным Поток, как будто намекает Пелевин, непременно ведет к изначальной великой тишине ума и концу страданий<sup>134</sup>, заполняющих воспринимаемое и воспринимающее бытие. В таком ракурсе последняя сцена романа оказывается сбывшейся мечтой о постижении истинной изначальной природы действительности<sup>135</sup>:

---

<sup>130</sup> В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 377.

<sup>131</sup> На наш взгляд, Желтый Господин можем интерпретировать как двойника барона Юнгера в сложной ткани пелевинского внутреннего интертекста не только вследствие значимого присутствия желтого цвета в описании лимбо в *Чапаеве и Пустоте*, но также ввиду сходства идейного слоя учений обоих персонажей. Ср. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 354-355.

<sup>132</sup> В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 377. Ср. О. Чебоненко, *Литературные интерпретации жизненных смыслов дзэн-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2011, № 10, с. 167.

<sup>133</sup> Ср. «Понимание того, что все создано умом, разрушает самый страшный ад». Там же, с. 375.

<sup>134</sup> Ср. В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 298-299.

<sup>135</sup> Здесь стоит обратить внимание на безуловное сходство финальных сцен *Священной книги оборотня* и *Чапаева и Пустоты*, заключающих в себе «особый взлет свободной мысли». Согласно нашей интерпретации оба романа можем прочесть как своеобразный диптих, так как пользуются одним и тем же доминирующим реконфигурационным вариантом идеи Танатоса. Ср. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 510.

«Я выеду в самый центр пустого утреннего поля, соберу в сердце всю свою любовь, разгонюсь и взлечу на горку. И как только колеса велосипеда оторвутся от земли, я громко прокричу свое имя и перестану создавать этот мир. Наступит удивительная секунда, не похожая ни на одну другую. Потом этот мир исчезнет. И тогда, наконец, я узнаю, кто я на самом деле»<sup>136</sup>.

Не менее интересной реконфигурационной реализацией разрушительного аспекта пелевинского солипсизма оказывается роман *T*. Сюжет данного произведения также опирается на мотив пути к просвещению, но, в отличие от раньше рассматриваемых нами текстов, в рамках повествования слово предшествует действию, или точнее – слово детерминирует цель мировоззренческой эволюции (за)главного героя. Граф *T*. в начале своих странствий по текстуальному миру, создаваемому Автором-Демиургом, в конечном счете оказавшимся Читателем-Демиургом, узнает о себе только две вещи – на самом деле является литературным персонажем, а цель его пути – это таинственно звучащая Оптина Пустынь, которую рассматривает исключительно в пространственном плане. Однако вместе с развитием сюжетной линии романа граф становится адептом сугубо солипсистского учения, которое позволяет ему понять настоящее значение своей дороги. В финальной сцене разговора с лошастью<sup>137</sup> раскрывается значение названия «Оптина Пустынь». Вопреки ожиданиям *T*. не является она пространственной точкой на его пути, а духовным состоянием, полностью лишенным как материальной основы, так и категории индивидуального бытия:

«Слово «Оптина» происходит от латинского глагола «optare» – «выбирать, желать». Здесь важны коннотации, указывающие на бесконечный ряд возможностей. Ну а «Пустынь» – это пустота, куда же без нее»<sup>138</sup>.

К тому же необходимо заметить, что в романе *T* изображение небытия также обладает некой текучестью, в которую человек может нырнуть. Кроме того, погружение в эту вечную аморфность сопровождается

---

<sup>136</sup> В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 414. Ср. В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012, с. 187-188.

<sup>137</sup> Появление лошади в этой сцене, на наш взгляд, можем считать очередным намеком на жизнь и творчество Фридриха Ницше. Здесь имеется в виду общеизвестное полулегендарное событие из жизни немецкого философа, когда тот обнял избитую туринскую лошадь. Ср. например Ю. Синеокая, *Русский спор о Ницше на рубеже XX и XXI столетий*, «Вестник СПбГУ» 2015, № 17, с. 148-156.

<sup>138</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 408-409.

исчезновением всего окружающего мира. В *T* Пелевин впервые пытается описать это состояние изнутри, т. е. с перспективы субъекта, находящегося «нигде»:

«Т. пришел в себя.

И сразу понял, что напрасно это сделал, - вокруг ничего не было.

Не было ни Ариэля, сидящего за машиной Тьюринга, ни самой машины Тьюринга, ни той ватной черноты, которую обычно называют словом «ничего». Вернее чернота появлялась, но только после того, как Т. начинал вглядываться в окружающее и убеждался, что там не видать ни зги. А все остальное время не было даже ее.

Так прошло несколько секунд – а может быть, веков или тысячелетий.

В одну из этих секунд Т. понял, что видит вечность, – и она такая, смутная, неопределенная и безмысленная, не имеющая о себе никакого понятия»<sup>139</sup>.

Существование такой расплывчатой, бесконечной пустоты оказывается промежуточным моментом между возникновением новых воплощений субъекта<sup>140</sup>. Следовательно, появлению категории индивидуального бытия заново сопутствует создание новой реальности. Интересно, что таким образом Пелевин словно указывает на одновременную зыбкость бытия и небытия, так как цикл сознание-забытье, или, может быть, точнее – создание-разрушение, глубоко записан в настоящей природе переживания (не)реальности<sup>141</sup>.

Стоит отметить, что бунт против демиургической работы ума в позднейшем романном творчестве Пелевина приобретает также форму сектантских верований. Здесь имеются в виду, прежде всего, тексты *Бэтман Аполло* и *S.N.U.F.F.*, в которых отказ от участия в созидании действительности оказывается долгом посвященных в тайну членов антисистемных сообществ, аналогично – *Leaking Hearts* и *Сжигателей Пленки*.

В *Бэтмане Аполло* сектантский вариант смешан с типично индуистской школой мышления и элементами массовой культуры. Главным идеологом *Leaking Hearts* оказывается Дракула<sup>142</sup>, который усматривает экзистенциальное

---

<sup>139</sup> Там же, с. 170.

<sup>140</sup> Ср. там же.

<sup>141</sup> Ср. там же, с. 411.

<sup>142</sup> Здесь Пелевин интересным образом деконструирует культурный образ Дракулы, предлагая новый контекст для его изображения – индуистскую философию. На наш взгляд, такой способ конструкции персонажей с помощью полной демифологизации культурных феноменов использован в случае целого ряда персонажей – Чапаев, Юнгern (*Чапаев и Пустота*), граф Т., Соловьев (*T*), Павел I (*Смотритель*) и др. В свете интерпретационного ключа реконфигурации

просвещение в специфическом понимании индуистской *джаны*<sup>143</sup> (Пелевин предлагает написание «джана»):

«[джана – М. Я.] Это состояние крайней сосредоточенности, или поглощенности, которого достигает созерцатель. (...) [итог джаны – М. Я.] примерно один и тот же – и человек, и вампир приходят в состояние полного блаженства, потому что личность со своим клубком мыслей и проблем куда-то исчезает. (...) Оказывается, высшую радость вампиру приносит не его скрытая власть над людьми и их миром, а возможность на некоторое время исчезнуть. Избавиться от самого себя. То же самое в полном объеме относится к людям»<sup>144</sup>.

Итак, джана в понимании Дракулы оказывается полным исчезновением субъекта (не только картезианского *res cogitans*, но и берклианского солипсистского сознания). Следует также отметить, что в данном романе ум подвергается бесконечному чередованию жизней и смертей, причем любое бытие возникает только в результате интереса вездесущего Абсолюта (здесь – Великого Вампира)<sup>145</sup>. В таком ракурсе человек является лишь только мыслью этого Серхсущества, или, как вампиры в *Бэтмане Аполло* определяют всякие формы бытия, призываемой к жизни в лимбо силой внимания, – анимограммой<sup>146</sup>.

Любопытно, что идея анимограммы, перематываемой вниманием ныряльщика, кажется отсылать к смысловому полю другого текста Пелевина – *S.N.U.F.F.*, в котором упоминается еще одна разновидность сектантского реконfigurационного варианта изображения солипсизма в его танатоидальном облике. Члены вышеупомянутой секты Сжигателей Пленки<sup>147</sup>, наподобие своего аналога из *Бэтмана Аполло*, постулируют тотальный уход от индивидуального восприятия деятельности и возможность перерождения в ином мире:

---

всех вышеупомянутых героев можем считать разными вариантами реконfigurируемой идеи деконструкции. См. *История как предмет реконfigurации в романах Виктора Пелевина*.

<sup>143</sup> Ср. М. Элиаде, *История веры и религиозных идей. Том II. От Гаутамы Будды до триумфа христианства*, пер. Н. Абалаковой и Н. Кулаковой, Москва 2002, с. 86-89.

<sup>144</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 272-273.

<sup>145</sup> Ср. «В результате он [Великий Вампир – М. Я.] про нас забывает, и мы тихо уходим в его полное блаженства подсознание. А потом он вспоминает нас снова – как что-то сравнительно приемлемое. И мы рождаемся опять». Там же, с. 332-333. Ср. В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 377.

<sup>146</sup> См. В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 138.

<sup>147</sup> Само слово «пленка» в мире данного романа символизирует обманчивый и лживый характер реальности, создаваемой с помощью информационных технологий. См. В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 26; *Изображение мыслительных процессов к контексте создания реальности*.

«Сжигатели Пленки учили, что внешний мир есть проекция внутреннего, а проектор, создающий мир, находится не в руках Маниту, а внутри самого человека. Свет этого проектора и есть свет Маниту, один во всех. Но пленка, сквозь которую он проходит, у всех разная, и каждый живет в своем собственном иллюзорном мире, где страдает от одиночества. Главной задачей сектанта было найти эту «пленку» и сжечь ее.

Сжигатели Пленки верили, что те кто «сжег пленку», могут родиться после смерти в другом мире. А некоторые из них уверяли, что уйти туда можно еще при жизни»<sup>148</sup>.

В нынешней части наших размышлений мы старались проследить мотив разрушения и указать на разнообразие его реконфигурационных реализаций в романном творчестве Виктора Пелевина. В итоге нашего анализа можем прийти к выводу, что этот элемент солипсистского поля реконфигурации оригинальным образом сочетает крайний индивидуализм и влечение к бесконечной аморфности мыслительной инерции, в пределах которой заметно отсутствует даже категория личности. Кроме того, немаловажной кажется явственная художественная гибкость реконфигурирующих образов, совмещающих разные культурные источники и школы мышления – постмодернизм, буддизм, западную философию, фантастику и др.

\*\*\*\*\*

Целью настоящей главы была попытка идентифицировать значимые реконфигурируемые и реконфигурирующие элементы солипсизма в пределах романного творчества Виктора Пелевина. Стоит подчеркнуть, что доктрина крайнего индивидуализма играет немаловажную роль во всех интересующих нас текстах русского писателя, как на их идейном, так и формальном уровне. Поэтому определению релевантного поля реконфигурации в наших рассуждениях предшествовало краткое введение в эволюцию понимания солипсистской мировоззренческой позиции в философском дискурсе. Тщательный контекстуальный анализ романов автора *Желтой стрелы*, основанный на достижениях философии и теоретического литературоведения, позволил определить главные элементы пелевинского солипсизма: неразделимость внешней и внутренней реальностей, созидательную работу ума и разрушительные тенденции, связанные с остановкой мыслительных

---

<sup>148</sup> В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 390-391.

процессов. Последующий литературоведческий анализ опирался на указании разнообразия реконфигурационных вариантов изображения этих элементов в романах Пелевина. В ходе наших размышлений раскрылась сложная ткань пелевинского внутреннего интертекста, подтверждающая целеустремленность прочтения романного творчества автора *Затворника и Шестипалого* в ключе реконфигурационной поэтики <sup>149</sup>. Необходимо также заметить, что, кроме типично солипсистского положения о невозможности различить объекты и субъект восприятия, имплицитующего демиургическую способность человеческого ума, романы Пелевина пропитаны идеей действительности, которая опирается на хрупкий баланс между силами Эроса и Танатоса. К тому же эти два потока энергии <sup>150</sup> символизируют возникновение и исчезновение субъекта восприятия в бесконечном круговороте бытия.

---

<sup>149</sup> Ср. «Бытует точка зрения (и она довольно распространенная), что старина Пелевин вот уже много лет пишет одну и ту же книгу». Д. Проскуряков, *Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина „Т“)*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html>, (8.05. 2014).

<sup>150</sup> Ср. «В действительности вошь в мире существовало невообразимое число (...). Но вместе они складывались в два расшибающихся друг о друга потока. Один из них хотел быть. Другой – не хотел быть. Или, может быть, правильнее – хотел не быть». В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 39-40.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### НАСИЛИЕ ЯЗЫКА В ВОСПРИЯТИИ МИРА В ПРОЗЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

«Человеку не нужно трех сосен,  
чтобы заблудиться – ему достаточно двух  
существительных»

Виктор Пелевин, *Бэтман Аполло*<sup>1</sup>

«Ум «Б» сделан из слов, а если для чего-то нет  
слова, то для ума «Б» этого не существует.  
Поэтому в начале всего, что знают люди,  
всегда находится слово. Именно слова создают  
предметы, а не наоборот»

Виктор Пелевин, *Empire «V»*<sup>2</sup>

Сильный интерес Виктора Пелевина к вопросам гносеологии и онтологии замечен в его прозе не только в различных реконфигурационных вариантах изображения доктрины солипсизма, но также в специфической трактовке проблемы роли языка в человеческом восприятии. Нынешняя часть наших размышлений является попыткой проследить разнообразие реализаций идеи языковой, т. е. основанной на слове и понятиях, перцепции в романном творчестве автора *Empire «V»*. Следовательно, следует добавить, что язык преимущественно исследуется здесь не как материал, из которого соткано пелевинское письмо<sup>3</sup>, а как некий концепт или, согласно терминологии, используемой в нашей интерпретации, как элемент поля реконфигурации романов русского писателя. В таком ракурсе предметом наших размышлений

---

<sup>1</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 79.

<sup>2</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 328.

<sup>3</sup> Стоит заметить, что язык прозы Пелевина являлся предметом многих литературоведческих и языковедческих исследований. См. например А. Антонов, *ВНУЯЗ («внутренний язык») в творчестве Пелевина*, «Грани» 1995, № 175, с. 125–148; Т. Маркова, *Особый язык прозы В. Пелевина*, «Русская речь» 2005, № 1, с. 46-51; И. Зотов, *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014); В. Новиков, *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с. 139-153; Г. Сорокина, *Латинизмы в произведениях В. Пелевина*, «Филологические науки» 2013, № 3, с. 48-55; А. Соснина, *Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Сибирский филологический журнал» 2014, № 3, с. 143-149.

будут соответственно реконфигурируемая идея языка (в восприятии) и различные формы ее представления.

На основе тщательного анализа интересующего нас материала можем однозначно отметить последовательность и комплементарный характер пелевинской трактовки языка по отношению к его своеобразному пониманию солипсизма. Итак, автор *Любви к трем цукербринам* в своих художественных текстах кажется продолжать традицию критики картезианской субъектности в духе Джорджа Беркли<sup>4</sup>, одновременно сомневаясь в легитимности логоцентристской модели восприятия реальности, основанной вокруг Логоса в виде *слова*. К тому же в романном творчестве Пелевина обнаруживаем заинтересованность как в вопросах познавательного потенциала человека, так и в проблеме возникновения индивидуального бытия. Данный контекст очередной раз указывает на безусловную тесную связь идейного слоя романов автора *Желтой стрелы* с философией<sup>5</sup>. Поэтому, на наш взгляд, попытке установить важнейшие реконфигурируемые и реконфигурирующие элементы пелевинского подхода к идее языка должно сопутствовать понимание релевантных достижений философской мысли (прежде всего XX века)<sup>6</sup>. В контексте интерпретации романов, рассматриваемых в нынешней диссертационной работе, безусловно стоит обратить внимание на адекватные (с точки зрения нашего дальнейшего анализа) положения Мартина Хайдеггера, Людвиг Витгенштейна и Жака Деррида.

Размышления Мартина Хайдеггера в его *Бытии и времени* сосредоточены на онтологическом статусе бытия и его самоидентификации<sup>7</sup>. С перспективой последующей интерпретации романов автора *Затворника* и *Шестипалого* весьма существенен подход немецкого философа к человеческому познанию и природе истины. Хайдеггер резко отказывается от субъектно-объектного картезианского дуализма в пользу констатации о существовании

---

<sup>4</sup> См. *Солипсистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина*.

<sup>5</sup> Русский постмодернизм, по мнению многих исследователей культуры, отличается от своего мирового (общего) варианта своеобразным балансированием между вопросами познания и бытия. См. например Е. Gomel, *Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia*, „NARRATIVE” 2013, No. 3 (21), p. 309.

<sup>6</sup> Ср. Ж. Деррида, *Есть ли у философии свой язык? (Ответы на вопросы издательства «Autrement»*, [в:] его же, *Золы угасишь прах*, пер. В. Лапицкого, Санкт-Петербург 2012, с. 89-107.

<sup>7</sup> См. М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 7.

как присутствие, вопрошающее о сущем, т. е. о бытии-в-мире<sup>8</sup>. К тому же мыслитель подчеркивает онтологический статус познания, которое оказывается способом бытия, неразделимым от познающего сознания: «познание есть бытийный модус присутствия как бытия-в-мире, оно имеет свое онтическое фундирование в этом бытийном устройстве»<sup>9</sup>. Целью познания, как отмечает Хайдеггер, является понимание, которое, в свою очередь, содержит в себе некий потенциал толкования, объяснения, приобретающего форму «освоения понятого»<sup>10</sup> с помощью языка. Именно поэтому слово оказывается единственной возможностью возникновения смысла, так как:

«Речь есть артикуляция понятности. Она уже лежит поэтому в основании толкования и высказывания. Артикулируемое в толковании, исходное стало быть уже в речи, мы назвали смыслом. (...) Значения как артикулированное артикулируемого всегда осмысленны. (...) Расположенная понятность бытия-в-мире *выговаривает себя как речь*. Значимое целое понятности *берет слово*. К значениям прирастают слова»<sup>11</sup>.

Не менее интересным образом Хайдеггер размышляет на тему связи истины с бытием. Автор *Основных проблем феноменологии* полагает, что истину, аналогично познанию, следует рассматривать в отношении бытия, а не мышления<sup>12</sup>. В таком ракурсе язык не в состоянии выразить настоящую природу *бытия*, т. е. непрерывного процесса становления сущим (человеком, который *есть*)<sup>13</sup>, так как не может выйти за пределы, обусловленные принципами логики, грамматики и синтаксиса, которые непременно ведут к заблуждению<sup>14</sup>. Стоит отметить, что Хайдеггер, вопреки мнению Иммануила Канта об истине как «согласованности познания с предметом»<sup>15</sup>, подчеркивает изначальную фундаментально-онтологическую суть этого понятия, ссылаясь на первые попытки определения ее в Древней Греции Парменидом, Гераклитом и Аристотелем<sup>16</sup>. В итоге немецкий философ констатирует самораскрывающую

---

<sup>8</sup> Ср. там же, с. 134-136.

<sup>9</sup> Там же, с. 61.

<sup>10</sup> Там же, с. 160.

<sup>11</sup> Там же, с. 161. Ср. С. Голенков, *Феномен «понимание» в фундаментальной онтологии Хайдеггера*, «Вестник Самарской гуманитарной академии» 2016, № 1(19), с. 87.

<sup>12</sup> См. Д. Реале, Д. Антисери, *Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней*, пер. С. Мальцевой, Санкт-Петербург 1997, с. 395.

<sup>13</sup> Ср. там же, с. 390.

<sup>14</sup> Там же, с. 395.

<sup>15</sup> М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 215.

<sup>16</sup> Там же, с. 212-213.

природу истины, оказывающуюся в полном согласии с этимологией греческого *Aletheia* (от гр. *lantano* – скрывать, и отрицания, выраженного префиксом а-)<sup>17</sup>:

«Быть-истинным (истинность) значит быть-раскрывающим. Бытие-истинным λόγος ἀλόφανσις'а есть ἀληθεύειν по способу ἀλοφαίνεσθαι: давать видеть — изымая из потаенности — сущее в его непотаенности (раскрытости)»<sup>18</sup>.

Следовательно, согласно Хайдеггеру, познание, опирающееся на категории мышления и языка, явственно обречено на неудачу, так как постижение истины происходит только по закону ее самораскрытия, т. е. истина сама в бытии решает выйти из потаенности. В таком ракурсе человеку остается прислушиваться бытию и подчиниться ему, открываясь на восприятие истины.

В *Логико-философском трактате* Людвиг Витгенштейн выражает похожую заинтересованность во взаимоотношении между мышлением и действительностью. Австрийский философ свою попытку тотального описания реальности опирает на различие между предметами, т. е. объектами пространства и времени, оказывающими взаимное воздействие, и фактами, которые обладают полной автономностью и, находясь в логическом пространстве, определяют все, что существует<sup>19</sup>. Совокупность фактов, равнозначную структурированию действительности в человеческом сознании, Витгенштейн определяет как картину фактов, совмещающую тотальность возможного и невозможного. К тому же если эта картина отражает истинное положение дел, то она эквивалентна миру предметов<sup>20</sup>. Итак, в ходе своих размышлений философ предлагает референциальную теорию значения, согласно которой оно тождественно своему референту<sup>21</sup>.

С точки зрения интерпретационного контекста романного творчества Виктора Пелевина, предложенного в нынешней главе, безусловно стоит также обратить внимание на следующие констатации Витгенштейна: «Мысль –

---

<sup>17</sup> Д. Реале, Д. Антисери, *Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней*, пер. С. Мальцевой, Санкт-Петербург 1997, с. 395.

<sup>18</sup> М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 219.

<sup>19</sup> *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002, с. 560.

<sup>20</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, [в:] его же, *Философские работы. Часть I*, пер. с нем., Москва 1994, с. 10.

<sup>21</sup> *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002, с. 561.

логическая картина мира»<sup>22</sup> и «Мысль – осмысленное предложение»<sup>23</sup>. Следовательно, значение и смысл не могут возникнуть вне языка<sup>24</sup>, так как любая мысль выражена в форме предложения. Такая постановка вопроса имплицитно предполагает, что: 1) реальность потенциально полностью поддается описанию с помощью языка<sup>25</sup>; 2) реальность познается только в пределах языка<sup>26</sup>. Притом стоит заметить, что первое из вышеупомянутых положений связано с созданием нового, т. е. в большой степени искусственного, логически безупречного языка описания действительности. Другой вывод весьма существенен в контексте прочтения романов автора *Смотрителя*, так как относится к одному из доминирующих вопросов в рамках их идейного слоя – границам познания и существования<sup>27</sup>.

Особая трактовка проблемы языка по отношению к онтологии и эпистемологии, предложенная Жаком Деррида, является очередным существенным элементом философского дискурса, который открывает пелевинскую прозу на новые смыслы при ее внимательном прочтении. Французский мыслитель, в отличие от вышеприведенных Хайдеггера и Витгенштейна, язык не считает основой бытия-в-мире или исходным материалом, требующим очищения от непоследовательностей<sup>28</sup>. Язык, согласно Деррида, предшествует всякому бытию и опирается на имманентную априорность. Следовательно, человек не имеет доступа к предметам познания непосредственно, вне посредничества языка, определяющего глубинную структуру нашего мышления<sup>29</sup>. К тому же французский философ констатирует, что познание похоже на акт чтения, так как реальность, воспринимаемая при помощи языка, оказывается

---

<sup>22</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, [в:] его же, *Философские работы. Часть I*, пер. с нем., Москва 1994, с. 10.

<sup>23</sup> Там же, с. 18.

<sup>24</sup> Ср. «Целокупность предложений – язык». Там же.

<sup>25</sup> См. там же, с. 20.

<sup>26</sup> Ср. «Границы моего языка означают границы моего мира». Там же, с. 56.

<sup>27</sup> См. Я. Крючкова, *Творчество В. Пелевина в оценке русской литературной критики*, [http://www.rusnauka.com/11\\_EISN\\_2011/Philologia/8\\_84857.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_EISN_2011/Philologia/8_84857.doc.htm), (10.09.2015).

<sup>28</sup> Н. Автономова, *Философский язык Жака Деррида*, Москва 2011, с. 20.

<sup>29</sup> Там же, с. 101. Здесь необходимо заметить, что Деррида преимущественно заинтересован во взаимоотношениях между голосом и знаком, т. е. речью и письмом. Данное подразделение имеет некоторое значение в контексте интерпретации романного творчества Пелевина, особенно по отношению к демиургической природе языка. См. Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 124-133.

сплошным текстом (Текстом). В своем общеизвестном труде *О грамматологии* Деррида провокационно утверждает:

«Внетекстовой реальности не существует (...) потому что у нас нет иного доступа к (...) так называемому «реальному» существованию, кроме как через текст»<sup>30</sup>.

Такая обстановка дел не означает, однако, что язык (речь и письмо) является безупречным инструментом описания реальности – его противоречивость и временность, выражающаяся в форме неустойчивости значений, в данном ракурсе оказываются непреодолимыми препятствиями<sup>31</sup>. Итак, познание не может ускользнуть от многозначительности слов, стараясь лишь только увидеть смысл в узкой щели «отсутствия некоего естественного наличия» – письме<sup>32</sup>. В таком свете роль познающего сознания эквивалентна задаче интерпретатора художественного текста, старающегося структурировать стихию литературной полисемии.

Отклики вышеприведенных философских размышлений Мартина Хайдеггера, Людвиг Витгенштейна и Жака Деррида о функции и значении языка в гносеологическом и онтологическом планах безусловно заметны в текстах романов Виктора Пелевина. Стоит подчеркнуть, что их присутствие неоднократно приобретает вид диалога идей, или, может быть, точнее – эксперимента, опирающегося на художественную проверку прочности выбранного положения, которого изображение доводится до предельной формы. В дальнейшей части нынешней главы сосредоточимся на определении пелевинского поля реконфигурации в отношении языка, учитывая его тесную связь с релевантными элементами философского дискурса.

---

<sup>30</sup> Там же, с. 313.

<sup>31</sup> Н. Автономова, *Философский язык Жака Дерриды*, Москва 2011, с. 20-21.

<sup>32</sup> Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 314.

## Язык в поле реконфигурации романов Виктора Пелевина

В ходе тщательно анализа романного творчества автора *Священной книги оборотня* внимательный читатель может заметить некую последовательность и существенную повторяемость некоторых элементов его идейного слоя, связанных с пониманием роли языка в индивидуальном существовании и восприятии действительности. Притом эти элементы не подвергаются качественным смысловым преобразованиям, появляясь лишь только в новых контекстах, т. е. в других *конфигурациях*. На наш взгляд, в таком ракурсе каждый новый контекст представления оказывается *ре-конфигурацией*, по принципу которой построен весь пелевинский прозаический проект. Следовательно, определение реконфигурируемых идей играет ключевую роль в процессе интерпретации данного материала, так как позволяет установить неизменное ядро и проследить формальную реализацию выбранного аспекта.

Пелевинское поле реконфигурации в области концептуального понимания языка опирается на солипсистское положение о созидательной природе умственных процессов<sup>33</sup>. Итак, реальность возникает в результате движения ума, т. е. мышления, структура которого, по своей сути, полностью определена языком. В таком ракурсе *слово*, как в виде хайдеггеровской речи, так и дерридианского письма, не выполняет лишь только функцию миметического отражения действительности. Наоборот, это реальность подражает уму, обладающему структурой языка. Восприятие, основанное на взаимопроникающем характере отношений между сознанием и (мнимым) внешним миром, непременно попадает в тупик бесконечной зеркальности – слова, понимаемые как изреченные мысли, одновременно творят и отражают действительность.

Проблема возникновения субъекта, или точнее – самой категории индивидуального бытия, оказывается следующей весьма немаловажной частью описываемого аспекта пелевинского поля реконфигурации. В романах автора *Чапая* и *Пустоты* язык отождествляется с насилием логоса, который предшествует всякому познанию и предопределяет процесс познания на всей его протяженности. Эта априорность *слова* по отношению к бытию

---

<sup>33</sup> См. *Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности*.

и знанию основана преимущественно на специфическом понимании природы индивида, согласно которому наличие языкового посредничества является обязательным условием самого возникновения единоличного сознания. Следовательно, как будто намекает Пелевин, язык применяет насилие над изначальным бесформенным бытием Абсолюта, призывая индивидуальным ум к приобретению различимой формы. К тому же временный характер языка обуславливает неустойчивую природу субъекта, которая заключает в себе потенциал исчезновения, т. е. воссоединения с первичной непосредственной данностью.

Пелевинская трактовка логоса содержит в себе также констатацию о его тупиковом характере, опирающемся на отсутствие материального референта слов. Язык скрывает свою порочность – он лишен трансцендентного аналога, к которому кажется отсылать. Предельная автотеличность слов связана с вышеупомянутой зеркальностью восприятия, которая размывает границы между сосюрианскими означающим и означаемым. В таком ракурсе имманентно автореференциальный характер перцепции усиливает солипсистский образ реальности, исключая различие между внешним и внутренним.

Необходимо отметить, что язык рассматривается в романах Пелевина также в сугубо гносеологическом контексте раскрытия истины. И здесь насилие и неизбежный характер посредничества слова в процессе познания подвергаются резкой критике. Истина, имплицитно Пелевин, непостижима для человека из-за логоцентристской структуры мышления. Любое движение познающего ума обречено на деформацию, так как неминуемо заслоняет настоящий облик истины, вместо того, чтобы раскрывать ее. К тому же данный эффект усиливается вышеупомянутой неустойчивостью значений слов и сопутствующим ей релятивизмом.

Вышеприведенные элементы понимания идеи языка в романном творчестве автора *Шлема ужаса* складываются на значительную часть смыслообразующего ядра пелевинских романов. В последующих размышлениях попытаемся указать на важнейшие реконфигурационные варианты изображения элементов, находящихся в пределах вышеобозначенного идейного поля.

## Возникновение индивидуального пространства

Одним из важнейших элементов понимания пелевинского мироощущения, несомненно, можем считать вторичность бытийного статуса реальности, которая в романном творчестве русского писателя не является очевидной законченной данностью. Она *возникает* в результате особенного действия человеческого ума из некоего изначального небытия. В романе *T* в ходе разговора с очередным мастером-наставником Джамбоном<sup>34</sup>, встретившимся на его пути к духовному просвещению, граф Т. узнает процедуру этого специфического зарождения:

«Ум – это только способ говорить. (...) Говорят, что надо видеть не выдуманную пустоту, а ту, которая есть на самом деле. Хотя в этом совете и заключен главный подлог, потому что нет никакой пустоты, пока мы не создаем ее из слова «пустота»»<sup>35</sup>.

Воспринимаемый человеком мир построен не из объективно существующих предметов, а появляется вместе с самим актом восприятия. Следовательно, первичность «того, что есть на самом деле» оказывается лишь только иллюзией, заманивающей человека в тупик дальнейшего мышления-созидания. К тому же, согласно Джамбону, это созидание непременно основано на *слове*, так как структура демиургического ума и языка тождественны. Такое положение дел ведет к достаточно радикальной констатации – реальность *не есть*, или даже – *не становится*, а *пишется* и *говорится*.

Пелевин интересным образом обыгрывает типичный постмодернистский прием буквального понимания метафоры<sup>36</sup>, основывая сюжетную линию *T* на только мнимой противоположности жизни и литературы. В результате данный роман открывается на множество интерпретаций, зависящих от принятой степени осмысления дословности изображения этой пары<sup>37</sup>. В контексте рассматриваемого нами аспекта интересно довести

---

<sup>34</sup> Джамбон – это следующее проявление пелевинского внутреннего интертекста, так как персонаж под таким (необычным ведь) именем функционирует также в текстовом пространстве *Чапаева и Пустоты* в качестве редактора-автора всего романа. Ср. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 8.

<sup>35</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 327.

<sup>36</sup> Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 202.

<sup>37</sup> Кроме интерпретации, предложенной в дальнейшей части наших размышлений, роман можем прочитать, например, как деконструкцию творческого акта, вариацию на тему постмодернистского взаимопроникновения разных онтологических уровней, диалог с русской мыслью XIX века.

вышеприведенную метафору до ее предельного варианта, в котором литература оказывается символической репрезентацией бытия<sup>38</sup>. В таком ракурсе творческий акт перестает быть *метафорой* демиургического создания реальности, становясь его полным *отождествлением* на самом базовом уровне:

«Писатель, описывая несуществующий мир с помощью алфавита, делает практически то же самое, что творцы вселенной. (...) Даже самый тупой и подлый писака с черной как ночь душой все равно властен вызывать к жизни новые сущности. Отец всех писателей – диавол. Именно поэтому творчество, демиургия есть самый темный грех из всех возможных (...) каждый литератор, в сущности, повторяет грех Сатаны. Складывая буквы и слова, он приводит в содрогание божественный ум и вынуждает Бога помыслить то, что он описывает»<sup>39</sup>.

Стоит отметить, что материализация метафоры писателя-демиурга в романе *T* выходит за пределы теоретических рассуждений, когда граф Т. решается проверить вышеприведенные слова Ариэля на прочность и заменяет его в качестве автора. Т. сначала пытается создавать реальность исключительно с помощью зрения<sup>40</sup> и речи, однако оказывается, что получившиеся предметы весьма зыбки и исчезают из-за недостатка уделяемого им внимания. Поэтому персонаж-автор выбирает самый надежный из находящихся в его распоряжении созидательных инструментов – *письмо*<sup>41</sup>. Мир, сотворенный этим образом, приобретает более стойкую форму, но нуждается в беспрестанном обновлении, вызванном вниманием читателя (и здесь данную фигуру Пелевина можем прочесть как дословно, так и метафорически). В таком ракурсе финал романа оказывается очень глубоко продуманной и целеустремленной сценой – граф Т. погружается в небытие и исчезает вместе со всей созданной им вселенной в результате изменения направления интереса читателя (как рассказа графа Т., странствующего в Оптину Пустынь, так и книги-артефакта Виктора Пелевина под заглавием *T*). Описание этого момента, несомненно, придает сюжету

---

<sup>38</sup> Вторичное значение литературы в данном контексте, на наш взгляд, функционирует на четырех уровнях: литература как творческий акт, литература как письмо, литература как язык и литература как бытие.

<sup>39</sup> В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 70.

<sup>40</sup> Описываемая сцена построена по принципу расширяющего объектива познания. См. *Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности*.

<sup>41</sup> См. там же, с. 174-178. Ср. Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 119-124.

данного романа значительную дозу амбивалентности по отношению к онтологическому статусу восприятия-как-повествования:

«Он заметил, что перчатка [с помощью которой создавал мир – М. Я.] все еще на его руке – уже не совсем белая, а измазанная в травяном соке. Он снял ее и бросил в сторону.

Перчатка упала в траву, задев стебель, по которому ползла букашка с длинным зеленым брюшком под прозрачными крыльями. Она [курсив – М. Я.] замерла на месте. Потом, поняв, что опасности нет, поползла дальше. Скоро она [курсив – М. Я.] выбралась в полосу солнца, и на ее крыльях появилась радужная сетка расщепленного света. (...)

Но странно вот что – это огромное солнце вместе со всем остальным в мире каким-то удивительным образом возникает и исчезает в крохотном существе, сидящем в потоке солнечного света. А значит, невозможно сказать, что такое на самом деле эта букашка, это солнце и бородатый человек в телеге, которая уже почти скрылась вдали – потому что *любые* [курсив – М. Я.] слова будут глупостью, сном и ошибкой. И все это было ясно из движений четырех лапок, из тихого шелеста ветра в траве, и даже из *тишины, наступившей когда стих ветер* [курсив – М. Я.]<sup>42</sup>.

Стоит обратить внимание на резкий и неожиданный переход от описания судьбы перчатки к наблюдению за движениями букашки, ведущего к остановке процесса создания реальности с помощью слов. На наш взгляд, этот переход от человеческой точки зрения, находящейся под насильственным воздействием языка, к познавательной перспективе животного, позволяющей пространству текста полностью исчезнуть, отражает стремление пелевинского письма к глубокому проникновению в настоящую природу действительности<sup>43</sup>.

Любопытный реконfigurационный вариант демиургической природы языка Пелевин использует в своем первом вампирическом романе – *Empire «V»*. Одним из центральных понятий этого текста является ум «Б», т. е. некая вторичная структура мышления, опирающаяся полностью на язык. Этот псевдонаучный термин эквивалентен способности человека абстрактно рассуждать. Ум «Б», понимаемый таким образом, вводится в мир данного романа посредством Озириса<sup>44</sup>, который дает его сугубо техническое описание:

---

<sup>42</sup> В. Пелевин, Т, Санкт-Петербург 2015, с. 411.

<sup>43</sup> Следует обратить внимание на неслучайное сходство такого представления с другими вариантами изображения *реальности вне слова* – ума «А» в *Empire «V»* или отсутствия субъектно-объектных отношений в мире животных в *Смотрителе*. Ср. В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 158.

<sup>44</sup> Ум «Б» в *Empire «V»* появляется раньше также в виде псевдонаучной инициации, проводимой главой русских вампиров – Энлилем Маратовичем. В этом введении в вампирическую идеологию функция ума «Б», однако, сводится к непрекращающейся жажде разбогатеть и преуспевать. Следует подчеркнуть, что такое ложное, или, может быть, точнее – неполное,

«Ум «Б» состоит из двух отражающих друг друга зеркал. Первое зеркало – ум «А». Он одинаков во всех живых существах. В нем отражается мир. А второе зеркало – это слово. (...) В каждый момент перед умом «А» может находиться только одно слово, но они меняются с очень высокой скоростью. (...) Ум «А», с другой стороны, всегда абсолютно неподвижен»<sup>45</sup>.

Эта модель человеческого восприятия на первый взгляд может казаться продолжением традиции миметического воспроизведения объективно существующего внешнего мира, так как, по Озирису, отражение бесконечного потока ума «А» ведет к возникновению действительности:

«Когда ты ставишь слово перед умом «Б», слово отражается в уме, а ум отражается в слове, и возникает бесконечный коридор – ум «Б». В этом бесконечном коридоре появляется (...) весь мир»<sup>46</sup>.

Однако, в сущности, она имеет строго противоположный характер, так как обе части познающего сознания-ума указаны как *зеркала*, стоящие друг напротив друга. К тому же эта структура, ведущая к бесконечной зеркальности, напоминает эффект, производимый при помощи приема *mise en abyme* или *странной петли* Хофштадтера, где нарушаются границы отдельных миров-зон – ум «Б» состоит из ума «Б», пополненного умом «А» (в итоге – сумма составных частей превышает исходный результат)<sup>47</sup>. Следовательно, «неподвижная» изначальная реальность не только отражается в уме «Б», но также сама его воспроизводит:

«непредвиденный эффект возник в уме «Б». Это ум оказался отражением нашей вселенной. Но это только полбеда. Вселенная, в которой мы очутились после этого великого эксперимента, тоже стала отражением ума «Б». И с тех пор никто не может отделить одно от другого, потому что теперь это одно и то же. Нельзя сказать: вот ум, а вот вселенная. *Все сделано из слов* [курсив – М. Я.]»<sup>48</sup>.

---

обучение Рама имеет свое основание в сюжете данного текста, так как молодой адепт гламуродискурса первоначально был предназначен на жуткую гибель к качеству жертвы. См. В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 227-230. Ср. «Когда мы [Озирис и Рама – М. Я.] познакомились, тебя никто не принимал всерьез. Все думали, что тебя пустят на... Как бы сказать, мистериальные запчасти». В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 322.

<sup>45</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 327.

<sup>46</sup> Там же. Здесь намеренно избегаем рассматривать вопрос возникновения субъекта, который является предметом нашего анализа в части *Языковой источник субъектности*.

<sup>47</sup> Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 171-172, 179.

<sup>48</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 329. Ср. *Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконфигурационных вариантах*; В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 331.

Несомненно отражение реальности в зеркальной структуре ума, опирающейся на слово, оказывается любопытным вариантом реализации реконфигурируемой идеи языковой демиургии. Действительность здесь оказывается сложной текстуальной тканью, сплетенной в процессе абстрактного мышления, который неизбежно сводится к логосу. Очередную интересную реализацию такого понимания происхождения реальности Пелевин предлагает в своем романе под заглавием *Любовь к трем цукербринам*. В этом тексте реконфигурируемая идея приобретает пародийную форму мифа, основанного на смеси элементов, заимствованных из популярной игры *Angry Birds* (птицы, вепрь), и различных космогонических традиций (прежде всего иудеохристианства, эзотерики и индуизма)<sup>49</sup>. В результате автор *Смотрителя* строит примитивную модель вселенной, заключающую в себе антагонистичные тенденции созидания и разрушения, т. е. олицетворения символов Эроса и Танатоса – Древнего Вепря и Птиц. Притом действие обеих сил тесно связано с демиургической способностью слова (или с танатоидальным потенциалом его отсутствия<sup>50</sup>):

«Рот Творца быстро шевелился. Николай понял, что Творец безостановочно повторяет заклинания, обновляющие мир. Начитывая свою каббалу, он ремонтировал постоянно распадающуюся вселенную. (...)

Хрюкающий шепот Вепря создавал пространство, время и материю. Он создавал законы связи между парящими в пустоте телами – от мельчайших до огромнейших. И еще – микрокосмос внутри физических тел, подобный космосу внешнему. Эти законы, однако, не были вечными: они действовали некоторое время после произнесения Слов Могуущества, но постепенно *затихали* [курсив – М. Я.], сила сходила на нет, и заклинания надо было повторять»<sup>51</sup>.

Космогонический образ, предложенный Пелевиным в *Любви к трем цукербринам*, не ограничивается, однако, вышеупомянутой диадой, так как насилие языка, т. е. принужденное созидание мира словом, нуждается в воспринимающем человеческом сознании. С другой стороны, разрушение

---

<sup>49</sup>Интересный вариант изображения созидательной силы слова в пародийной форме Пелевин использует также в *Generation «П»* Ср. «Когда Аллах сотворил этот мир, – начал Березовский, быстро взглянув вверх, – он сначала его помыслил». В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 379.

<sup>50</sup>Ср. «Бога можно умертвить лишь одним способом – забыть его полностью». В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 115.

<sup>51</sup> Там же, с. 84-85.

этого мира в рамках получившегося треугольника Птицы – человек – Творец ставит человека в роль жертвы, потому что гибель вселенной равнозначна исчезновению категории индивидуальной личности<sup>52</sup>. Стоит отметить, что автор *Священной книги оборотня* в данном случае очередной раз решается буквально изобразить традиционно переносное значение слова, так как человек является жертвой соперничества конфликтующих сил в самом дословном смысле. Итак, Рудольф – *pars pro toto* человечества – оказывается снарядом, нацеленным Птицами в Древнего Вепря, чтобы тот прекратил читать-создавать реальность<sup>53</sup>.

Проблема возникновения мира в интересующем нас контексте оригинальным образом реализуется Пелевиным в *Смотрителе*. В данном романе воспринимаемая действительность определена с помощью символа *Aurora Borealis*<sup>54</sup>, который, однако, не ограничивается сосредоточенностью лишь только на визуальной стороне перцепции. Наоборот, рассветное сияние ума возможно только при наличии абстрактного мышления, опирающегося на слово. В сугубо философском разговоре со своим наставником Адонисом Алекс узнает тайну (не)настоящей природы бытия:

- « – Это касается всего, что мы видим, думаем, слышим и чувствуем, – продолжал Адонис. – На этом фальшивом плато возникает наш мир и мы сами. Мы видим не то, что есть, а эдакое северное сияние ума. *Aurora Borealis*, как выражался Павел. В нем все наши цели, смыслы, надежды и страхи. Все наши демоны и боги. И все ложь. Даже не ложь, а вообще непонятно что. (...)»
- Но зачем уму создавать это фиктивное измерение, – спросил я, – если, сосредоточившись, мы сами видим его нереальность?
- Да именно для того, – ответил Адонис, – чтобы было где развесить слова. Да-да, слова языка, на котором мы говорим. Они вылетают изо рта по одному, звук за звуком – а обретают смысл в связке»<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Ср. Языковой источник субъектности.

<sup>53</sup> См. В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 114-116. Стоит также обратить внимание на тонкую художественную разработку вопроса компьютерных игр Пелевиным, так как роли птиц и человека в *Любви к трем цукербринам* намеренно заменены – в игре *Angry Birds* человек, сидящий перед экраном компьютера/телефона/планшета, использует птиц в качестве патрона, нацеленного в свиней. Ср. В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 401-403.

<sup>54</sup> На наш взгляд, одним из значений этого символа, имплицитированных сюжетом *Смотрителя*, можем считать появление света (ведь Аврора – это древнеримская богиня рассвета) внимания в сиянии ума. Кроме того, данный символ несомненно доопределяет также заглавный мотив *Смотрителя*, создающего иллюзию внешнего мира именно этим образом.

<sup>55</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 347.

В таком ракурсе язык не только призывает действительность к возникновению, но является ее единственной целью<sup>56</sup>. Стоит также заметить, что в рамках такой модели вселенной бытие и познание неразделимы и взаимозависимы – только познающий (с помощью абстрактного мышления) ум может быть и, наоборот, бытие ума опирается на познание своей природы<sup>57</sup>. К тому же Алекс на основе знаний, приобретенных на своем пути к раскрытию тайны Идиллиума, подчеркивает, что «северное сияние ума» вторично по отношению к исконной бесформенной пустоте, придавая словам «*Omnia est nihil. Nihil est omnia*» дословное онтологическое значение<sup>58</sup>.

Констатация иллюзорного и временного характера реальности, однако, не мешает Алексу продолжать *быть* ее создателем – на уровне произведения и в качестве (фиктивного?) автора повествования. Именно такой прием нарушения границ пространства текста и мира читателя, использованный в финале романа, позволяет Пелевину поставить под вопрос бытийный статус не только воспринимаемой действительности *рассказа*, но также воспринимающего ее в акте *чтения* реципиента:

«Нетрудно заметить: раз я все еще дую в его [флажолета – М. Я.] дырочку, значит, мне пока что нравится быть привидением, галлюцинацией, рассыпающейся пустотой – а также опорой Отечества, создателем Вселенной и собеседником Ангелов...

Но ты ведь не осудишь меня за это слишком строго, мой невидимый друг – ибо не таков ли в точности ты сам?»<sup>59</sup>.

В ходе вышеприведенного контекстуального анализа романного творчества Виктора Пелевина мы обнаружили, что реконфигурируемая идея созидания реальности языком (словом, письмом, речью) явственно перекликается с заинтересованностью автора *Чапаева и Пустоты* в вопросе индивидуального бытия. Поэтому, в дальнейшей части наших размышлений внимание сосредоточим на релевантных реконфигурационных вариантах возникновения и понимания категории субъектности.

---

<sup>56</sup> См. *Лжепуть к истине. Автотеличность слова и познание*.

<sup>57</sup> Ср. «Сущее есть все о чем мы говорим, что имеем в виду, к чему имеем такое-то и такое-то отношение, сущее и то, *что* и как мы сами суть. Бытие лежит в том, что оно *есть* и есть *так*, в реальности, наличии, состоянии, значении, присутствии, в „имеется”». М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 6-7.

<sup>58</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 348.

<sup>59</sup> Там же, с. 350.

## Языковой источник субъектности

Момент возникновения индивидуальной личности несомненно играет первостепенную роль в рассматриваемой нами части пелевинского поля реконфигурации. Автор *Затворника и Шестипалого* в целом ряде различных вариантов реализации данной идеи стремится указать ее как *процесс* перехода из исходной аморфной реальности в мир кажущегося объектно-субъектного дуализма, основанного на логосе. В последующих рассуждениях постараемся проследить способ изображения этого процесса в романном творчестве Виктора Пелевина.

Вышеупомянутый момент выхода за пределы изначальной неразличимости, ведущего к возникновению индивида, интересным образом представлен в романе *Чапаев и Пустота*. Находясь под воздействием медицинских средств, принятых в психиатрической больнице профессора Канашникова, Петр в состоянии наблюдать за поочередно приходящими ему в голову мыслями. В результате своих наблюдений приходит к вескому экзистенциальному выводу:

«Я растянулся на спине и долгое время глядел в потолок, наслаждаясь редким для себя состоянием полного безмыслия – оно, возможно, было последним следствием утреннего укола.

(...) когда я замечал полное отсутствие мыслей в своей голове, это само по себе уже было мыслью о том, что мыслей нет. Выходило, что подлинное отсутствие мыслей невозможно, потому что никак не может быть зафиксировано. Или можно было сказать, что оно равнозначно небытию»<sup>60</sup>.

Согласно такому положению всякое движение человеческого ума, т. е. любой акт восприятия, совершенный в нашем сознании, и последующие размышления по его поводу, экстрагирует индивидуальную личность из небытия. Притом единственной различительной чертой этого непространства оказывается всеобъемлющая инерция, образно определенная Петром как «состояние полного безмыслия». Следовательно, до перцепции, неизбежно проходящей под полным контролем логоса, невозможно представить себе никакого субъекта.

---

<sup>60</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 158-159.

Не менее интересный вариант появления индивидуальной точки зрения посредством абстрактного мироощущения заинтересованный читатель может найти в вампирическом диптихе Пелевина – романах *Empire «V»* и *Бэтман Аполло*. В первом из этих текстов возникновение субъекта, аналогично описанию способа зарождения реальности<sup>61</sup>, приобретает форму процесса, происшедшего на самом базовом уровне восприятия. Индивидуальное бытие тесно связано с зеркальной природой взаимоотношений между умом «А» и умом «Б», основанной на бесконечности двувекторных отражений в рамках диады слово – мир. В результате не существует разницы между воспринимаемым (означаемым) и воспринимающим (означающим), так как все, что можем помыслить *сделано из слов*<sup>62</sup>, притворяющихся то субъектом, то объектом перцепции<sup>63</sup>. К тому же следует заметить, что для описания этого мнимого взаимодействия Пелевин употребляет язык, стилизованный на профессиональный дискурс естественных наук, как будто подчеркивая безошибочность такого способа суждения:

«в уме «Б» идет непрерывная реакция наподобие распада атома, только на гораздо более фундаментальном уровне. Происходит расщепление абсолюта на субъект и объект (...). Это мать всех реакций. (...) Слово может существовать только как объект ума. А объекту всегда необходим его субъект. Они существуют только парой – появление объекта ведет к появлению субъекта, и наоборот»<sup>64</sup>.

Реконфигурационный вариант *слова*, понимаемого как единственное возможное воплощение Абсолюта, которое поддается человеческому познанию, можем заметить также во второй части вампирического пути Рамы – *Бэтмане Аполло*. Стоит подчеркнуть, что здесь Пелевин использует другой идиомат при осмыслении данной идеи, на этот раз придавая своим рассуждениям оттенок мистического учения. В разговоре с Герой-Иштар и Рамой Дракула, предпочитавший, чтобы к нему обращались с помощью индуистского термина

---

<sup>61</sup> См. *Возникновение индивидуального пространства*.

<sup>62</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 329.

<sup>63</sup> Ср. «это Флюид играет сам с собой». В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 297.

<sup>64</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 327-328. Ср. «слова всегда дуалистичны, субъектно-объектны. Разве нет?». В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 163.

«саду»<sup>65</sup>, подробно объясняет способ зарождения и исчезновения индивидуальной личности:

«Большую часть времени (...) никакого «я» вообще нет. Его нет ни во сне, ни когда вы ведете машину по трассе, ни когда вы занимаетесь размножением. Оно возникает только в ответ на специфические запросы ума «Б» – что «я» по этому поводу думаю? Как «я» к этому отношусь? Как «я» должен поступить? И каждое новое «я», возникающее таким образом на долю минуты, уверено, что оно было всегда и всегда будет. Потом оно тихо исчезает. По следующему запросу возникает другое «я», и так до бесконечности»<sup>66</sup>.

Необходимо отметить сходства данной реализации реконфигурируемого элемента пелевинского мировоззрения, т. е. мировоззрения, находящегося в смысловом потенциале текстов автора *Жизни насекомых*, с буддийской идеей *сансары* – круговорота рождения и смерти<sup>67</sup>. Дракула подчеркивает мимолетность и зыбкость субъектов, возникающих из небытия изначального непространства посредством *слова* только затем, чтобы мгновенно осознать самих себя и снова погрузится в вечное небытие:

«Человек является только своим мгновенным «я». И в его существовании есть большие интервалы, когда это «я» просто отсутствует, потому что в нем нет необходимости для выживания физического тела. Эти паузы ничем качественно не отличаются от смерти»<sup>68</sup>.

Итак, появление сознания, вопрошающего о своем собственном статусе в форме познавательной рефлексии, оказывается единственным условием зарождения индивидуального бытия. Однако следует подчеркнуть, что в рамках вампирического диптиха Пелевина возникновение субъекта равнозначно обречению его на непрекращающийся поток страданий. Поэтому все благожелательные персонажи-наставники Рамы выразительно констатируют насильственный характер абстрактного мышления, обусловленного *словом*, указывая на вечную тишину выключенного ума «Б»

---

<sup>65</sup> См. В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 270.

<sup>66</sup> Там же, с. 275.

<sup>67</sup> Ср. *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009, p. 4-5. См. также *Буддийские мотивы в прозе Виктора Пелевина*.

<sup>68</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 276.

в качестве спасения, т. е. окончательного отождествления с бесформенной неподвижностью Абсолюта<sup>69</sup>.

Необходимо обратить внимание на оригинальную реконфигурацию идеи зарождения субъектного мышления в *Смотрителе*. Здесь имеется в виду концепт Зеркального Флюида, т. е. сотворения сознающего существа в результате процесса, который аналогичен вышеуказанному взаимодействию ума «А» и ума «Б». В данном романе, однако, автор *Хрустального мира* возникновение индивидуальной точки зрения изображает в духе эзотерики и спиритизма. Решившись сотворить новое существо в ответ на требование Ангела, Алекс следующим образом описывает всю процедуру:

«Инструкция Ангела оказалось неполной. Недостаточно было разделить Флюид на образ живого существа и зеркало [языка – М. Я.]. Зеркальный Флюид обязательно должен был окружить зарождаемое *сознание* [курсив – М. Я.] со всех сторон – но при этом новому существу и отражающему его зеркалу следовало оставаться одним целым.

Выходило, что они могли соприкоснуться лишь одной точкой, и спрятать ее можно было единственным способом – поймав в ней сознание создаваемого существа. После этого пузырь начинал видеть свои отражения во Флюиде со всех возможных сторон – и *решил, что он действительно есть* [курсив – М. Я.]. В известном смысле это было правдой»<sup>70</sup>.

В нынешней части наших размышлений мы стремились указать на разные варианты представления возникновения *категории* субъекта. С перспективы дальнейшего анализа мотива восприятия посредством логоса в пределах пелевинского поля реконфигурации стоит обратить внимание на последнее предложение из вышеприведенной цитаты, так как намекает оно на проблему эпистемологического статуса субъектно-объектных отношений в мире, созданном *словом*. В последующих рассуждениях попытаемся более подробно разобрать именно этот далеко немаловажный вопрос.

---

<sup>69</sup> См. например там же, с. 272-273, 359-361, 424-425. Ср. *Бунт против Демиурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности*.

<sup>70</sup> В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 72-73. Ср. В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 327.

## Лжепуть к истине. Автотеличность слова и познание

В начале нашей попытки разработки интересующего нас аспекта романного творчества Виктора Пелевина еще раз стоит поставить акцент на некую тотальность насилия *слова*, стоящую за любым усилием познающего ума. Весь процесс человеческого накапливания знаний о мире и наблюдения за собственной рефлексией обусловлен подоплекой абстрактного мышления, опирающегося на имманентную структуру языка. В контексте гносеологии, предполагающей существование объективной истины, такая вторичность познания может значительно ослаблять его достоверность. К тому же автор *Омон Ра* в своих романах целеустремленно указывает, может быть, на самое уязвимое место такого пути к постижению истинной природы бытия – автотеличность слова.

Интересным примером реконfigurационной реализации вышеначерченного образа пелевинской гносеологии является наркотический опыт Вавилена, во время которого молодому криейтору удается перенестись в пространство непосредственной данности. Однако немедленно оказывается, что контакт с истинной реальностью непереволим на язык человеческого познания:

«В его [Татарского – М. Я.] памяти остались только слова, которым надлежало нести эту истину: «Смерти нет, потому что ниточки, исчезают, а шарик остается»<sup>71</sup>.

– Господи, – пробормотал он, – как все-таки трудно протащить сюда хоть что-то...

– Вот именно, – сказал тихий голосок. Откровение любой глубины и ширины неизбежно упрется в слова. А слова неизбежно упрутся в себя»<sup>72</sup>.

В данном фрагменте наивная вера в трансцендентную природу языка сталкивается со своей противоположностью – фактом самонаправленности слова, понимаемого как общий модус мышления. В результате навязчивого воздействия слова истина становится эфемерным миражом, или, может быть, точнее – полузабытым откликом мимолетной встречи с объективной действительностью.

Химеричность и неустойчивый характер познания любопытным образом разрабатываются Пелевиным также в *Священной книге оборотня*. Передавая

<sup>71</sup> Ср. В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 74.

<sup>72</sup> Там же, с. 245.

свое просветительское учение о сверхоборотне, лиса А Хули большое внимание уделяет прочности категории истины и формам доступа, находящимся в распоряжении познающего сознания:

«в истине нет ничего такого, что можно понять раз и навсегда. Поскольку мы видим ее не глазами, а умом, мы говорим «я понимаю». Но когда мы думаем, что мы ее поняли, мы уже ее потеряли. Чтобы обладать истиной, надо ее постоянно видеть – или, другими словами, понимать вновь и вновь, секунда за секундой, непрерывно»<sup>73</sup>.

Следует отметить, что вышеприведенное выражение «постоянно видеть истину» имплицитно подразумевает невозможность сохранить ее в памяти, т. е. *пересказать* ее как данность<sup>74</sup>. Закономерным следствием этого ключевого для теории познания положения является полное отрицание языка в качестве надежного познавательного инструмента. В разговоре-наставничестве с Александром А Хули решительно придерживается такой трактовки данной проблемы:

«– Что же, по твоему, слова не могут отражать истину?»

Я отрицательно покачала головой. (...)

– А что есть истина?

Я промолчала.

– Что? – повторил он.

Я молчала. (...)

– Я тебя спрашиваю, рыжая.

– Неужели непонятно? Молчание и есть ответ»<sup>75</sup>.

Необходимо заметить, что в *Священной книге оборотня* вопрос автотеличности языка указан посредством легенды о сверхоборотне, стилизованной на буддийское учение. В рамках этого реконfigurационного варианта Пелевин тонко использует идею *шуньяты*, так как слово («истина») здесь представлено как пустота, отсылающая к своей собственной пустотности (рефлексия по поводу слова «истина») <sup>76</sup>. Эта сложная гносеологическая и лингвистическая проблема, опирающаяся на тупиковую размытость

---

<sup>73</sup> В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 331.

<sup>74</sup> Здесь любопытно сравнить такую трактовку вопроса с философскими концепциями истины Хайдеггера и Витгенштейна, о которых пишем в начале нынешней главы.

<sup>75</sup> Там же, с. 331-332.

<sup>76</sup> См. Там же, с. 332-333. Ср. «нет никакой пустоты, пока мы не создаем ее из слова «пустота»». В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 327.

и/или тождественность означаемого и означающего<sup>77</sup>, изображена в пародийном диалоге утонченной и премудрой А Хули (номинально – проститутки) с грубым и слабоумным Александром (номинально – высокопоставленным офицером ФСБ). В рассматриваемой сцене идет непрерывная борьба конфликтующих сил *sacrum* и *profanum* – притом эффект пародии вызван несоответствием низкого вульгарного аргумента спецслужб высокой степени изысканности идей<sup>78</sup>.

Интересную реконфигурацию пелевинской концепции языка в контексте гносеологии можем отметить также в романе *Empire «V»*, идейный пласт которого в большой степени опирается на специфическое понимание двойной природы вампира. Необходимо подчеркнуть, что в данном произведении русский писатель, согласно своему *modus operandi*, находит оригинальный новый контекст для этого популярного (и, следует признать, довольно истертого) мотива массовой и фольклорной художественной деятельности<sup>79</sup>. Итак, вампир в тексте автора *Чисел* оказывается существом, одаренным сверхчеловеческим познанием<sup>80</sup>, вытекающим из его полубожественной природы. Стоит обратить внимание на значение телесно-духовного дуализма в пелевинской разработке данной темы – вампир состоит из тленного человеческого тела и неизменного, вечного *языка*, описываемого в тексте романа следующим образом:

«вампирам удалось выделить из себя свою суть – то, что мы называем «язык». Это была как бы переносная флэш-карта с личностью, сердцевина мозга – своего рода червь,

---

<sup>77</sup> Ср. О. Печенкина, *Эра тотальной симуляции, или искусственное воскрешение реальности*, [в:] Ж. Бодрийяр, *Симулякры и симуляция*, пер. О. Печенкиной, Тула 2013, с. 7; Т. Nakoneczny, *Rosja jako tekst w prozie Wiktora Pelewina*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 164.

<sup>78</sup> Ср. «Короче, из-за слов люди и оказались в полной жопе. (...) Находясь в жопе, ты можешь сделать две вещи. Во-первых – постараться понять, почему ты в ней находишься. Во-вторых – вылезти оттуда. Ошибка отдельных людей и целых народов в том, что они думают, будто эти два действия как-то связаны между собой. А это не так. И вылезти из жопы гораздо проще, чем понять, почему ты в ней находишься». В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 333.

<sup>79</sup> Ср. М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).

<sup>80</sup> Здесь стоит обратить внимание на само название романа, так как в обоих языковых вариантах – *Empire «V»* и *Ампир «В»* – приобретает оно форму каламбурной игры. В результате перемещения его последней части получается соответственно английское слово «vampire», основанное на произношении, или его русский аналог – «вампир». Ср. К. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, “The Russian Review” 2010, No. 69, p. 477-503.

на девяносто девять процентов состоящий из нервных клеток. Это вместилище индивидуальности стало селиться в черепе других существ»<sup>81</sup>.

Бессмертная сердцевина вампира неслучайно определена с помощью слова «язык». На наш взгляд, полисемия такого способа изображения акцентирует одновременно доминирующую и деформирующую роль языка, понимаемого как системная основа мышления, в взаимосвязанных процессах восприятия и концептуализации знаний. Это положение подтверждают также слова Озириса, который в разговоре с Рамой приводит космогоническую легенду, построенную вокруг Иштар и ее влечения к узнаванию забытой ею истинной природы реальности:

«– Зачем Иштар создала вампиров?

– Вампиры с самого начала были избранными существами, которые помогали Великой Мыши. Нечто вроде ее проекций. Они должны были найти смысл творения и объяснить Великой Мыши, зачем она создала мир. Но этого им не удалось. (...) Тогда вампиры решили хотя бы комфортно обустроиться в этом мире, создав ум «Б»»<sup>82</sup>.

Здесь можем обнаружить некую последовательность осмысления проблемы взаимоотношений на линии слово-познание – суть и смысл существования вампира находится в *языке*, поэтому в процессе эволюции *вампир буквально им стал*<sup>83</sup>. К тому же с перспективы наших размышлений о внушительном насилии *слова* немаловажным кажется паразитный характер вампира, т. е. в сущности *языка*, относительно человека, который, по тексту романа, не был создан, а «выведен» по закону искусственного отбора<sup>84</sup>.

Продолжение такого образа жестокого эксплуататорского механизма познания заинтересованный читатель может отметить во второй части вампирического диптиха Пелевина – *Бэтмане Аполло*. И здесь автор *Жизни насекомых* использует прием внешнего наставничества, которое в данном

---

<sup>81</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 167-168.

<sup>82</sup> Там же, с. 326-327.

<sup>83</sup> См. «Сначала у нас [вампиры – М. Я.] были тела – мы выглядели как огромные летучие мыши, ну ты в курсе. А потом, когда с климатом стали происходить катастрофические перемены, мы эволюционировали в языки, которые стали вселяться в живых существ, лучше приспособленных к новым условиям». В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 326. Ср. «волшебный язык, на котором мы думаем (...)», самая центральная и интимная часть нашего существа». В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 17.

<sup>84</sup> Ср. «Вампиры выводили животное с особым типом ума». В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 169.

случае приобретает форму официального курса для адептов погружения в непространство лимбо. По учению Улла, абстрактно работающий ум беспрестанно заслоняет истинное положение дел перед воспринимающим сознанием<sup>85</sup>, одновременно позволяя вампирам (*языкам*) наслаждаться его полным заблуждением:

«Поскольку люди были выведены нами в сугубо утилитарных видах, целью их духовно-мыслительного процесса является не познание истины, как говорят их ученые, и даже не «жизнь, испитая до дна», как утверждают их гламурные идеологи, а выработка наибольшего количества агрегата «М5» в виде эманаций, которые могут быть уловлены Великой Мышью. Не в наших интересах, чтобы люди осознали реальное положение дел, поставив под угрозу существующий порядок вещей. Поэтому вторая сигнальная система, которой вампиры оснастили их мозг, имеет специально встроенные предохранители-баги. Они делают невозможным познание истины»<sup>86</sup>.

Следовательно, человек находится в центре порочного круга, так как его естественное и неостановимое стремление к познанию неизбежно ведет к полному заблуждению. В результате путь к истине оказывается своей противоположностью из-за присутствия системной ошибки, вписанной в глубинную природу механизма постижения знаний. Причиной неумения отличить ложь от правды, мираж от непосредственной данности является язык. Итак, инструмент, который номинально (*sic!*) служит высказыванию понятности, вместо раскрытия истины обуславливает концептуальную запутанность<sup>87</sup>. В *Бэтмане Аполло* данный вопрос разъясняется следующим образом:

«— Что такое вторая сигнальная система?

— Это язык, на котором люди говорят и думают. (...) Все языки, несмотря на кажущееся разнообразие, просто разные версии одного и того же кода. А код составлен так, чтобы компьютер постоянно глючило. Сама природа их мышления с неизбежностью наводит в сознании неверную и дикую картину мира (...).

— А какие баги в языке? — спросил кто-то из французов.

---

<sup>85</sup> Ср. «Но ведь не может быть, чтобы я сам создал себе такое мучение? Отсюда заключаю, что все это рассуждение есть лишь ядовитый укус ума, а сам ум подобен сторожащему меня зверю, и мой он лишь в том смысле, что приставлен ко мне сторожем. Дальше этого смертное умозрение пойти не сможет никогда». В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 114.

<sup>86</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 79.

<sup>87</sup> Ср. М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997, с. 161, 390; Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, [в:] его же, *Философские работы. Часть 1*, пер. с нем., Москва 1994, с. 56.

– Их очень много. Столько, что проще считать весь язык одним большим багом, кроме которого они вообще ничего не видят. (...) Люди могут только проецировать заложенные в языке искажения»<sup>88</sup>.

В контексте попытки раскрытия настоящей природы действительности посредством слова стоит обратить внимание на еще один далеко немаловажный элемент повествования, находящийся в рассматриваемом здесь тексте. Любопытно, что сюжет всего романа в большой степени опирается на оригинальную переработку вышеупомянутого мифа о забывшейся Иштар, переданного Озирисом в *Empire «V»*. Реконfigurационный вариант, использованный во второй части вампирического диптиха Пелевина, не только охватывает структуру данного романа, но также может быть прочитан как символ тоски человека по забытому им изначальному пространству вечной истинности. Судьба Софи-Бэтмана, современного воплощения древней Иштар<sup>89</sup>, указана как непрерывная борьба за душу человека, стремящегося к истине. Софи – женская часть заглавного Бэтмана – уже в начале своего знакомства с Рамой однозначно декларирует: «Я хочу найти истину»<sup>90</sup>. К концу романа оказывается, однако, что любовница главного героя не старается постичь настоящую природу реальности, а *вспомнить* ее. Неудачные попытки Софи возобновить контакт с изначальной данностью посредством выключения ума «Б», помимо проведения научных опытов<sup>91</sup>, приводят ее к постоянному страданию. Парадоксально путь к истине оказывается хождением по мукам. Кроме того, единственной причиной этой великой печали является заманчивый характер мышления, которое безотказно ведет к апориям языка:

---

<sup>88</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 79-80. Ср. «Знаете, есть такое выражение – «мысль изреченная есть ложь». Чапаев, я вам скажу, что мысль неизреченная – тоже ложь, потому что в любой мысли уже присутствует изреченность. – Это ты, Петька, хорошо изрек». В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 462.

<sup>89</sup> В данном случае Пелевин умело использует элементы шумеро-аккадской мифологии, в пределах которой Иштар изображалась как гермафродит. См. М. Элиаде, *История веры и религиозных идей. Том I. От каменного века до элевсинских мистерий*, пер. Н. Кулаковой, В. Рокитянского, Ю. Стефанова, Москва 2001

<sup>90</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 67.

<sup>91</sup> См. там же, с. 424-425.

«У нее [Софи – М. Я.] чистое сердце. Она хочет освободить людей [от насилия ума «Б» - М. Я.]. Но у нее не получается, и она все время плачет. То, что ей удастся обнаружить – всегда лишь очередной тупик»<sup>92</sup>.

Не менее интересную реконfigurационную реализацию идеи ложного пути к истине, на наш взгляд, можем найти в романе-пьесе Пелевина под заглавием *Шлем ужаса*. С перспективы наших дальнейших размышлений следует обратить внимание на два немаловажных перекликающихся элемента данного текста – центральный символ лабиринта и форму чата, опирающуюся полностью на слово. Мотив лабиринта в искусстве – это универсальный топос, обозначающий имманентную невозможность постичь истину<sup>93</sup>. В *Шлеме ужаса* изображение данной категории культуры, согласно поэтике реконfigurации, приобретает несколько вариантов. По одной из них лабиринт отражает структуру ума, в пределах которого соперничают два противоположных начала - животное и человеческое:

«лабиринт – символ мозга. Открытый мозг и классический лабиринт похожи даже внешне. Минотавр – это животная часть ума, а Тесей – человеческая. Животная часть, естественно, сильнее, но человеческая в конечном счете побеждает, и в этом смысл эволюции и истории. В самом центре лабиринта расположен крест, который символизирует пересечение животного и человеческого начал. Именно там расположен инициатический проход, где Тесей встречает и побеждает своего врага. Победить Минотавра, сказал он, можно только в себе»<sup>94</sup>.

Стоит подчеркнуть, что образ, вытекающий из вышеприведенной цитаты, указывает на традиционную западноевропейскую точку зрения, согласно которой телеология исторического процесса человечества эквивалентна идее цивилизационного прогресса. К тому же вектор так понимаемого развития направлен в сторону отстранения животного начала, т. е. в сущности *не-языка*<sup>95</sup>. Следует отметить, что Пелевин явно пародирует такую трактовку данной проблемы, так как выход из лабиринта в таком случае безусловно ведет

---

<sup>92</sup> Там же, с. 453.

<sup>93</sup> См. K. Livers, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, "The Russian Review" 2010, No. 69, p. 480; A. Zywert, *W labiryntcie światów umysłów, czyli o „Helmie grozy” Wiktora Pelewina*, [w:] *Rosja w dialogu kultur. Tom II*, pod red. B. Żejmo, Toruń 2015, s. 393.

<sup>94</sup> В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре*, Москва 2005, с. 164-165. Ср. *Возникновение индивидуального пространства*.

<sup>95</sup> Ср. E. Czaplewicz, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, "Przegląd Humanistyczny" 1998, nr 3 (348), s. 1-26; В. Пелевин, *Чангел и Пустота*, Москва 2012, с. 58.

к бесконечному заблуждению<sup>96</sup>. Вторая версия значения лабиринта и затерявшихся в нем смертельных врагов, предложенная в *Шлеме ужаса*, находится на противоположном полюсе понимания природы человеческого ума:

«[лабиринт – М. Я.] возникает во время любого разговора с собой или с другими, и каждый из нас на это время становится то Минотавром, то жертвой. С этим мы не можем ничего поделать. (...) В общем лабиринт возникает тогда, когда надо принять решение при наличии нескольких вариантов выбора, а состоит он из набора наших возможных предпочтений, обусловленных природой языка»<sup>97</sup>.

В таком ракурсе лабиринту придается добавочная характеристика – ориентированность на язык, сложная структура которого заключает в себе существование параллельных путей. Стоит отметить, что даже осознание такого положения дел, как будто намекает Пелевин, не в состоянии приблизить человека к выходу, так как каждая из параллельных дорог, указанных словом, оказывается тупиком, т. е. *лжепутем к недоступному пространству вечной истины*. В тексте романа появляется еще несколько интересных версий объяснения смысла лабиринта – психоаналитическая («победить Минотавра можно только одним способом, перестав считать себя жертвой»<sup>98</sup>), компьютерная («лабиринт – это Интернет»<sup>99</sup>), гегельянская («Минотавр – это дух времени, *zeitgeist*»<sup>100</sup>), эзотерически-физиологическая («Мондодавр – это нечистый дух, который властвует над миром, заставляя всех без исключения людей блуждать в смрадном лабиринте своего кишечника»<sup>101</sup>) и теологическая («создатель лабиринта и есть наш спаситель, который очень нас любит»<sup>102</sup>). На наш взгляд, можем их прочесть как символическое изображение влиятельных *дискурсов*, т. е. модусов толковать реальность посредством своеобразного набора слов. В данном контексте немаловажным кажется факт, что ни одно из вышеприведенных объяснений не признается правильным, т. е. ведущим к выходу. Насилие языка, может быть, из-за своей глубиной

---

<sup>96</sup> Совет звучит: «В лабиринте надо поворачивать два раза вправо и один влево, потом опять два раза вправо и один раз влево, и так до самого конца». В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесе и Минотавре*, Москва 2005, с. 165.

<sup>97</sup> Там же, с. 166-167.

<sup>98</sup> Там же, с. 170.

<sup>99</sup> Там же, с. 171.

<sup>100</sup> Там же, с. 172.

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> Там же, 173.

природы исключает выход познающего сознания из своих собственных пределов.

В нынешней части наших рассуждений мы попытались проследить разные реконfigurационные реализации идеи непознаваемости действительности посредством языка в романном творчестве автора *Синего фонаря*. В результате можем констатировать, что данный вопрос не только легко заметен во многих текстах Пелевина, но также играет в них далеко не второстепенную роль. Кроме того, следует обратить внимание на огромное разнообразие релевантных общекультурных образов (вампир, оборотень) и символов (лабиринт), использованных Пелевиным в оригинальных, несколько не очевидных конфигурациях.

\*\*\*\*\*

В свете наших размышлений о роли языка в процессах познания и становления субъектно-объектных отношений в пределах романного творчества Виктора Пелевина следует обратить внимание на последовательность изображения насильственного и неизбежного характера воздействия слова. Человек, как будто намекает Пелевин в своих романах, является лишь только частью непрекращающегося механизма деформации и заблуждения, притворяющегося путем к истине. Ложная природа всякого акта восприятия и/или попытки осмыслить его ставит непреодолимую преграду между вторичным миражом перцепции и исходной данностью. Любопытно, что автор *Священной книги оборотня* в своем масштабном прозаическом проекте реконfigurируемую идею тирании логоса указывает как в контексте гносеологии, так и фундаментальной онтологии. Итак, разработка языкового посредничества в пелевинских реконfigurациях не ограничивается констатацией его тупиковой автотеличности, отсылая к интересной концепции *словесной демиургии*, объясняющей способ возникновения действительности и *различимого* присутствия личности. В таком ракурсе индивидуальное бытие, воспринимающее реальность, возможно только *вследствие* и *для* языка, так как без его вездесущего влияния субъектно-объектное пространство *немыслимо*. В ходе анализа отдельных вариантов изображения данного элемента поля реконfigurации романов Пелевина мы заметили

также оригинальный прием переосмысления универсальных топов и символов, принадлежащих не только к традиции «высокой» культуры (древние мифологии, философский дискурс, классическая литература), но также к ее массовому аналогу (вампиры, оборотни, компьютерные игры)<sup>103</sup>. Кроме того, особенно в контексте поздних романов автора *Смотрителя* стоит отметить его возрастающий интерес к вопросу возможности выйти за пределы иллюзии, перейдя в вечное не-пространство безмыслия<sup>104</sup>, даже если ценой такого освобождения оказывается исчезновение в бесформенной бесконечности.

---

<sup>103</sup>Ср. К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17\\_ses/20iwamoto.pdf](http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf), (10.08.2016).

<sup>104</sup>В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 158-159.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ИСТОРИЯ КАК ПРЕДМЕТ РЕКОНФИГУРАЦИИ В РОМАНАХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

«Память – это набор химических соединений.  
С ними могут происходить любые изменения»  
Виктор Пелевин, *Empire «V»*<sup>1</sup>

«Дело в том, что история, и космическая,  
и личная – это не столько тиканье заведенного  
однажды и накапливающего ошибки хронометра,  
чей ход зависит от попадающих в его шестеренки  
бабочек и муравьев, сколько грохот поезда,  
замеченного в пункте «А», а потом в пункте «Б»,  
помноженный на веру наблюдателя в то,  
что это один и тот же поезд, увиденный одним  
и тем же наблюдателем»  
Виктор Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*<sup>2</sup>

Пелевинское поле реконфигурации, как можем констатировать на основе наших предыдущих размышлений о художественной реализации идеи солипсизма и языкового восприятия действительности, не является лишь только набором представлений о выбранных элементах (не)реальности или совокупностью абстрактных экзистенциальных умозаключений. Оно обладает сложной структурой, в рамках которой невозможно однозначно выделить полностью изолированные компоненты в результате присущего поэтике текстов русского писателя *сплошного перекликанья*, или, может быть, точнее – глубокой смыслообразующей внутренней связности разработки важнейших мотивов<sup>3</sup>. Ввиду этого свойства романного творчества автора *Жизни насекомых* мы решили, что указание ключевых реконфигурируемых

---

<sup>1</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 307.

<sup>2</sup> В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 148-149.

<sup>3</sup> Здесь имеется в виду наличие своеобразного пелевинского «внутреннего интертекста» на базовом уровне идей. Ср. И. Яценко, «Текст в тексте»: проблема терминологии, «Филология» 1998, № 3, с. 27-28.

и реконфигурирующих элементов, связанных соответственно с пониманием и изображением телеологии исторического процесса, в пределах исследуемого нами материала требует предварительного рассмотрения вышеупомянутых вопросов. Итак, на наш взгляд пелевинскую историософию можем причислить к триаде идейного (и формального) взаимодействия вместе с проблемами крайнего индивидуализма и насилия логоцентристской перцепции.

Необходимо отметить, что вопрос *истории* в романах Пелевина играет ключевую роль на двух уровнях – по отношению к индивидуальной жизни человека и как масштабный исторический процесс, касающийся коллективного прошлого человечества. На первом уровне автор *Омон Ра* заинтересован в форме сохранения личной памяти, временной целостности человеческой судьбы и индивидуальном восприятии потока времени<sup>4</sup>. Такой экзистенциальный подход к прошлому в интересующих нас текстах сопровождается универсальной историософской рефлексией, которую можем считать оригинальной художественной попыткой осмысления своеобразного понимания исторической телеологии<sup>5</sup>. В последующем анализе наше внимание сосредоточим на обоих вышеобозначенных пластах функционирования данной идеи в романах Пелевина.

Литература никогда не остается в изоляции от других видов интеллектуальной деятельности<sup>6</sup>. Находясь в широко понимаемом пространстве культуры, художественная словесность соприкасается с достижениями других дисциплин – философии, социологии, истории, психологии и др. Поэтому считаем, что попытка раскрытия смыслового потенциала романов Пелевина нуждается в идентификации ключевых, с точки зрения выбранного контекста, элементов вышеупомянутых разновидностей гуманитарной мысли. С перспективы вопроса истории, рассматриваемого в нынешней части наших рассуждений, безусловно стоит обратить внимание на труды Георга Вильгельма

---

<sup>4</sup> См. И. Дитковская, *Интертекстуальность прозы В. Пелевина* (дис. канд. филол. наук), Днепропетровск 2002, с. 92-94; Я. Крючкова, *Творчество В. Пелевина в оценке русской литературной критики*, [http://www.rusnauka.com/11\\_EISN\\_2011/Philologia/8\\_84857.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_EISN_2011/Philologia/8_84857.doc.htm), (10.09.2015).

<sup>5</sup> См. Пелевин – *поэт-модернист?* *Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы*.

<sup>6</sup> См. например J. Bystróń, *Publiczność literacka*, Warszawa 2006, с. 19.

Фридриха Гегеля и Фрэнсиса Фукуямы, а также на выбранные элементы совместных работ Жюль Делеза и Феликса Гваттари<sup>7</sup>.

В своей *Энциклопедии философских наук* Гегель отмечает присутствие некоего «мирового духа», который не только полностью выполняет время и пространство, но также придает *цель* всемирному историческому процессу<sup>8</sup>. История, согласно размышлениям немецкого философа, нуждается в имманентной логике, по законам которой возможно определить своеобразный «план проведения» отдельных стадий ее развития<sup>9</sup>. К тому же Гегель утверждает, что исходная и конечная точки этого процесса тождественны:

«Это движение есть путь освобождения духовной субстанции, – деяние посредством которого абсолютная цель мира осуществляется в ней. Дух, первоначально существующий только *в себе*, приводит себя к сознанию и самопознанию и тем самым к раскрытию и действительности своей *в-себе-и-для-себя-сущей* сущности, становясь в то же время и внешне *всеобщим, мировым духом*»<sup>10</sup>.

Стоит также заметить, что автор *Феноменологии духа* указывает на дуалистичный характер развития мировой истории. Этот дуализм реализуется на уровне отдельных народов, наделенных своими собственными «духами»<sup>11</sup>. Доминирующая в данное время нация определяет актуальную стадию развития исторического процесса и имеет право насильственно реализовать свою волю. Преодоление господства такого народа обозначает естественный переход на высшую степень «освобождения духа»<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Кроме вышеупомянутых философов следует учесть релевантные труды Юрия Лотмана, Жана Бодрийяра и Жака Деррида, обсужденные нами в предыдущих частях настоящей диссертации. См. Пелевин – *постмодернист?* *Творчество Виктора Пелевина как пример постсоветской прозы; Насилие языка в восприятии мира в прозе Виктора Пелевина*; Ж. Бодрийяр, *Симулякры и симуляция*, пер. О. Печенкиной, Тула 2013; Ю. Лотман, Б. Успенский, *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, [в:] *Труды по русской и славянской филологии* 1977, № 28, с. 3-36; Ж. Деррида, *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000, с. 313.

<sup>8</sup> См. Д. Реале, Д. Антисери, *Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней*, пер. С. Мальцевой, Санкт-Петербург 1997, с. 104.

<sup>9</sup> Ср. «в основании истории, и именно по существу всемирной истории, должна лежать некоторая конечная цель *в-себе-и-для-себя*, и что эта цель в ней действительно реализована и реализуется, (...) что в истории вообще есть *разум*». Г. В. Ф. Гегель, *Сочинения. Том III. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа*, пер. Б. Фохта, Москва 1956, с. 329.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> См. *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002, с. 219; Д. Реале, Д. Антисери, *Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней*, пер. С. Мальцевой, Санкт-Петербург 1997, с. 104-105.

<sup>12</sup> Г. В. Ф. Гегель, *Сочинения. Том III. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа*, пер. Б. Фохта, Москва 1956, с. 333.

Однако следует отметить, что, согласно Гегелю, причиной (и целью) исторических перемен в таком ракурсе является самопознание абсолютного духа<sup>13</sup>. Любопытно и достаточно рискованно с практической точки зрения, что немецкий философ подчеркивает, что «отдельных лиц», реализующих так понимаемый процесс самопознания в качестве «орудия» абсолютного духа (что само по себе дает им право совершать любые действия), ждет награда в виде *славы*<sup>14</sup>. К тому же Гегель не считает развитие мировой истории безграничным стремлением к недостигаемому идеалу мирового духа, усматривая конечную цель исторического процесса в институте государства, реализующего принцип нравственности:

«нравственность есть *государство*, приведенное к своему субстанциальному внутреннему существу, и что само государство представляет собой развитие и осуществление нравственности»<sup>15</sup>.

Значительно более современным примером признания целеустремленности мировой, универсальной истории безусловно являются размышления американского философа и политолога Фрэнсиса Фукуямы. Автор *Великого разрыва* в своей общеизвестной статье под заглавием *Конец истории?* и последующей книге *Конец истории и последний человек* выдвинул тезис, в сущности тесно связанный с вышеприведенными положениями Гегеля (и, следовательно, заимствованными у последнего взглядами Карла Маркса<sup>16</sup>) о наступившей окончательной степени

---

<sup>13</sup> Ср. «Ступени развития действительности вообще и истории человечества в частности, а также ступени развития философии являются формообразованиями абсолютного духа, сущность которого состоит в процессе самопознания. Этой его целью, таким образом, является он сам, познающий себя самого в историческом процессе и тем самым сам себя осуществляющий». *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002, с. 1138.

<sup>14</sup> Г. В. Ф. Гегель, *Сочинения. Том III. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа*, пер. Б. Фохта, Москва 1956, с. 333.

<sup>15</sup> Там же, с. 335.

<sup>16</sup> Фукуяма не скрывает гегельянский и марксистский источники своей теории, отмечая их в *Конце истории и последнем человеке*. См. Ф. Фукуяма, *Конец истории и последний человек*, пер. М. Левина, Москва 2010, с. 9. Следует заметить, что корни рассуждений американского можем усматривать также в трудах Иммануила Канта и Фридриха Ницше, особенно в его работе под заглавием *О пользе и вреде истории*, цитируемой Фукуямой. Данную цитату стоит привести целиком: «Так далеко никогда историческое созерцание еще не заносилось, даже и тогда, когда оно виделось сны; ибо теперь история человечества есть только продолжение истории животного и растительного царства; даже на дне морском исторический универсалитет ухитряется находить свои следы в виде живой слизи. Если мы удивляемся пути, пройденному уже человеком, как некоему чуду, то взор наш останавливается с головокружительным изумлением, как на еще более поразительном чуде, на современном человеке, который достиг того, что может мысленно проследить весь этот путь. Он гордо стоит на вершине пирамиды

исторического процесса<sup>17</sup>. При рассмотрении данной гипотезы вначале следует отметить, что Фукуяма разграничивает понятия «универсальная история» и «история универсума», подчеркивая противоположность ориентированности обеих областей человеческих знаний:

«Универсальная История человечества — это не то же самое, что история универсума. Это не энциклопедический каталог всего, что известно о человечестве, а *попытка найти осмысленную общую закономерность* [курсив – М. Я.] в развитии человеческих обществ в целом»<sup>18</sup>.

На основе этого различия Фукуяма старается проследить попытки создания универсальной истории главным образом в пределах западноевропейской мысли от философских идей Иммануила Канта, Георга Вильгельма Фридриха Гегеля и Карла Маркса до социологические теории Макса Вебера и Эмиля Дюркгейма<sup>19</sup>. Неслучайно американский мыслитель свое внимание сосредотачивает на вопросе конечного пункта развития исторического процесса, считая, что последние десятилетия XX века являются поворотным моментом торжества либеральной демократии<sup>20</sup>. Следовательно, с этого переломного момента история, понимаемая как постепенный прогресс человечества, заканчивает свое движение, совершив путь к лучшей из возможных социально-экономических моделей, основанной на принципах глобализованного западного капитализма<sup>21</sup>. К тому же стоит заметить, что фукуямовский последний человек обитает в мире либеральной демократии в результате развития научных знаний и борьбы за признание, определяемой философом с помощью греческого слова «тимос»<sup>22</sup>.

Интересным углом зрения в контексте становления субъекта в капиталистическом обществе безусловно являются размышления Жюль Делеза и Феликса Гваттари в их совместной книге *Анти-Эдип. Капитализм*

---

мирового процесса, закладывая последний замковый камень своего познания, он как бы хочет крикнуть прислушивающейся к его словам Природе: «Мы у цели, мы — сама цель, мы — венец Природы!». Там же, с. 101. См. также там же, с.105.

<sup>17</sup> См. F. Fukuyama, *The End of History?*, "The National Interest" 1989, No. 16, p. 3-18.

<sup>18</sup> Ф. Фукуяма, *Конец истории и последний человек*, пер. М. Левина, Москва 2010, с. 101.

<sup>19</sup> См. там же, с. 101-123.

<sup>20</sup> См. В. Косарев, «Конец истории» и аксиологический детерминизм, «Вестник АГТУ» 2005, № 5(28), с. 38.

<sup>21</sup> Ср. *The Oxford Handbook of Political Theory*, edited by J. Dryzek, B. Honnig, A. Phillips, New York 2006, p. 23.

<sup>22</sup> См. В. Косарев, «Конец истории» и аксиологический детерминизм, «Вестник АГТУ» 2005, № 5(28), с. 39. Ср. Ф. Фукуяма, *Конец истории и последний человек*, пер. М. Левина, Москва 2010, с. 434.

*и шизофрения*. Французские философы оригинальным образом указывают на наличие некоего *тела без органов*<sup>23</sup>, которое оказывается аморфным пространством *потенции*, т. е. того, чем субъект *может* стать. Процесс становления индивида, по Делезу и Гваттари, связан с двумя (бес)сознательными процессами, преобладающими в современном *modus vivendi* – регистрацией и потреблением:

«В соответствии со словом «процесс» регистрация накладывается на все производство, но производство регистрации само производится производством производства. Точно так же на смену регистрации приходит потребление, однако производство потребления производится производством и внутри производства регистрации. Дело в том, что на поверхности записи можно ограничить нечто, что относится к порядку некоего *субъекта*. Это странный субъект, без фиксированной идентичности, блуждающий по телу без органов, всегда остающийся рядом с машинами желания, определенный той долей, которую он забирает из произведенного, повсюду собирающий награды за некое становление или некое перевоплощение, рождающийся из состояний, которые он потребляет, и перерождающийся с каждым состоянием. «Итак, это я, итак, это я...»<sup>24</sup>.

Кроме того, Делез и Гваттари считают субъект своеобразной совокупностью машин (в буквальном смысле), которая, на протяжении исторического процесса, в пределах бессознательного по-разному кодировала *желание*, стоящее за ее действием, т. е. *производством*<sup>25</sup>. В данном ракурсе капитализм, к которому человека привело движение истории, исключителен, так как оказывается единственной системой, в рамках которой это желание приобретает конкретную форму:

«капитализм – это единственная общественная машина, которая построена на раскодированных потоках, поскольку она заменяет внутренние потоки аксиоматикой абстрактных количеств в форме денег»<sup>26</sup>.

Таким образом вытесняется страх перед *неизвестным*, т. е. опасение закодированного желания, но ценой этой (мнимой) победы сознательного является наличие социального неравенства – ведь материализованной,

---

<sup>23</sup> Эта идею Делез впервые использует с своем труде *Логика смысла*. См. Ж. Делез, *Логика смысла*, пер. Я. Свирского, Москва 2011, с. 112-127.

<sup>24</sup> Ж. Делез, Ф. Гваттари, *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*, пер. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2008, с. 34.

<sup>25</sup> Там же, с. 13-23.

<sup>26</sup> Там же, с. 219.

раскодированной «аксиоматикой абстрактных количеств» преимущественно владеет привилегированная часть общества<sup>27</sup>. Стоит также отметить, что в таком ракурсе одно отвлеченное количество заменяется другой не менее абстрактной и ускользающей от материализации формой, что указывает на заметное несовершенство этой процедуры, так как «деньги стали выражать новое состояние абстрагирования потоков»<sup>28</sup>.

Понимание вышеприведенных элементов западноевропейской и американской философии, на наш взгляд, безусловно, значительно расширяет поле возможных интерпретаций интересующего нас аспекта романного творчества Виктора Пелевина. Кроме того, определение реконфигурируемых и реконфигурирующих компонентов в пределах данного материала может приобрести форму исследования своеобразного диалога идей между пространством литературы и другими видами гуманитарной рефлексии. В дальнейшей части наших рассуждений на основе тщательного анализа релевантных художественных произведений постараемся обозначить пелевинское поле реконфигурации в контексте восприятия и телеологии исторического процесса.

---

<sup>27</sup> Там же, с. 219-220.

<sup>28</sup> Там же, с. 225. Здесь следует также обратить внимание на подчеркнутую Делезом и Гваттари связь такого положения дел с психоаналитическим положением об анальности монетарной экономики. Ср. В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 160-194.

## История в поле реконфигурации романов Виктора Пелевина

Пелевинская концепция *истории*, понимаемой как некая целостная структура мышления о прошлом, оказывается весьма сложной и далеко неочевидной идейной конструкцией. Согласно гипотезе о реконфигурационной природе романного творчества автора *Любви к трем цукербринам*, на основе подробного анализа можем определить качественно прочные элементы понимания данного аспекта, которые не подвергаются переосмыслению на базовом (идейном) уровне, в отдельных текстах приобретая лишь различные формы художественной экспрессии, т. е. в сущности появляются в новых *конфигурациях*. Контекстуальное прочтение романов русского писателя с *Омон Ра* по *Смотрителя* может привести заинтересованного читателя к трем преобладающим свойствам, вокруг которых сосредоточена совокупность пелевинских взглядов на проблему истории – альтернативности, закономерности и относительности.

Первый из вышеупомянутых компонентов понимания истории тесно связан со стремлением автора *Омон Ра* к созданию атмосферы амбивалентности, своеобразной сомнительности по поводу восприятия реальности<sup>29</sup>, даже если она, хотя бы теоретически, находится в уже совершенном промежутке времени. Именно с этой целью Пелевин в огромном большинстве своих текстов целеустремленно смешивает элементы фиктивного и реального (*sic!*) измерений, размывая границы достоверности и пытаясь разрушить устоявшееся мировоззрение читателя<sup>30</sup>. Эти устойчивые воображения оказываются объектом демифологизации, в свою очередь ведущей к указанию хрупкости индивидуальных и коллективных представлений о прошлом. К тому же Пелевин усиливает этот эффект заметным влечением к (мнимому) одобрению всяких конспирологических теорий. Таким образом автор *Священной книги оборотня* раскрывает легкость, с которой история поддается процедуре манипуляции и деформации (также посредством продвинутых информационных технологий). В результате манипулированное описание и соответствующий комментарий относительно прошлого,

---

<sup>29</sup> См. *Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконфигурационных вариантах; Лжепуть к истине. Автоличность слова и познание.*

<sup>30</sup> Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. М. Płaza, Kraków 2012, с. 66-67; И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, с. 33.

словно намекает Пелевин, в своей радикальной форме способны ставить под вопрос даже самый стойкий образ мировой истории, заменяя его новой, не менее достоверной версией.

На наш взгляд, не менее существенным элементом образа истории в пределах романного творчества автора *Generation «П»* является тотальный релятивизм функционирования человеческой памяти. Русский писатель подчеркивает, что прошлое лишено субстанциального характера и полностью опирается на его *носителя*, т. е. индивидуальную личность, которая, по сути дела, *заставляет это прошлое возникнуть*. Следовательно, минувшее крайнее субъективно – существует столько вариантов истории, т. е. реальности, данной в прошлом, сколько создающих их сознаний. К тому же эта относительность восприятия прошлого увеличивается своеобразной трактовкой категории времени в романах Пелевина. Итак, время является однородным потоком, в пределах которого невозможно различить то, что было, есть и будет, так как этот поток зарождается исключительно посредством созерцающего субъекта, который, в свою очередь, сам не обладает протяженностью во времени, лишь только ощущая ее благодаря *памяти о своих прежних состояниях*<sup>31</sup>.

Очередным любопытным элементом понимания данного вопроса в текстах Пелевина, несомненно, оказывается проблема телеологии исторического процесса. Здесь русский писатель, согласно своему *modus operandi*, явственно обыгрывает традиционно восточное<sup>32</sup> и западное<sup>33</sup> воззрения на направленность движения мировой истории, комбинируя их с противоположной им идеей абсолютной случайности и отсутствия имманентной закономерности всяких событий. В своих романах, однако, Пелевин кажется придерживаться восточному пониманию истории как постепенной деградации, которой конечной точкой, своеобразной бездной упадка оказывается общество гиперпотребления. Человек, обитающий в этом обществе, не только нуждается в безудержном потреблении для самоидентификации, но также сам становится его объектом в самом дословном смысле. К тому же в своей попытке

---

<sup>31</sup> Ср. *Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности*.

<sup>32</sup> См. Е. Czapplewicz, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, "Przegląd Humanistyczny" 1998, nr 3 (348), s. 1-26.

<sup>33</sup> Ср. В. Косарев, «Конец истории» и аксиологический детерминизм, «Вестник АГТУ» 2005, № 5(28), с. 38.

изображения последнего звена цепи мировой истории Пелевин ведет специфический диалог с целым рядом выдающихся мыслителей, старавшихся проникнуть в суть природы воздействия потребления на индивидуальное сознание (Жилем Делезом, Феликсом Гваттари, Фрэнсисом Фукуямой, Жаном Бодрийяром и др.).

В последующих размышлениях нашей целью будет проследить разнообразие реализаций вышеначерченной части пелевинского поля реконфигурации. Стоит отметить, что объектом нашего анализа является универсальная концепция истории, без учета народных партикуляризов. Поэтому в ходе наших рассуждений только косвенно затронем тему исторических перемен в России. Этот несомненно важный вопрос заслуживает тщательной разработки, однако выходит за пределы объема настоящей диссертационной работы, на наш взгляд, принадлежа к другой реконфигурируемой группе идей – образу России в романах Виктора Пелевина<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Реконфигурируемая идея России в контексте исторических перемен изображается во многих текстах Пелевина. Заинтересованному читателю рекомендуем обратить внимание на следующие реализации: В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 55, 61, 186, 224-225; В. Пелевин, *Generation «П»*, Москва 2014, с. 11, 20, 232; В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 38, 161, 201-202; В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2015, с. 112-113; В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 209, 389, 410; В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 450-451; В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 190-191.

## Альтернативный вариант истории

История в романах Виктора Пелевина понимается не как совокупность законченных событий, которые вполне определены и в своей сущности не могут подвергаться изменениям. Наоборот, прошлое, как будто целеустремленно напоминает автор *Чисел* в своей прозе, заключает в себе начало сомнения, некую амбивалентность, вызванную простым фактом – прошлое невозможно воспринять в своей данности, так как человек в состоянии только воспроизвести ее. К тому же воспроизведенная реальность не обязательно тождественна той, которая была на самом деле (хотя, следует подчеркнуть, и ее настоящую природу Пелевин ставит под вопрос<sup>35</sup>). Такой нестабильный образ истории заметен во многих текстах русского писателя, появляясь в различных реконфигурационных вариантах изображения. В дальнейшем постараемся указать на релевантные реализации данного аспекта и проанализировать пелевинский подход к удивительно гибкой ткани исторического дискурса<sup>36</sup>.

Вышеописанный эффект автор *Затворника и Шестипалого* усиливает с помощью комбинирования фиктивных и (теоретически) настоящих элементов действительности. Интересным примером использования данного приема Пелевиным оказывается способ построения заглавного персонажа романа *Чапаев и Пустота* – комдива Василия Ивановича Чапаева<sup>37</sup>. Стоит отметить, что этот герой неслучайно вводится в мир произведения как сугубо историческое лицо, реально существовавшее в прошлом. К тому же сам текст романа представлен как попытка раскрыть истинный облик судьбы Чапаева перед читателем, так как распространенные взгляды на его жизнь, согласно мнению (фиктивного) автора вступления, полны недоразумений и манипуляции:

---

<sup>35</sup> См. например *Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконфигурационных вариантах; Лжепуть к истине. Автореличность слова и познание.*

<sup>36</sup> Здесь стоит обратить внимание на подозрительность и недоверие по отношению к всякому проявлению дискурсивности, несомненно присутствующую в пелевинском письме. Ср. «Мама. Когда я слышу слово «дискурс», я хватаюсь за свой симулякр». В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*, Москва 2005, с. 166.

<sup>37</sup> Кроме Чапаева интересным примером похожего приема, опирающегося на обыгрывание общепринятого образа исторического лица, в рамках данного текста является трактовка судьбы барона Романа фон Унгерн-Штернберг. См. *Бунт против Демидурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности*; Т. Сорокина, *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, с. 179.

«Что знают сейчас об этом человеке? Насколько мы можем судить, в народной памяти его образ приобрел чисто мифологические черты, и в русском фольклоре Чапаев является чем-то вроде знаменитого Ходжи Насреддина. Он герой бесконечного количества анекдотов, основанных на известном фильме тридцатых годов. В этом фильме Чапаев представлен красным кавалерийским командиром, который сражается с белыми, ведет длинные душевные разговоры со своим адъютантом Петькой и путеметчицей Анкой и в конце тонет, пытаясь переплыть реку Урал во время атаки белых. *Но к жизни Чапаева это не имеет реального отношения, а если имеет, то подлинные факты неузнаваемо искажены домыслами и недомолвками* [курсив – М. Я.]».

Вся эта путаница связана с книгой «Чапаев», которая была впервые напечатана одним из парижских издательств на французском языке в 1923 году и со странной поспешностью переиздана в России. (...)

За этим существующим уже более полувека подлогом несложно увидеть деятельность щедро финансируемых и чрезвычайно активных сил, которые заинтересованы в том, чтобы *правда о Чапаеве* [курсив – М. Я.] была как можно дольше скрыта от народов Евразии»<sup>38</sup>.

Стоит обратить внимание на резкую оценочность вышеприведенного высказывания по отношению к официальной версии истории<sup>39</sup>. Радикализм суждения о (не)легитимности источников знаний о прошлом здесь любопытным образом пародирует сосуществование нескольких *возможных* вариантов случившегося. Итак, автор *Священной книги оборотня* указывает на ложность и искаженность всей общедоступной информации о Чапаеве, предлагая свой текст единственной «настоящей рукописи»<sup>40</sup>, которая приобретает функцию носителя исторической истины. В результате Пелевин преднамеренно разрушает устоявшееся воображение о прошлом, успешно демифологизируя его. Однако следует заметить, что *новая история*, помимо своеобразного манифеста достоверности в форме предисловия<sup>41</sup>, даже не претендует на общую убедительность – сюжет *Чапаева и Пустоты* полон непредсказуемых

---

<sup>38</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 7-8.

<sup>39</sup> Ср. Р. Шубин, *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 69.

<sup>40</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 8.

<sup>41</sup> Следует отметить, что само присутствие предисловия в виде фиктивного объяснения проблемы авторства можем интерпретировать как намек на популярный в начальной стадии жанрового развития романа – формальный реализм, целью которого было увеличение исторической достоверности фиктивного сюжета. См. M. Jaworski, *Historiozofia alternatywna w prozie Wiktora Pielewina. Na przykładzie powieści „Empire V” i „Batman Apollo”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 98; I. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London 1993.

поворотов, напоминающих сонный бред или эзотерическое видение<sup>42</sup>. Пелевинский образ Чапаева полностью переосмысляет, т. е. разрушает и создает заново, воображение о жизни комдива красных, основанное преимущественно на фильме братьев Васильевых и книге Дмитрия Фурманова<sup>43</sup>. Необходимо отметить, что, на наш взгляд, этот новый образ не только крайне противоположен предыдущим, но также умышленно противоречит обычному, или как минимум – логичному, представлению о увлечениях и мотивировке командующего дивизией Красной армии во время Гражданской войны. Чапаев в рассматриваемом здесь тексте русского писателя является мудрецом и знатоком буддизма, а также обладает секретными знаниями, касающимися (не)настоящей природы действительности<sup>44</sup>. К тому же историческая смерть Василия Ивановича в Урале в данном реконfigurационном варианте оказывается моментом воссоединения с Абсолютом (само название реки толкуется как «условная река абсолютной любви»)<sup>45</sup>. В результате автор *Смотрителя* доказывает, что всякий образ прошлого, даже если кажется совсем нелепым и неправдоподобным, располагает не меньшим потенциалом легитимности, чем его официальная трактовка.

Любопытную реализацию идеи альтернативности исторического процесса можем обнаружить также в *Empire «V»*. Во время сложной процедуры вампирической инициации Рама узнает целое обилие неочевидных фактов о сущности функционирования действительности, скрытой от человечества из-за ее жестокого характера. Конфиденциальность неблагоприятной для людей информации, согласно тексту романа, обеспечена многоуровневой системой управления общественным мнением, в пределах которой ключевую роль якобы играет квазимасонская организация:

« – Кто такие халдеи<sup>46</sup>? – спросил я.

---

<sup>42</sup> Ср. например А. Афанасьева, *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 176-181; Д. Хапаева, *Кошмар: литература и жизнь*, Москва 2010, с. 105.

<sup>43</sup> Д. Фурманов, *Чапаев*, Чебоксары 1981.

<sup>44</sup> См. *Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконfigurационных вариантах*.

<sup>45</sup> См. В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 472-473.

<sup>46</sup> Неслучайно в тайну «Халдейского общества» Раму вводит вампир по имени Митра, так как вавилонские халдеи сильно ассоциируются с колдовством и магией, присущим митраизму. Ср. А. Елешин, *Роль магов в формировании митраизма*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена» 2012, № 150, с. 26-33.

- Это члены организации, которая сопрягает мир вампиров с миром людей. Ее официальное название «Халдейское общество».
- Зачем они нужны?
- Людей надо держать в узде. Этим занимаются халдеи. Уже много тысяч лет. Это наш управляющий персонал. (...)
- Понятно, – сказал я, – масонский заговор? (...)
- Типа того, – улыбнулся Митра, – Человеческая конспирология очень полезная вещь. Люди знают – есть какое-то тайное общество, которое всем управляет. А о том, что это за общество, с давних пор спорят все газеты. И, как ты понимаешь, будут спорить и дальше»<sup>47</sup>.

Итак, главным заданием этой организации оказывается *дезинформация*, охватывающая тотальность официального и неофициального дискурсов, в том числе общепринятую трактовку истории<sup>48</sup>. Стоит заметить, что всеобъемлющее производство лжи функционирует по вышеупомянутому принципу комбинирования фиктивных и реальных элементов действительности, в итоге которого настоящее положение дел оказывается не только непостижимым, но также абсолютно бессмысленным. В мире сплошного релятивизма, словно отмечает Пелевин, не существует и не может существовать истины. Кроме того, в *Empire «V»* дается точное описание метода, используемого втайне властвующими над миром вампирами с целью добиться такой действительности:

« – А почему люди ничего про это не знают?

– Как не знают? Знают, и очень давно. Например, советником английских королей много веков был так называемый «лорд-пробователь» – сам понимаешь кто. Про него даже в учебнике истории написано. Естественно, написали какую-то смешную чушь, что он якобы пищу пробовал – проверить, не отравленная ли. Ничего так работка для лорда. Мог бы еще говно вывозить... *Полностью перекрыть утечку информации невозможно, но можем добиться того, что она будет невероятно искажена* [курсив – М. Я.]»<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 205.

<sup>48</sup> Ср. «Изменить в человеческом сознании можно все. В каком угодно реестре и картотеке. Там нет ничего постоянного. Память – и личная, и историческая – это просто колода карт. Если к ней приближается шулер, мы можем за пять минут переехать в другой мир. А шулера треплют эту колоду, вырывая ее друг у друга, всю историю человечества». В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 39.

<sup>49</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 206.

Дополнением такого образа реальности, которое переносит проблему достоверности официального дискурса на более фундаментальный, бытийный уровень, оказывается учение Озириса. Старый вампир-мудрец раскрывает перед Рамой (и, следовательно, читателем романа) очередную тайну мироздания – деформация и обман присущи всякой действительности из-за невыносимости ее истинного облика<sup>50</sup>. Кроме того, образ прошлого во вездесущем жульничестве имеет первостепенное значение, так как скрывает замкнутый и ограниченный характер реальности. Этот масштабный проект, согласно альтернативной версии истории вселенной, маскирует имманентное отсутствие пространства и времени. Итак, история просто *не может* существовать, так как отсутствует ее единственный объект – прошлое<sup>51</sup>:

«Создание мира включает создание фальшивой, но абсолютно достоверной панорамы минувшего. Вся эта бесконечная перспектива в пространстве и времени – просто театральная декорация. Кстати сказать, это уже поняли астрономы и физики. Они говорят, что, если пустить в небо луч света, через много лет он прилетит с другой стороны космоса... Вселенная замкнута. Подумай сам, даже свет не может вылететь из этого мира. Ему просто некуда. Надо ли доказывать, что мы в тюрьме?»<sup>52</sup>.

Интересный реконфигурационный вариант альтернативного воззрения на ход исторических событий Пелевин предлагает в своем первом дистопическом романе – *S.N.U.F.F.*. В данном случае дискурсмонгер<sup>53</sup> Бенрар-Анри – представитель высшей касты постинформационного общества – решается поделиться секретным знанием мировой истории. В своем рассказе постинтеллектуал сильно подчеркивает значение способа подачи новостей и их достоверности<sup>54</sup>. К тому же Бернар-Анри не только отмечает фальшь

---

<sup>50</sup> Ср. Лжепуть к истине. Автотеличность слова и познание.

<sup>51</sup> Ср. В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 265, 312; В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре*, Москва 2005, с. 71-72; В. Пелевин, *Чапаяев и Пустота*, Москва 2012, с. 18; В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва 2015, с. 206-208.

<sup>52</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 324.

<sup>53</sup> Русский писатель не оставляет даже тени сомнений насчет своего мнения о природе профессиональных обязанностей Бернара-Анри. Комментатор новостей, объясняющий смысл показываемых событий, в мире Биг Биза определяется как дискурсмонгер, т. е. продавец или поджигатель дискурса (английский суффикс –monger указывает на человека, занимающегося продажей определенного типа товаров или поощряющего к вредному и нежелательному поведению или действию).

<sup>54</sup> Ср. «Когда речь идет о новостях, мы не можем подделывать изображение событий. Но Маниту, насколько понимают теологи, не станет возражать, если мы чуть-чуть поможем этим событиям произойти. Конечно, самую малость – и эту грань чувствуют только настоящие профессионалы. (...) Мы не фальсифицируем реальность. Но мы можем сделать ей, так сказать,

исторического дискурса, основанного на признании легитимности событий, которые были зафиксированы с помощью информационных технологий, но также утверждает, что неистинный характер этого дискурса всегда был широкоизвестен, но скрывался под общепринятым покровом молчания:

«История человечества, – перебил дискурсмонгер, – это история массовых дезинформаций. И не потому, что люди глупые и их легко обмануть. Люди умны и проницательны. Но они с удовольствием поверят в самую гнусную ложь, если в результате им устроят хорошую жизнь. Это называется «общественный договор»»<sup>55</sup>.

Следует обратить внимание на перспективу рассказа дискурсмонгера, который интерпретирует историю с позиции *его* времени, т. е. события, описываемые им как «прошлые», с точки зрения читателя оказываются современностью. Таким образом Пелевин добивается эффекта настоящего-в-прошлом, который помогает ему придать предложенной оценке «здесь и сейчас» вид холодной объективности. Согласно версии Бернара-Анри, поворотным моментом в истории оказался период размытия границ между искусством (фиктивной информацией) и новостями (фактической информацией), так как именно отсутствие этого разграничения привело (пожалуй, не только в текстовом пространстве *S.N.U.F.F.*) к распаду согласованной мировой реальности. В результате единая действительность, или, может быть, точнее – единый когерентный образ действительности, подвергнулся расщеплению на множество различных, часто даже взаимоисключающих, измерений:

«Кино и новости скрепляли человечество. Когда они пришли в упадок, маги мелких кланов ликовали. Они думали, что смогут творить реальность сами. Но вскоре в мире обнаружилось несколько несовместимых версий этой реальности – у Ацтлана, Халифата, Сражающихся Царств, Еврайха, Сибири и других. У каждого клана были *свои* [курсив – М. Я.] новости, больше похожие на кино, и все снимали кино, больше похожее на новости. Ни одна из реальностей не являлась общей для всех. Добро и зло стали меняться местами от щелчка пальцев и дуновения ветра»<sup>56</sup>.

---

кесарево сечение, обнажив то, чем она беременна – в удобном месте и в нужное время». В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 26.

<sup>55</sup> Там же, с. 211.

<sup>56</sup> Там же, с. 213.

Доминирование сплошного релятивизма, как замечает Бенрар-Анри, неизбежно ведет к общественной катастрофе. В *S.N.U.F.F.* приобретает она форму огромного военного конфликта (между жрецами разных вариантов реальности) – своеобразного апокалипсиса, в результате которого погибла большая часть мирового населения<sup>57</sup>, а оставшиеся при жизни оказались в «постинформационной эре»<sup>58</sup>. Функцию идейного центра этого нового раздела в истории человечества стали снафы<sup>59</sup> – квазирелигиозные выпуски «художественных» новостей, поровну состоящие из постпорнографии (зрители наблюдали за реакцией актеров, притворяющихся, что смотрят фильм, изображающий сцену полового акта) и военной передачи, снятой на запрос могущественной информационной корпорации<sup>60</sup>.

В романе *S.N.U.F.F.* Пелевин, на наш взгляд, не пытается лишь только представить свое критическое мнение о современном обществе. Его критика кажется более пронизательной и системной – автор *Бэтмана Аполло* ставит под вопрос всю официальную трактовку исторических событий, создав образ полного релятивизма производства манипулированных новостей<sup>61</sup>. Развитие информационных технологий, словно имплицитно Пелевин, неизбежно приведет человечество к катаклизму тотальной относительности.

Стоит также отметить, что мотив создания альтернативной истории появляется уже в первом романе Пелевина – *Омон Ра*. Интересно, что вся сюжетная линия данного текста может быть прочитана как попытка разрушить *status quo* восприятия исторического процесса. Реконfigurационная реализация этой идеи, однако, здесь тесно связана со спецификой информационной политики тоталитарного государства. За исключением финального разоблачения, судьба (за)главного персонажа полна типично пропагандистских элементов, складывающихся на идеальный жизненный путь настоящего героя – мечта о величии, длительная подготовка и сверхчеловеческий подвиг, ведущие к эффектной бескорыстной жертве

---

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Упомянутые в вышеприведенной цитате названия новых мировых держав и отношения между ними можем интерпретировать как намек на известный постмодернистский мотив картелизации будущего. Ср. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, с. 96.

<sup>59</sup> Ср. *Изображение мыслительных процессов в контексте создания реальности*.

<sup>60</sup> См. В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 380-382.

<sup>61</sup> Ср. А. Лобин, *Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории*, «Известия Саратовского университета» 2013, № 4, том 13, с. 91.

во благо родины<sup>62</sup>. Пелевин со всей последовательностью строит абсурдный, но парадоксально *вполне возможный*, образ советской программы космических полетов, единственной целью которой кажется создание пространство самоотверженности, т. е. сделать «место подвигу»<sup>63</sup>. Чтобы добиться этой цели необходимо целиком вытеснить сферу личного и заменить ее коллективным мышлением. На протяжении всего сюжета можем наблюдать (частично бессознательную) борьбу молодого космонавта за сохранение своих интимных воспоминаний, которые несколько мешают ему выполнить свой профессиональный долг, провоцируя мысли о нереальности и нелепости происходящего<sup>64</sup>. Кульминационный момент романа построен очень замысловатым образом – несмотря на то, что его миссия остается незаконченной, Омон *успешно* совершает свой *индивидуальный* подвиг, опирающийся на победу личного над коллективным. К тому же герой Пелевина внезапно испытывает более фундаментальное откровение, обнаружив наличие зияющей воронки *имманентной недостоверности* официальной версии любого события. Финальная декларация Омона, однако, показывает безвыходность его положения – ускользнув от тщательно запланированной смерти в рамках абсурда программы космических полетов, молодой недогерой остается в тупике реальности, основанной на сплошном обмане. Покинуть этот мир – невозможно, так как во время продолжительной индоктринации он стал частью бытия самого героя:

«Однако надо было решать, куда ехать. Я поднял глаза на *схему маршрутов* [курсив – М. Я.], висящую на стене рядом со стоп-краном, и стал смотреть, где *именно на красной линии я нахожусь* [курсив – М. Я.]»<sup>65</sup>.

На основе вышепроведенного контекстуального анализа романного творчества автора *Желтой стрелы* можем констатировать, что крайний скептицизм по поводу истинного характера общепринятой трактовки исторического процесса имеет большое значение для интерпретации рассматриваемой нами в нынешней главе части пелевинского поля реконфигурации. В последующих размышлениях попытаемся указать

---

<sup>62</sup> Ср. Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х - начала 90-х XX века*, Минск 1997, с. 193; М. Эпштейн, *Постмодерн в русской литературе*, Москва 2005, с. 67-69.

<sup>63</sup> См. В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012, с. 89-90.

<sup>64</sup> См. например там же, с. 181-182.

<sup>65</sup> Там же, с. 222.

на важнейшие варианты изображения телеологии истории, находящиеся в пределах интересующего нас материала.

## Телеология исторического процесса

Изображение истории в романах Виктора Пелевина, кроме явственного влечения к разрушению ее мейнстримовского образа, в большой степени опирается на признание присутствия некой закономерности, являющейся мотором исторического процесса. Такое воззрение в случае творчества автора *Священной книги оборотня* не только имплицитно направлено к (не)определенной конечной цели, но также указывает на ее необходимость при человеческом наблюдении за потоком времени. Эта идея интересным способом отражена в *Числах* в юмористической сцене разговора Степана Аркадьевича, переодетого православным священником, с любопытствующим попутчиком:

«Что делали советские люди? Они строили коммунизм. Сначала казалось, что он наступит после революции. Потом эта дата стала отъезжать все дальше и вскоре стала чем-то вроде горизонта. Сколько к нему ни иди, он все равно там же, где был. И тогда, в качестве последнего рубежа, датой наступления коммунизма объявили восьмидесятый год. Мы полетели в космос, под руководством КПСС, с песнями КПС<sup>66</sup>, и, пока хоть осколок этой веры был жив, весь мир дрожал и удивлялся. Но в восьмидесятом году окончательно выяснилось, что вместо коммунизма будет Олимпиада. (...) всего через несколько лет это несокрушимое железо рассыпалось само. Именно потому, что исчез горизонт»<sup>67</sup>.

Итак, восприятию исторического процесса свойственно устойчивое стремление к обнаружению его направления<sup>68</sup>. В *Шлеме ужаса* Пелевин вписывает эту особенность данного аспекта человеческого мышления в глубинную структуру функционирования ума. Следовательно, сугубо техническое описание шлема – свойственного симулякра сознания, пытающегося заменить его<sup>69</sup>, – заключает в себе специальную структуру, отвечающую за создание *впечатления* закономерности течения времени. Стоит отметить, что, согласно характеристике, данной карликом, ум создан так, чтобы это впечатление возникало постоянно, приобретая прочный характер.

<sup>66</sup> Ср. В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012, с. 199-200.

<sup>67</sup> В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 161.

<sup>68</sup> Ср. Ф. Фукуяма, *Конец истории и последний человек*, пер. М. Левина, Москва 2010, с. 101.

<sup>69</sup> См. В. Пелевин, *Шлем ужаса: Креатифф о Тесе и Минотавре*, Москва 2005, с. 182.

Ариадна следующим образом передала слова своего наставника насчет назначения этой специфической части шлема:

«Это [зеркало Тарковского – М. Я.] маленькое запотевшее зеркальце, установленное между областью будущего и решеткой сейчас под углом в сорок градусов. Отразившись в нем, пузыри надежды появляются как бы впереди по курсу, *рождая чувство, что этот курс есть* [курсив – М. Я.]»<sup>70</sup>.

Даже если направление исторического процесса оказывается лишь миражом, непрерывно наводимым человеческим умом на самого себя, несомненно стоит задуматься над ним. В прозе автора *Жизни насекомых* этот вектор событий появляется в многочисленных оригинальных *конфигурациях*, которые, на наш взгляд, играют существенную роль в его художественном мировоззрении. В пределах всего романного творчества Пелевина можем обнаружить мотив постепенной деградации человечества, приобретающий разнообразные формы реализации.

Интересным примером такой реализации может послужить подражание дальневосточному мышлению об исторических переменах в *Чапаяе* и *Пустоте*. Стоит отметить, что Тимур Тимурович считает, что именно этот фактор оказал огромное влияние на мироощущение Петра и спровоцировал его желание вытеснить реальность<sup>71</sup>:

«В жизни человека, страны, культуры и так далее постоянно происходят метаморфозы. Иногда они растянуты во времени и незаметны, иногда принимают резкие формы (...). И вот именно отношение к этим метаморфозам определяет глубинную разницу между культурами. Например, Китай, от которого вы без ума... (...) Если вы вспомните, то все их мировосприятие построено на том, что мир деградирует, двигаясь от некоего золотого века во тьму и безвременье»<sup>72</sup>.

Такое понимание отношений между прошлым и настоящим может привести к отторжению действительности, полной несовершенства и несправедливости, основанному на невозможности понять такого естественного и, одновременно, жестокого хода истории. Здесь Пелевин

---

<sup>70</sup> Там же, с. 73-74.

<sup>71</sup> На наш взгляд, такая интерпретация всего романа вполне допустима, но упускает из виду философский аспект смыслового потенциала *Чапаяе* и *Пустоту* в пользу сугубо психологического (или даже – психиатрического) подхода. Ср. *Солитистское ядро романной поэтики Виктора Пелевина*.

<sup>72</sup> В. Пелевин, *Чапаяе и Пустота*, Москва 2012, с. 57-58. Ср. В. Пелевин, *Смотритель. Орден желтого флага*, Москва 2015, с. 73-74.

заметно обыгрывает психоаналитический дискурс<sup>73</sup>, в котором центральную роль играет вытесненное прошлое<sup>74</sup>. Чапаев, войдя в роль своеобразного антипсихиатра, предлагает Пустоте забыть, т. е. уход в бессознательность, ведущий к исчезновению неблагоприятного положения дел:

«человек чем-то похож на этот поезд. Он точно так же обречен вечно тащить за собой из прошлого цепь темных, страшных, неизвестно от кого доставшихся в наследство вагонов. А бессмысленный грохот этой случайной сцепки надежд, мнений и страхов он называет своей жизнью. И нет никакого способа избежать этой судьбы.

– Ну отчего, – сказал Чапаев. – Способ есть. (...)

Поставив фонарь на пол, он [башкир Чапаева – М. Я.] ловко поднырнул под перила, склонился над неразличимыми и в темноте сочленениями вагонного стыка и принялся быстро перебирать руками. Что-то негромко лязгнуло (...).

Темная стена вагона напротив нас стала медленно отдаляться»<sup>75</sup>.

Очередным любопытным реконфигурационным вариантом идеи исторического регресса можем считать также ее натуралистический образ перемен человечества в *Empire «V»*. В данном тексте глава русских вампиров – Энлиль Маратович – в рамках инициатического учения раскрывает перед новыми адептами вампиризма – Рамой и Герой – тайну настоящей природы истории. Согласно его словам, человек в течение многих веков так называемого «прогресса» постепенно становился рабом системы, в пределах которой, по всем возможным признакам, должен был занимать ведущую позицию. Следовательно, совокупность общественных перемен привела его к ситуации полного отстранения от его натуральной среды и абсолютной зависимости от обладаемых им финансовых ресурсов:

«– Ты действительно думаешь, что человек поднялся в результате эволюции выше животных?»

– Конечно, – ответил я [Рама – М. Я.]. – А разве нет?

– Нет, – сказал он [Энлиль Маратович – М. Я.]. – Он опустился гораздо ниже. Сегодня только ушедший от дел миллионер может позволить себе образ жизни животного: жить на природе в самых подходящих для организма климатических условиях, много

---

<sup>73</sup> Л. Сафронова, *Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина*, «Критика и семиотика» 2004, № 7, с. 228.

<sup>74</sup> См. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. S. Kemperówna, W. Zaniewiecki, Kęty 2010, s. 188-198.

<sup>75</sup> В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2012, с. 135. Ср. В. Пелевин, *T*, Санкт-Петербург 2015, с. 54; В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 176.

двигаться, есть экологически чистую пищу и при этом вообще никогда ни о чем не волноваться»<sup>76</sup>.

В таком ракурсе история человечества связана с систематически увеличивающейся ролью денег в социальной жизни народов и сопутствующим этому процессу погружением в поток неосознанного страдания. Продолжение этого образа можем найти во втором вампирическом романе Пелевина – *Бэтмане Аполло*. Здесь автор *Жизни насекомых* предлагает масштабный проект своеобразной вампирософии, совмещающей в себе элементы конспирологии и исторической телеологии. В соответствии с версией, предложенной Бэтманом, идея прогресса, понимаемая в духе гегельянского пути к освобождению или фукуямовского победного шествия либерализма, является великим заблуждением, так как маскирует неудобные для властвующей касты (здесь – для вампиров) факты. По словам древнего императора, история в самом деле обладает постоянным направлением, но его вектор указывает на увеличение человеческого страдания<sup>77</sup>. Стоит подчеркнуть, что Аполло<sup>78</sup> четко разграничивает понятия «боль» и «страдание», так как первое относится только к непродолжительному физическому состоянию, в то время как другое определяет практически бесконечное умножение первого в уме<sup>79</sup>. Следовательно, систематический уход от биологического образа жизни, упомянутый в первой части пелевинского диптиха, равнозначен невероятному росту испытываемой пронизательной муки. В таком ракурсе все проявления цивилизационного развития, номинально служащие облегчению жизни человека, обуславливают большую выработку количества сырья, перерабатываемого в вампирическую амброзию – агрегата «М5»<sup>80</sup>:

«Самым жестоким способом экстракции страдания было человеческое жертвоприношение – война или любая другая форма ритуального массового убийства. Самым гуманным – утилизация страдания, производимого естественным человеческим старением и болезнями. Но самые высокие объемы агрегата «М5» с древнейших дней давала технология, которую условно можно назвать *рефлексией по поводу личной*

<sup>76</sup> В. Пелевин, *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015, с. 177.

<sup>77</sup> Ср. М. Jaworski, *Historiozofia alternatywna w prozie Wiktora Pielewina. Na przykładzie powieści „Empire V” i „Batman Apollo”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 95-104.

<sup>78</sup> В тексте романа заглавный герой обладает несколькими именами: Бэтман, Аполло и He or She.

<sup>79</sup> В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 398.

<sup>80</sup> Ср. «По своей природе агрегат «М5» является страданием, которым кончается практически любой мыслительный акт ума «Б»». Там же, с. 283.

*стоимости* [курсив – М. Я.]. Именно этот конвейер и сегодня является главным рабочим местом человечества»<sup>81</sup>.

Вышеприведенная цитата, на наш взгляд, может быть прочитана как резкая критика общества потребления, т. е. сути последнего этапа исторического процесса – либеральной демократии. Пелевин здесь с присущей своему стилю последовательностью разоблачает лицемерие цивилизационного прогресса, который под покровом идеалистических идей-лозунгов скрывает разрушительное воздействие на индивидуальную личность<sup>82</sup>. К тому же стоит отметить, что автор *Священной книги оборотня* указывает на наивность фукуямовского оптимизма – отсутствие мировых конфликтов отнюдь не гарантирует вездесущего счастья, а борьба за признание в капиталистической среде (*тимос*) необязательно ведет к преобладанию идеи человеческой свободы<sup>83</sup>.

Следует также обратить внимание на Бэтмана, оппортунистски подражающего либеральному дискурсу<sup>84</sup>, умело оправдывая свои действия. Изворотливый император вампиров, в большой степени отвечающий за сложившееся положение дел и весь ход событий, следующим образом описывает историю человечества:

«Подобные методы сбора жизненной силы, – продолжал Аполло, – известны много десятков тысяч лет. Все это время вампиров мучила совесть. Они пытались облегчить страдания человечества. Худшие из нас, как ты догадываешься, думали только о том, чтобы выжать из людей как можно больше баблоса. Результат столкновения

---

<sup>81</sup> Там же, с. 399.

<sup>82</sup> Ср. «Это странный субъект, без фиксированной идентичности, блуждающий по телу без органов, всегда остающийся рядом с машинами желаний, определенный той долей, которую он забирает из произведенного, повсюду собирающий награды за некое становление или некое перевоплощение, рождающийся из состояний, которые он потребляет, и перерождающийся с каждым состоянием. «Итак, это я, итак, это я...»». Ж. Делез, Ф. Гваттари, *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*, пер. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2008, с. 34.

<sup>83</sup> Романное творчество полно примеров беспощадной критики общества потребления в духе Жака Бодрийяра. См. например В. Пелевин, *Числа*, [в:] его же, *ДПП (НН)*, Москва 2013, с. 247, 252; В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2015, с. 76; В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014, с. 137-138, 142-143, 175. Ср. J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, tłum. S. Król, Warszawa 2006.

<sup>84</sup> Вышеупомянутые имена заглавного героя – Бэтман и He or She – явно намекают на ключевую роль американской культуры в создании общества потребления, в то время как его третье прозвище кажется указывать на глубинную природу насильственного воздействия этой культуры на судьбу человечества, так как Аполлон в греческой мифологии известен как бог-оракул, знающий будущее. В романе Пелевин явственно пародирует этот миф, так как Аполло за большую плату приоткрывает щель будущего в форме многозначных указаний, которые потом верно исполняются плательщиком. Ср. В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Москва 2013, с. 188-189.

этих конфликтующих усилий и есть вся видимая человеческая история. Здесь были как победы, так и поражения. Мир постепенно становился гуманней»<sup>85</sup>.

Стоит отметить, что коварство языка либерального мейнстрима, которым ловко пользуется Бэтман, в тексте романа полностью разоблачено. Софи – воплощение (буквально) противоположного полюса подхода к человеческой жизни – в разговоре с Рамой прямо объясняет метод, применяемый представителями так называемого истеблишмента:

«– Странно (...) мне показалось, он [Бэтман – М. Я.] нормальный штрих. Левый и прогрессивный. Такой cultural marxist. (...)

– Левый? Прогрессивный? Рама, приди в себя! Он не левый и не правый. Он постоянно выясняет, не появилось ли в мире нового светлого учения. Какой-нибудь возвышенной надежды для человечества, пусть даже фальшивой. Он старается ее найти, как только она рождается. И сразу превращает в свою новую маску, и правит из-под нее миром. А когда обман становится виден, находит новую. И так уже много веков. Все озарения и взлеты человеческой истории – это просто его личины»<sup>86</sup>.

В центре реконfigurационного варианта изображения закономерности истории, использованного Пелевиным в *Бэтмане Аполло*, находится идея постепенной деградации человечества. Любопытно, что автор *Generation «П»* в данном тексте обнаруживает такую направленность исторического процесса, раньше сделав понятие «прогресс» объектом полной демаскировки. Меткость применения этого приема отражает присущее пелевинской манере стремление к разрушению устоявшихся воображений о действительности.

\*\*\*\*\*

На основе вышепроведенного анализа реконfigurационных реализаций изображения исторического процесса можем констатировать несомненную значимость данного аспекта в пелевинском демифологизационном проекте. Образ прошлого, его направленность и способ возникновения официальной трактовки прошлого играют существенную роль в рамках общего поля реконfigurации романов автора *Смотрителя*. Следует подчеркнуть, что художественное переосмысление этих аспектов данного вопроса

---

<sup>85</sup> Там же, с. 399-400.

<sup>86</sup> Там же, с. 421.

оказывается комплементарным по отношению к рассматриваемым нами раньше идеями солипсизма и языкового насилия, так как усиливает некую неуверенность в субстанциальной природе реальности. К тому же стоит отметить, что данный элемент идейного слоя романного творчества Виктора Пелевина можем интерпретировать как своеобразный бунт против всемогущего воздействия *дискурса*, который поощряет мышление штампами, стремясь к монополии на настоящий образ действительности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью предложенной диссертации была проверка гипотезы о реконфигурационном характере романной поэтики Виктора Пелевина. Необходимо подчеркнуть, что наши рассуждения не претендуют на статус единственной возможной интерпретации (sic!), являясь лишь возможным прочтением выбранных текстов автора *Бэтмана Аполло*. В ходе анализа оказалось, что интересующие нас произведения при контекстуальном рассмотрении открываются на целое обилие смысловых космосов. Обнаружение этого семантического потенциала безусловно подтверждает легитимность данного угла прочтения. Кроме того, подробное изучение романов Пелевина привело нас к нескольким далеко немаловажным выводам.

Процедуру реконфигурации безусловно можем считать основой творческого метода автора *Чапая и Пустоты*, заключающую в себе многоуровневую формально-идейную структуру. В таком ракурсе наличие многих повторений и кажущейся вторичности в творчестве Пелевина<sup>1</sup> можем интерпретировать как способ найти адекватные пути выражения некой идейной базы. Стоит также обратить внимание на заметное свойство пелевинского поля реконфигурации – внутреннюю связность, в результате которой выделение ее отдельных составных частей оказывается очень сложной задачей. Поэтика романов русского писателя, опираясь на своеобразный диалог идей и форм<sup>2</sup>, организует текстовое пространство по принципу тотального взаимопроникновения. Итак, пелевинское поле реконфигурации напоминает своеобразную словесно-идейную ткань, все элементы которой вступают в интеракции, порождая богатую сеть смыслов. Это имманентное свойство интересующих нас произведений, понимаемых как единый романский интертекст, четко обнаружилось в ходе рассуждений о солипсизме, языке и истории.

---

<sup>1</sup> Ср. Пелевин – постмодернист? Постмодернистские следы в творчестве Виктора Пелевина; Проза Виктора Пелевина как проявление массовой литературы.

<sup>2</sup> Ср. Ю. Кристева, *Бахтин, слово, диалог и роман*, пер. Г. Косикова, [в:] *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*, составитель Г. Косиков, пер. Г. Косикова, Москва 2000, с. 427-457

Следует также отметить, что вышеупомянутые реконфигурируемые аспекты, несомненно, занимают привилегированную позицию в его пределах романного творчества Пелевина. Солипсистское мировоззрение (в оригинальном художественном варианте), выполняя функцию некоего идейного центра в романах автора *Жизни насекомых*, явственно перекликается с пониманием вездесущего насилия слова и специфическим восприятием исторического процесса. Притом солипсизм в романном творчестве Пелевина связан с центральной для понимания вышеобозначенного поля реконфигурации идеей *сомнения по отношению ко всякой реальности* как в ее онтологическом и гносеологическом измерениях (также в рамках якобы ушедших в небытие миров прошлого), так и в контексте восприятия-создания посредством *языка*. Кроме того, стоит подчеркнуть, что это поле построено таким образом, что его отдельные части в сочетании друг с другом приобретают новые, неочевидные смыслы<sup>3</sup>. Интересно, что это перекликанье, или, может быть, точнее – внутренняя интертекстуальность<sup>4</sup>, заметно также на самом поверхностном уровне форм. Здесь имеется в виду присущая текстам Пелевина миграция персонажей, событий, дискурсов и т. п.

К тому же анализ выявил глубокую заинтересованность автора *Завторника* и *Шестипалого* в сугубо экзистенциальных вопросах. Причем Пелевин не ограничивается проблемами теории познания (кто познает, как воспринимается действительность и, прежде всего, *где находятся границы человеческого познания*)<sup>5</sup>, сосредотачиваясь на фундаментальном бытийном статусе реальности и воспринимающего ее субъекта (что такое мир, существует ли разница между бытием субъекта и объекта, что случается в момент столкновения разных миров)<sup>6</sup>. Кроме того, во всех рассматриваемых аспектах романного творчества русского писателя ключевую роль играет мотив одновременного создания и разрушения реальности. Символический образ

---

<sup>3</sup> С перспективы дальнейшего изучения прозы Пелевина интересными и многообещающими контекстами являются также реконфигурируемые идеи России и времени. Ср. *История как предмет реконфигурации в романах Виктора Пелевина*.

<sup>4</sup> Ср. И. Яценко, «Текст в тексте»: проблема терминологии, «Филология» 1998, № 3, с. 27-35.

<sup>5</sup> См. *Неразделимость внутренней и внешней реальностей в разных реконфигурационных вариантах; Лжепуть к истине. Авторличность слова и познание; Альтернативный вариант истории*.

<sup>6</sup> См. *Бунт против Демиурга. Танатоидальное стремление к изначальной реальности; Возникновение индивидуального пространства; Телеология исторического процесса*. Ср. В. McNale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. М. Płaza, Kraków 2012, s. 14.

этого сосуществования конфликтующих сил Эроса и Танатоса, соответственно, указывает не только на описанные Зигмундом Фрейдом влечения к жизни и смерти<sup>7</sup>, но также на дальневосточный образ Демиурга-Разрушителя<sup>8</sup>. Интересно, что присутствие этих двух противостоящих начал заметно не только в контексте пелевинского солипсизма, но также, или, может быть, точнее – прежде всего, в реконфигурационных вариантах реализации идей насилия языкового восприятия и рецепции (не)реальности прошлого.

Вышеописанный интерес к гносеологии и онтологии, как оказалось в ходе рассуждений, требует от пытающегося раскрыть механизм генерирования смыслов в пределах релевантных текстов читателя<sup>9</sup> (а ведь оказывается им любой интерпретатор, подробно исследующий романы Пелевина), широких философских, культурологических и социологических знаний. Именно поэтому при анализе каждого из вышеупомянутых аспектов пелевинского письма мы решили использовать адекватные элементы этих разновидностей гуманитарной мысли. На наш взгляд, учет размышлений таких выдающихся философов, как Рене Декарт, Джордж Беркли, Дэвид Юм, Людвиг Витгенштейн, Жак Деррида, Жан Бодрийяр, Мартин Хайдеггер, Георг Вильгельм Фридрих Гегель, Фридрих Ницше, Фрэнсис Фукуяма, Жиль Делез и Феликс Гваттари несомненно открывает романное творчество автора *Любви к трем цукербринам* на огромное пространство рефлексии по поводу места человека в действительности, бытийного статуса субъектно-объектных отношений и хрупкости границ познания. Кроме того, связь интересующих нас произведений с философским дискурсом многих веков не ограничивается лишь только идейным сходством, приобретая форму оригинального диалога художественной литературы и философии. Пелевин намеренно ведет этот диалог, словно стараясь проверить абстрактные помыслы на прочность.

В конце наших размышлений о реконфигурационной природе романной поэтики Виктора Пелевина стоит отметить, что выбранный интерпретационный ключ оказался весьма любопытным и адекватным ракурсом прочтения

---

<sup>7</sup> См. *Изображение мыслительных процессов к контексте создания реальности*. Ср. З. Фрейд, *Влечения и их судьбы*, [в:] его же, *Психология подсознательного*, пер. А. Бобикова, Москва 2006, с. 79-109

<sup>8</sup> См. В. Пелевин, *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015, с. 30.

<sup>9</sup> Ср. Ю. Кристева, *Семиотика. Исследования по семиотике*, пер. Э. Орловой, Москва 2013, с. 103-106; Ю. Лотман, *Текст и полиглотизм культуры*, [в:] его же, *Избранные статьи в трех томах. Том I*, Таллин 1992, с. 144

релевантных текстов русского писателя. С перспективы дальнейших исследований современной русской литературы, на наш взгляд, понятие *реконфигурации* может оказаться эффективным инструментом, применимым также к текстам других авторов.

## STRESZCZENIE

Twórczość Wiktora Pielewina – przedstawiciela ostatniego pokolenia rosyjskich prozaików, którego warsztat pisarski uformował się jeszcze w czasach Związku Sowieckiego – od chwili publikacji zbioru opowiadań *Niebieska latarnia*<sup>1</sup> (1991) i powieści *Omon Ra*<sup>2</sup> (1992) cieszy się ogromną popularnością zarówno wśród profesjonalnych badaczy literatury, jak i czytelników na całym świecie. Sława autora *Małego palca Buddy* wykracza daleko poza granice Rosji<sup>3</sup>, o czym świadczy fakt, że jego utwory zostały przetłumaczone na wszystkie wiodące języki świata (ponad 30). Pomimo powszechnej wręcz poczytności oraz olbrzymiego zainteresowania ze strony krytyki literackiej (choć, należy zauważyć, że owo zainteresowanie nie zawsze wiąże się z pozytywną oceną<sup>4</sup>) znaczeniotwórcza dominanta tekstów Pielewina zdaje się wymykać się poznaniu. Możliwą przyczyną takich trudności może być swoista graniczność poetyki rosyjskiego pisarza, w wyniku której wewnętrzna organizacja utworów balansuje między różnymi (pozornie antagonistycznymi) paradygmatami opisu rzeczywistości - postmodernizmem, dalekowschodnim sposobem myślenia, literaturą masową, tradycją literatury klasycznej (tj. opartej na aksjologii i moralizatorstwie) oraz literaturą postsowiecką (lub szerzej – posttotalitarną). W ramach wstępu do niniejszej rozprawy owa problematyka zostaje poddana szczegółowej analizie w kontekście dotychczasowych badań poświęconych twórczości Pielewina. Warto zauważyć, że przegląd relewantnych tekstów naukowych i krytycznych zbudowany jest według zasady *wielości punktów widzenia*, która nie pozwala ograniczyć recepcji danych utworów do jedyne go prawidłowego (sic!) odczytania.

Pierwsza część niniejszych rozważań zawiera jeszcze dwa, niezwykle ważne z perspektywy propozycji nowego odczytania powieści autora *Batmana Apollo*, elementy – określenie materiału badawczego oraz identyfikację głównego klucza interpretacyjnego. Należy zauważyć, że oba wyżej wymienione zadania zostały

---

<sup>1</sup> В. Пелевин, *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014.

<sup>2</sup> В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2012

<sup>3</sup> Patrz Pańkowska E., *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, tom 14, s. 65; G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2003, nr 3 (25), s. 83-103.

<sup>4</sup> Пор. А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016), В. Новиков, *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с.139-153

poprzedzone szczegółową kontekstualną analizą wszystkich utworów artystycznych Pielewina, w oparciu o którą zakres badanych tekstów został zawężony do najbardziej reprezentatywnej grupy kilkunastu powieści (od wspomnianego *Omon Ra* do nieprzetłumaczonego jeszcze na język polski dzieła pod tytułem *Смотритель*<sup>5</sup>). Ponadto zdecydowaliśmy się postawić hipotezę o rekonfiguracyjnym charakterze poetyki autora *Empire V*, która wydała się nam niezwykle ciekawym kątem oglądu danego materiału. Rekonfiguracja, według terminologii używanej w niniejszej rozprawie, określa *modus operandi* Pielewina polegający na osadzaniu stałych, niepodlegających zmianom jakościowym idei w nowych formalnych realizacjach. Termin ten bazuje na znaczeniu słowa „konfiguracja”, które zakłada (współ)istnienie co najmniej dwupoziomowej struktury – zbioru niezmiennych obiektów i organizującej je wobec siebie zasady. W odniesieniu do analizy dzieła literackiego *rekonfiguracja* może więc oznaczać znalezienie *nowej (re-) formy dla niezmiennej w swojej esencji idei*. Poza tym warto zauważyć, że przestrzeń owych esencjonalnych konstrukcji myślowych w ramach naszych rozważań określona została jako *pole rekonfiguracji*.

W celu sprawdzenia powyższej hipotezy określone zostały trzy kluczowe części wspomnianego wyżej pola rekonfiguracji – solipsyzm, język i historia. Każdemu z tych aspektów poświęcony został oddzielny rozdział w strukturze przedłożonej rozprawy. W celu wzbogacenia naszej interpretacji, poza standardowymi narzędziami literaturoznawczymi, zdecydowaliśmy się wykorzystać osiągnięcia innych dyscyplin – przede wszystkim filozofii, kulturologii i socjologii.

Pierwszy rozdział zatytułowany *Solipsystyczne jądro poetyki powieściowej Wiktora Pielewina* traktuje o oryginalnym kształcie idei skrajnego indywidualizmu w światopoglądzie autora *Świętej księgi wilkołaka*. Zrozumienie złożoności analizowanego zagadnienia wymagało przywołania adekwatnych elementów filozoficznych rozmyślań Kartezjusza, George’a Berkleya i Davida Hume’a. Następnie zidentyfikowane zostały kluczowe elementy danej części pola rekonfiguracji tekstów Pielewina – nierozróżnialność wewnętrznej i zewnętrznej rzeczywistości, stwarzanie rzeczywistości umysłem oraz dążenie do inercji myśli

---

<sup>5</sup> Rozważania zawarte w niniejszej dysertacji nie obejmują najnowszej powieści Pielewina (*Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*), która ukazała się w drugiej połowie 2016 roku. Powodem wyłączenia danego tekstu był wysoki stopień zaawansowania nad przedłożoną rozprawą. Patrz В. Пелевин, *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*, Москва 2016.

prowadzącej do rozpadu solipsystycznego podmiotu. Prześledzeniu różnych rekonfiguracyjnych wariantów każdego z tych elementów w powieściach autora *Żółtej strzały* poświęcone zostały podrozdziały pod tytułem: *Nierozróżnialność wewnętrznej i zewnętrznej rzeczywistości w różnych rekonfiguracyjnych wariantach, Ukazanie procesów myślowych w kontekście tworzenia rzeczywistości oraz Bunt przeciw Stwórcy. Tanatoidalne dążenie ku pierwotnej rzeczywistości.*

W kolejnym rozdziale rozmyślania o przemocy języka w procesie poznania poprzedzone zostały przedstawieniem relewantnych idei Martina Heideggera, Ludwika Wittgensteina i Jacques'a Derridy. Na podstawie analizy utworów Pielewina określone zostały także kluczowe obszary pola rekonfiguracji związane z danym aspektem – tworzenie rzeczywistości przy pomocy *słowa*, wyodrębnienie podmiotu dzięki/przez *słowo* oraz niemożność poznania prawdy przez językowe struktury poznania. Analogicznie do poprzedniej części niniejszej rozprawy pozostałe podrozdziały (*Wyodrębnienie indywidualnej przestrzeni, Językowe źródło podmiotowości oraz Falszywa droga ku prawdzie. Autoteliczność słowa a poznanie*) poświęcone zostały zbadaniu form użytych przez Pielewina w celu umiejscowienia powyższych (sub)idei w nowych konfiguracjach.

Ostatni rozdział przedłożonej dysertacji zatytułowany został *Historia jako przedmiot rekonfiguracji w powieściach Wiktora Pielewina*. Identyfikacja historiozoficznej części pola rekonfiguracji, w ramach której dominującymi elementami zdają się być alternatywność i dalekowschodnia teleologia procesu historycznego, poprzedzona została krótkim wprowadzeniem w filozoficzne rozmyślania Georga Wilhelma Friedricha Hegla, Francisca Fukuyamy oraz Gilles'a Deleuze'a i Felixa Guattari. Następnie wyodrębniony zakres rekonfiguracji został poddany analizie realizacji artystycznej w podrozdziałach *Alternatywny wariant historii i Teleologia procesu historycznego*.

Głównym wnioskiem wynikającym z przeprowadzonych badań w ramach niniejszej rozprawy, jak zauważamy w *Zakończeniu*, niewątpliwie jest potwierdzenie adekwatności wybranego klucza interpretacyjnego, dzięki któremu analizowane utwory otworzyły się na ogromne bogactwo nowych sensów. Poza tym pole rekonfiguracji powieści Pielewina okazało się niezwykle ciekawą przestrzenią idei, wewnętrzna organizacja której przypomina skomplikowaną sieć zależności i podobieństw składającą się nie z oddzielnych, a raczej – komplementarnych części. Na podstawie przeprowadzonej analizy stwierdziliśmy, że dominantą owej sieci jest

motyw *zwątpienia w substancjalny charakter każdej możliwej rzeczywistości* – nie tylko na poziomie epistemologii i ontologii, ale także w kontekście percepcji-tworzenia za pośrednictwem struktur języka. Warto również zwrócić uwagę na istotną rolę swoistego dialogu, który autor *Liczb* zdaje się prowadzić z dyskursem filozoficznym, sprawdzając wytrzymałość abstrakcyjnych koncepcji na zderzenie z realnością tekstu artystycznego. Podsumowując, możemy również zaznaczyć, że pojęcie *rekonfiguracji* w świetle naszych rozważań jawi się jako uniwersalny instrument badań współczesnej literatury, który bez wątpienia może służyć także do eksploracji dzieł innych twórców.

## ABSTRACT

*Reconfiguration in the poetics of Viktor Pelevin's novels. Solipsism – language -  
history*

Viktor Pelevin is one of the most outstanding novelists in contemporary Russian literature. His works are popular with both professional critics and ordinary readers in the whole world. The present thesis aims at finding the key characteristics of Pelevin's poetics. Therefore, the author has decided to employ the notion of reconfiguration, which depicts the complexity of interrelations between the Russian writer's novels. The conducted analysis of three dominant aspects of this intertextual network – the motifs of solipsism, language and history – has revealed a new universe of meanings. Thus, the approach taken in relation to the analyzed material has proven legitimate. Moreover, it should be emphasized that *reconfiguration* has appeared to be a universal tool for exploring the works of other writers as well.

## ЛИТЕРАТУРА

### На русском языке:

1. Пелевин В., *Ананасная вода для прекрасной дамы*, Москва 2015.
  2. Пелевин В., *Бэтман Аполло*, Москва 2013.
  3. Пелевин В., *ДПП (НН)*, Москва 2013.
  4. Пелевин В., *Жизнь насекомых*, Москва 2015.
  5. Пелевин В., *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*, Москва 2016.
  6. Пелевин В., *Любовь к трем цукербринам*, Москва 2014.
  7. Пелевин В., *Омон Ра*, Москва 2012.
  8. Пелевин В., *Омон Ра. Желтая стрела*, Москва 2004.
  9. Пелевин В., *П5: прощальные песни политических пигмеев Пиндостана*, Москва 2008.
  10. Пелевин В., *Священная книга оборотня*, Москва 2015.
  11. Пелевин В., *Синий фонарь. Сборник*, Москва 2014.
  12. Пелевин В., *Смотритель. Железная бездна*, Москва 2015.
  13. Пелевин В., *Смотритель. Орден желтого флага*, Москва 2015.
  14. Пелевин В., *T*, Санкт-Петербург 2015.
  15. Пелевин В., *Чапаев и Пустота*, Москва 2012.
  16. Пелевин В., *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*, Москва 2005.
  17. Пелевин В., *Empire «V»: Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2015.
  18. Пелевин В., *Generation «П»*, Москва 2014.
  19. Пелевин В., *S.N.U.F.F.*, Москва 2015.
- 
1. Автономова Н., *Философский язык Жака Дерриды*, Москва 2011.
  2. Андреев А., *Личность и пустота, или эволюционные архетипы литературы*, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2012, № 2, с. 27-40.
  3. Антонов А., *ВНУЯЗ («внутренний язык») в творчестве Пелевина*, «Грани» 1995, № 175, с. 125–148.
  4. Арбитман Р., *Уронили речку в мячик*, <http://www.profile.ru/kultura/item/61084-uronili-v-rechku-myachik-61084> (10.02.2017).
  5. Афанасьева А., *Сновидения в постмодернизме как отдельная реальность*, «Вестник КазНУ. Серия Филологическая» 2014, № 2 (148), с. 176-181.
  6. Барт Р., *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, пер. с франц., Москва 1994.
  7. Бахтин М., *Собрание сочинений. Том 1. Философская эстетика 1920-х*, Москва 2003.

8. Бачини В., *«Если верует, то не верует, что верует. Если же не верует, то не верует, что не верует» (Постмодернистское письмо Виктора Пелевина в философско-теологическом контексте)*, <http://hpsy.ru/public/x5196.htm> (10.10.2016).
9. Белов А., *К вопросу о влиянии К. Кастанеды на В.О. Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (10.10.2016).
10. Беляев Д., *Религиозно-дуалистическая интерпретация идея сверхчеловека в философии В. С. Соловьева – между богочеловеком и Антихристом*, «Научные ведомости Белгородского государственного университета» 2015, № 20 (217), с. 5-10.
11. Беркли Дж., *Сочинения*, пер. с англ., Москва 1978.
12. Богданова О., *Постмодернизм в контексте современной русской литературы*, Санкт-Петербург 2004.
13. Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л., *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, Санкт-Петербург 2008.
14. Бодрийяр Ж., *Символический обмен и смерть*, пер. С. Зенкина, Москва 2000.
15. Бодрийяр Ж., *Симулякры и симуляция*, пер. О. Печенкиной, Тула 2013.
16. Быков Д., Басинский П., *Два мнения о романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html> (10.10.2016).
17. Витгенштейн Л., *Философские работы. Часть I*, пер. с нем., Москва 1994.
18. Вольф М., *Софистика. Горгий Леонтийский: Трактат «О не-сущем, или О природе» в современных интерпретациях*, Новосибирск 2014.
19. Гаджизаде Л., *Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Вестник МГУКИ» 2011, № 6 (44), с. 228-233.
20. Гармаш Л., *Коммуникативные стратегии в постмодернистском тексте (на материале романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Философия. Культурология. Политология. Социология» 2011, № 2, т. 24 (63), с. 30-37.
21. Гегель Г. В. Ф., *Сочинения. Том III. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа*, пер. Б. Фохта, Москва 1956.
22. Генис А., *Поле чудес*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>, (9.09.2016).
23. Глущенко В., *Космогонический миф в романе «Empire «V»»*, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31047/24-Gluschenko.pdf?sequence=1>, (1.03.2015).
24. Голенков С., *Феномен «понимание» в фундаментальной онтологии Хайдеггера*, «Вестник Самарской гуманитарной академии» 2016, № 1(19), с. 84-99.
25. Делез Ж., *Логика смысла*, пер. Я. Свирского, Москва 2011.
26. Делез Ж., Гваттари Ф., *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*, пер. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2008.
27. Демин В., *Исторический миф о Чапаеве в литературных и художественных текстах*, <http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>, (5.04.2016).
28. Деррида Ж., *Диссеминация*, пер. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2007.
29. Деррида Ж., *Золы угасший прах*, пер. В. Лапицкого, Санкт-Петербург 2012.
30. Деррида Ж., *О грамматологии*, пер. Н. Автономовой, Москва 2000.

31. Деррида Ж, *Письмо и различие*, пер. В. Лапицкого, Санкт-Петербург 2000.
32. Дитковская И., *Интертекстуальность прозы В. Пелевина* (дис. канд. филол. наук), Днепропетровск 2002.
33. Дырдин А., Рыкова Д., *Русская проза 1950-х- начала 2000-х годов. От мировоззрения к поэтике*, Ульяновск 2005.
34. Елешин А., *Роль магов в формировании митраизма*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена» 2012, № 150, с. 26-33.
35. Жолковский А., *Блуждающие сны и другие работы*, Москва 1994.
36. Закурченко А., *Искомая пустота*, «Литературное обозрение» 1998, № 3, с. 93-96.
37. Зотов И., *Пелевин как капитан Лебядкин*, <http://www.utro.ru/articles/2003/09/17/232710.shtml>, (19.05.2014).
38. Ивамото К., *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17\\_ses/20iwamoto.pdf](http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf), (10.08.2016).
39. Ильин И., *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*, Москва 1998.
40. *История философии: Энциклопедия*, под ред. А. Грицанова, Минск 2002.
41. Казарина Т., *Виктор Пелевин: слово и тело*, [http://www.phil63.ru/files/mix\\_10\\_009.pdf](http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf), (10.09.2015).
42. Каменецкий А., *Поздние человеколюбцы*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lim/1.html>, (10.10.2016).
43. Косарев В., *«Конец истории» и аксиологический детерминизм*, «Вестник АГТУ» 2005, № 5(28), с. 38-65.
44. Косиков Г., *Поэтика и герменевтика*, «Вопросы литературы» 1993, № 2, с. 37-42.
45. Кристева Ю., *Бахтин, слово, диалог и роман*, пер. Г. Косикова, [в:] *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*, составитель Г. Косиков, пер. Г. Косикова, Москва 2000, с. 427-457.
46. Кристева Ю., *Избранные труды: Разрушение поэтики*, пер. Г. Косикова, Б. Нарумова, Москва 2004.
47. Кристева Ю., *Семиотика. Исследования по семиотике*, пер. Э. Орловой, Москва 2013.
48. Крючкова Я., *Концепция виртуального мира в повести В. Пелевина «Принц Госплана»*, «Литература в контексті культуры» 2009, № 19, с. 170-178.
49. Крючкова Я., *Творчество В. Пелевина в оценке русской литературной критики*, [http://www.rusnauka.com/11\\_EISN\\_2011/Philologia/8\\_84857.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_EISN_2011/Philologia/8_84857.doc.htm), (10.09.2015).
50. Курицын В., *Великие мифы и скромные деконструкции*, <http://magazines.russ.ru/october/1996/8/kurit.html>, (10.06.2015).
51. Курицын В., *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001.
52. Левада, Ю., *Homo Post-Sovieticus*, «Общественные науки и современность» 2000, № 6, с. 5-24.

53. Лейдерман Н., Липовецкий М., *Современная русская литература - 1950-1990-е годы. Том 2, 1968-1990*, Москва 2001.
54. Лестева Т., *Виктор Пелевин. ЗА или ПРОТИВ*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>, (20.12.2016).
55. Липовецкий М., *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе*, «Знамя» 1999, № 11, с. 207-215.
56. Липовецкий М., *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*, Москва 2008.
57. Липовецкий М., *Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997.
58. Липовецкий М., Эткинд А., *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1227/index.html> (1.12.2016).
59. Лобин А., *Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории*, «Известия Саратовского университета» 2013, № 4, том 13, с. 91-97.
60. Лоскутов В., *Постсоветский тоталитаризм: "Якорные стоянки" российской власти*, Екатеринбург 2006.
61. Лотман Ю., *Избранные статьи в трех томах. Том I*, Таллин 1992.
62. Лотман Ю., *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург 2000.
63. Лотман Ю., *Статьи по семиотике культуры и искусства*, Санкт-Петербург 2002.
64. Лотман Ю., Успенский Б., *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, [в:] «Труды по русской и славянской филологии» 1977, № 28, с. 3-36.
65. Малларме С., *Кризис стиха*, перевод И. Стаф, [в:] *Верлен. Рембо. Малларме. Стихотворения. Проза*, составитель О. Дорофеев, Москва 1998, с. 579-588.
66. Малышев А., Чуйченко Р., *Вторичная художественная реальность в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Hermeneutics in Russia» 1999, № 1 (3), с. 1-2.
67. Маркова Т., *Особый язык прозы В. Пелевина*, «Русская речь» 2005, № 1, с. 46-51.
68. Маркова Т., *Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*, Саарбрюккен 2012.
69. Маркова Т., *Четыре кратких сюжета на тему «Авторские стратегии 2000-х»*, «Toronto Slavic Quarterly» 2013, № 44, с. 49-58.
70. Мельникова А., *Образы-порталы в художественной виртуальности (на примере романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2010, № 22 (203), с. 74-76.
71. Муриков Г., *Параллельные миры. Россия. XXI век*, <https://proza.ru/2010/11/20/406>, (11.11.2015).
72. Муриков Г., *Не слишком ли много ананасной воды? Еще раз о Викторе Пелевине*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov2/1.html>, (15.05.2016).

73. Некрасов С., Некрасова Н., *Философия: тематический словарь. Часть 1. История философии*, Москва 2008.
74. Немзер А., *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (5.04.2016).
75. Немзер А., *Сомелье ты мое, стомелье. Выпущен еще один текст с грифом «Виктор Пелевин»*, <http://www.mn.ru/culture/literature/76690>, (10.02.2017).
76. Нефагина Г., *Русская проза второй половины 80-х - начала 90-х XX века*, Минск 1997.
77. Нефагина Г., *Русская проза конца XX века*, Москва 2003.
78. Нечепуренко Д., *Духовные поиски главного героя пелевинских произведений, «Челябинский гуманитарий» 2012, № 4 (21), с. 34-37.*
79. Нечепуренко Д., *О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 11 (226), с. 95-98.*
80. Нечепуренко Д., *Об эстетических принципах и художественном методе В. О. Пелевина, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2012, № 6 (17), с. 101-104.*
81. Нечепуренко Д., *Характерология В.О. Пелевина* (дис. канд. филол. наук), Екатеринбург 2014.
82. Ницше Ф., *Сочинения в двух томах. Том 1*, пер. с немецкого, Москва 1990.
83. Ницше Ф., *Сочинения в двух томах. Том 2*, пер. с немецкого, Москва 1996.
84. Новиков В., *О нашем речевом поведении*, «Новый мир» 1998, № 1, с.139-153.
85. Плешкова О., *Теория пародии Ю. Н. Тынянова и современная проза постмодернизма, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского» 2011, № 6 (2), с. 522-526.*
86. Полотовский С., Козак Р., *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012.
87. Понцо А., *«Другость» у Бахтина, Бланио и Левинаса, [в:] Бахтинология. Исследования переводы публикации*, под ред. К. Исупова, Москва 1995, с. 61-78.
88. Попель-Махницки В., *«Чувствительная пустота» в творческих размышлениях Виктора Пелевина, [в:] Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии. Материалы I Международной научной конференции МИРО*, под ред. Л. Гогиной, Москва 2015, с. 115-121.
89. Попель-Махницки В., *Постмодернистские размышления о Боге (на примере творчества Виктора Пелевина и Виктора Ерофеева)*, «Мова і культура» 2010, № 144, с. 251-257.
90. Пронина Е., *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 5-30.
91. Проскуряков Д., *Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина „Т”)*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html>, (8.05. 2014).
92. Реале Д., Антисери Д., *Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней*, пер. С. Мальцевой, Санкт-Петербург 1997.

93. Репина М., *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма* (дис. канд. филол. наук), Москва 2004.
94. Роднянская И., *Этот мир придуман не нами*, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/rodnyan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/rodnyan.html), (10.09.2016).
95. Руднев В., *Словарь культуры XX века*, Москва 1997.
96. Сафронова Л., *Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина*, «Критика и семиотика» 2004, № 7, с. 227-237.
97. Свердлов М., *Хорошая защита плохой прозы*, <http://www.globalrus.ru/impressions/133635>, (1.12.2015).
98. Синеокая Ю., *Русский спор о Ницше на рубеже XX и XXI столетий*, «Вестник СПбГУ» 2015, № 17, с. 148-156.
99. Скоропанова И., *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001.
100. Соколов В., *Основной вопрос философии в его историко-философской конкретности и развитии*, «Философские науки» 1990, № 8, с. 74-84.
101. Солженицын А., *Архипелаг ГУЛаг. 1918-1956. Опыт художественного исследования*, Екатеринбург 2006.
102. Сорокина Г., *Латинизмы в произведениях В. Пелевина*, «Филологические науки» 2013, № 3, с. 48-55.
103. Сорокина Т., *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, с. 177-185.
104. Соснина А., *Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Сибирский филологический журнал» 2014, № 3, с. 143-149.
105. Троскот Е., *Структурные особенности прозы Виктора Пелевина*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-str/1.html>, (10.10.2015).
106. Ульянов С., *Пелевин и пустота*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html>, (10.09.2015).
107. Ульяновский А., *Мифодизайн в рекламе*, Санкт-Петербург 2011.
108. Уотс А., *Путь Дзэн*, пер. Ю. Михайлина, Киев 1993.
109. Федотова Е., *Роман В. Пелевина «Generation П» - словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности*, «Уральский Филологический Вестник» 2013, № 5, с. 227-234.
110. Франц В., *Симулякр и симуляция Ж. Бодрийяра в контексте «постмодернистской чувствительности»*, «Сумма философии» 2006, № 6, с. 177-183.
111. Фрейд З., *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа*, пер. с немецкого, Санкт-Петербург 1999.
112. Фрейд З., *Психология подсознательного*, пер. А. Бобикова, Москва 2006.
113. Фрейд З., *Художник и фантазирование*, пер. Р. Дудельцева, Москва 1995.
114. Фуко М., *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, пер. С. Табачкиной, Москва 1996.
115. Фукуяма Ф., *Конец истории и последний человек*, пер. М. Левина, Москва 2010.

116. Фурманов Д., *Чапаев*, Чебоксары 1981.
117. Хайдеггер М., *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Москва 1997.
118. Хапаева Д., *Кошмар: литература и жизнь*, Москва 2010.
119. Чебоненко О., *Литературные интерпретации жизненных смыслов дзэн-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота»)*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2011, № 10, с. 164-170.
120. Черняк М., *Массовая литература конца XX – начала XXI века: Технология или поэтика?*, «Филологический класс» 2008, № 20, с. 4-11.
121. Черняк М., *Феномен массовой литературы XX века*, Санкт-Петербург 2005.
122. Шаманский Д., *Пустота (снова о Викторе Пелевине)*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham/1.html>, (10.08.2016).
123. Шепелев А., *Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-shepelev/1.html>, (15.07.2016)
124. Шубин Р., *История как предмет пародии в «Диалектике переходного периода» Виктора Пелевина*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2015, № 40, т. 1, с. 65-76.
125. Элиаде М., *История веры и религиозных идей. Том I. От каменного века до элевсинских мистерий*, пер. Н. Кулаковой, В. Рокитянского, Ю. Стефанова, Москва 2001.
126. Элиаде М., *История веры и религиозных идей. Том II. От Гаутамы Будды до триумфа христианства*, пер. Н. Абалаковой и Н. Кулаковой, Москва 2002.
127. Эпштейн М., *Постмодерн в русской литературе*, Москва 2005.
128. Яворски М., *Глобализация и постсоветская идентичность в прозе Виктора Пелевина*, [в:] *(Non)Belonging: (Re)Reading Identities*, под ред. Л. Сикорской, Й. Яжомб, М. Фронтчак, Познань 2016, с. 176-185.
129. Яворски М., *Нарративный принцип солипсизма в творчестве В. Пелевина как отражение человеческого одиночества в мире*, [в:] *Samotność – aspekty, konteksty, wnutrzu*. Том II, под ред. К. Арчишевской, Л. Калиты, У. Потоцкой-Смигловой, Гданьск 2016, с. 274-282.
130. Янгутов Л., *Понятие Пустоты в буддийской философии*, «Вестник Бурятского государственного университета» 2016, № 3, с. 119-126.
131. Яценко И., *«Текст в тексте»: проблема терминологии*, «Филология» 1998, № 3, с. 27-35.
132. *Герменевтика и деконструкция*, под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б. Маркова, Санкт-Петербург 1999.

**На польском языке:**

1. Barthes R., *Śmierć autora*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2, s. 247-251.
2. Baudrillard J., *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, tłum. S. Król, Warszawa 2006.

3. Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009.
4. Bystron J., *Publiczność literacka*, Warszawa 2006.
5. Czaplejewicz E., *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 3 (348), s. 1-26.
6. Dąbrowski M., *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000.
7. Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. S. Kemperówna, W. Zaniewiecki, Kęty 2010.
8. Handke R., *Poetyka dzieła literackiego. Instrumenty lektury*, Warszawa 2008.
9. Jaworski M., *Historiozofia alternatywna w prozie Wiktora Pielewina. Na przykładzie powieści „Empire V” i „Batman Apollo”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 95-104.
10. Jaworski M., *Podmiot wy-obcowany w powieściach Wiktora Pielewina (na przykładzie „Małego palca Buddy”, „S.N.U.F.F.” i „Miłości do trzech cukierbrinów”)*, [w:] *Obce przestrzenie Wschód – Rosja – Konteksty*, pod red. M. Jedlińskiego i K. Witczaka, Poznań 2016, s. 102-110.
11. Jaworski M., *Solipsyzm jako perspektywa poznawcza w twórczości Wiktora Pielewina*, [w:] *Literatura u progu XXI wieku*, pod red. J. Chłosty-Zielonki i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 2014, s. 403-411.
12. Loba M., *Wokół zwrotu narratologicznego. Szkice krytyczne*, Poznań 2013.
13. McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
14. Nakoneczny T., *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy” Wiktora Pielewina*, „Porównania” 2011, nr 9, s. 264-279.
15. Nakoneczny T., *Rosja jako tekst w prozie Wiktora Pielewina*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, nr 41, s. 159-172.
16. Pańkowska E., *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, tom 14, s. 65-87.
17. Podstawski M., *Uciekinierzy z Aten. Rosyjska filozofia XIX i XX wieku wobec 'niepoznawalności boga'*, „HYBRIS” 2013, nr 20, s. 40-48.
18. Popkin R. H., Stroll A., *Filozofia*, tłum. J. Karłowski, N. Leśniewski, A. Przyłębski, Poznań 1994.
19. Supa W., *Postmodernistów rosyjskich gry z historią*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2009, tom 9, s. 69-84.
20. Szymczak G., *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2003, nr 3 (25), s. 83-103.
21. Tatariewicz W., *Historia filozofii. Tom drugi. Historia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2009.
22. Tatariewicz W., *Historia filozofii. Tom pierwszy. Historia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2009.
23. Tokarczyk A., *Hinduizm*, Warszawa 1986.
24. Vitkovska K., *Alchemiczne zaślubiny Rosji z Wschodem i Zachodem – czyli o zbliżeniach nieudanych według Wiktora Pielewina*, [w:] *Zbliżenie : literatura - kultura - język – translatoryka*, pod red. I. Fijałkowskiej-Janiak, Gdańsk 2011, s. 110-116.

25. Zawadzki A., *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problem*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012, s. 217-247.
26. Zawojski P., *Monitory między nami. O byciu razem i osobno w cyberprzestrzeni*, [w:] *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*, pod red. A. Gwoździa i P. Zawojskiego, Kraków 2002, s. 423-431.
27. Ziętek A., *Jean Baudrillard wobec współczesności. Polityka, media, społeczeństwo*, Kraków 2013.
28. Zwiercan M., *Idea nowego człowieka w kulturze rosyjskiej*, Kraków 2012.
29. Zywert A., *W labiryncie światów umysłów, czyli o „Helmie grozy” Wiktora Pelewin*, [w:] *Rosja w dialogu kultur. Tom II*, pod red. B. Żejmo, Toruń 2015, s. 393-402.
30. Żak E., *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku. Bohater kryminałów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*, Kraków 2004.
31. Žižek S., *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawa 2010.

**На английском языке:**

1. Appiah K., *Thinking It Through. An Introduction to Contemporary Philosophy*, New York 2003.
2. Barth J., *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London 1984.
3. Bourdieu P., *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*, Stanford 1996.
4. Butler R., *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*, London 1999.
5. Cawelti J., *Popular Culture. Production and Consumption*, Oxford 2001.
6. Dalton-Brown S., *Illusion – Money – Illusion: Viktor Pelevin and the 'Closed Loop' of the Vampire*, "Slavonica" 2011, No. 17/1, p. 30-44.
7. Dalton-Brown S., *The Dialectics of Emptiness: Douglas Coupland's and Viktor Pelevin's Tales of Generation X and P*, "Forum for Modern Language Studies", 2006, No. 3 (42), p. 239-248.
8. Decaroli R., *Haunting the Buddha. Indian Popular Religions and the Formation of Buddhism*, New York 2004.
9. Douglas L., *Wartime Lies. Securing the Holocaust in Law and Literature*, Alberta 2000.
10. Even-Zohar I., *Constraints on Realeme in Narrative*, "Poetics Today" 1980, No. 3, p. 65-74.
11. Fitzpatrick S., *Tear off the Mask! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton 2005.
12. Fukuyama F., *The End of History?*, "The National Interest" 1989, No. 16, p. 3-18.
13. Fukuyama F., *The End of History and the Last Man*, New York 1992.
14. Gomel E., *Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia*, „NARRATIVE” 2013, No. 3 (21), p. 309-321.
15. Hagberg G., *Describing Ourselves. Wittgenstein and Autobiographical Consciousness*, New York 2008.
16. Hutcheon L., *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York/London 1988.

17. Karamanolis G., *Plato and Aristotle in Disagreement? Platonists on Aristotle from Antiochus to Porphyry*, New York 2006.
18. Kenny A., *Ancient Philosophy*, New York 2004.
19. Kenny A., *Philosophy in the Modern World*, New York 2007.
20. Kenny A., *The Rise of Modern Philosophy*, New York 2006.
21. Khagi S., *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008, No. 67, p. 559-579.
22. Laird S., *Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers*, New York 1999.
23. Lipovetsky M., *Russian Postmodernist Fiction and Mythologies of History: Viacheslav Pietukh's «The Central-Ermolaevo War» and Viktor Erofeev's «Parakeet»*, [in:] *The Russian Twentieth-century Short Story*, edit. L. Parts, Brighton 2010, p. 283-306.
24. Livers K., *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, “The Russian Review” 2010, No. 69, p. 477-503.
25. MacMahan D., *The Making of Buddhist Modernism*, Oxford 2008.
26. Mozur J., *Post-Sovism, Buddhism, and Pulp Fiction*, “World Literature Today” 2002, No. 76, p. 59-67.
27. Noordenbos B., *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, “Russian Literature” 2008, No. 1, p. 85-107.
28. D. Pears, *The False Prison: A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy. Vol. 1*, Oxford 1987, p. 154-192.
29. Sorensen R., *A Brief History of the Paradox*, New York 2003.
30. Watt I., *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London 1993.
31. Wisdom J., *Solipsism*, “Analysis” 1934, No. 2, p.17-21.
32. *Buddhist Philosophy. Essential Readings*, edited by W. Edelglass, J. L. Garfield, Oxford 2009.
33. *Buddhist Warfare*, edited by M. Jerryson, M. Juergensmeyer, Oxford 2010.
34. Pelevin V., Blaise C., interview at the Univeristy of Iowa, 1996, [https://www.youtube.com/watch?v=X\\_G-CUUCFEM](https://www.youtube.com/watch?v=X_G-CUUCFEM), (10.09.2015).
35. *The Oxford Handbook of Philosophy of Religion*, edited by W. Wainright, New York 2005.
36. *The Oxford Handbook of Political Theory*, edited by J. Dryzek, B. Honnig, A. Phillips, New York 2006.
37. *The Zen Canon: Understanding the Classic Texts*, edited by S. Heine, D. Wright, New York 2004.
38. *Zen Classics. Formative Texts in the History of Zen Buddhism*, edited by S. Heine, D. Wright, New York 2006.
39. *Zen Ritual. Studies of Zen Buddhism Theory in Practice*, edited by S. Heine, D. Wright, New York 2008.