

Г.З. Горбунова

Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букетова
zoticvera@mail.ru

Инобытие в произведениях В. Пелевина

В статье исследуются различные формы инобытийного существования в малой прозе Виктора Пелевина: жизнь после физической смерти, пребывание в виртуальном мире компьютерной игры, пренатальное состояние. Особый интерес представляет художественные решения проблемы сознания как формы отражения. В фокусе внимания рассказы «Вести из Непала», «Иван Кублаханов» и повести «Желтая стрела», «Принц Госплана».

Ключевые слова: эмпирическое, сюрреалистичный, компьютерная игра, смерть, пренатальное состояние, существование, сознание, время, вечность.

G.Z. Gorbunova

Ye. A. Buketov Karaganda State University

Otherness in the works of V. Pelevin

The article explores other forms of existence of fiction characters described by Victor Pelevin in small forms of epic writings: life after physical death, life in virtual computer world, fetal life. Author's literary contemplation upon the nature of consciousness as a form of reflection is of particular interest. The focus of attention is his short-stories "News from Nepal", "Ivan Kublakhanov", novels "The Yellow Arrow", "Prince of Central Planning".

Keywords: empirical, surreal, computer game, death, prenatal status, existence, consciousness, time, eternity.

В современной русской литературе Виктору Пелевину принадлежит особое место прежде всего в силу неутомимого неприятия мира социальной действительности, оно оказывается столь интенсивным, что герои его художественных произведений выпадают по различным причинам из мира реального, часто совершая добровольный побег в иные сферы существования, которые оказываются весьма разнообразными – это смерть, сон, галлюцинации, миражи, фантазии, оборотничество и т.д. «Пелевин решил создать коллекцию всего, что было выработано человечеством в деле удвоения действительности, – пишет К.Фрумкин. – Сочинения Пелевина – это энциклопедия виртуальных технологий, это перечень тех техник, благодаря которым «иные» миры имеют возможность существовать в среде повседневности» [1].

Богатый материал в исследовании форм иноматериального состояния героев Пелевина дают романы, в частности «Чапаев и Пустота», мы же обратимся к ряду произведений малой эпической формы, в которых представлены разные формы инобытия героев Пелевина. В центре внимания рассказы «Вести из Непала», «Иван Кублаханов», повести «Желтая стрела» и «Принц Госплана».

Главная героиня рассказа «Вести из Непала» Любочка, покидая троллейбус, попадает в крайне странный мир: сотрудники планово-экономического отдела, где работает девушка, облачены в длинные мешки с дырами для головы и рук, сослуживцы толпятся у окна, наблюдая за всадниками, выныривавшими из туч, под потолком бьется перепончатая тварь размером с большую собаку. Странные, фантастические ситуации и существа на удивление первоначально не вызывают страха и, несмотря на их пугающие формы и действия, не побуждают задумываться, в каком мире все происходит. В финале «Вестей из Непала» по радио начинают читать тибетскую «Книгу мертвых», и только тогда герои рассказа начинают понимать, что находятся уже не в реальном земном мире, а за пределами его. Пребывание в мире мертвых порождает катастрофический поворот в сознании, поскольку умершие не в состоянии адаптироваться в мире инобытия: «В зале кто-то тихо закричал. Кто-то другой завыл. Любочка повернулась, чтобы посмотреть, кто это, и вдруг все вспомнила – и завyla сама... она стала обеими руками оттирать след от протектора с обвисшей на раздавленной груди кофточки... Шушпанов пытался заткнуть колпачком от авторучки пулевую дырку в виске, Каряев – вправить кости своего проломленного черепа, Шувалов зачесывал чуб на зубастый синий след молнии. И даже Костя, вспомнив, видимо, какие-то сведения из брошюры о спасении утопающих, делал сам себе искусственное дыхание» [2,338].

Становится понятным тайный смысл беседы сослуживцев Любочки:

« - Ток ведь не может по воздуху течь, верно?

- Верно.

- А если провод под током разорвать, что будет?

- Искра. Или дуга. Это от индуктивности зависит.

- Ну и что? – терпеливо спросил Толик.

- А то, что для тока сначала ничего не меняется. Он так и думает, что течет по воздуху [2, 324].

Темой разговора, таким образом, становится в контексте всех неожиданных ситуаций, с которыми героиня сталкивается после транспортной катастрофы, жизнь после смерти, подведенная автором под метафору разомкнутой электрической цепи – символическом воплощении главной бытийной проблемы человеческого существования.

Смерть в повести «Желтая стрела» также становится неустранимой сущностной характеристикой человеческого бытия, но она не является абсолютной, становясь границей между отдельными слагаемыми вечной жизни. «Что-то было не так. Что-то случилось, пока он спал. Андрей поднялся с дивана, помотал головой и вдруг понял, что вокруг стоит оглушительная тишина. Колеса больше не стучали. Он поглядел в окно и увидел неподвижную ветку с большими черными листьями в квадратном пятне света, падавшего из окна наружу. Поезд стоял» [2, 413].

Важным является не только то, что герой осознает себя в смерти, но и то, что принимаемые решения и осуществляемые действия за пределами жизни целенаправленны: «... он уже знал, что надо делать дальше». Герой вынимает из кармана проводника ключ, открывает дверь и спрыгивает на насыпь – и это прыжок из реальной жизни, окончательное с ней расставание. В восприятии

Андрея мир полон грязи, это обитель людей, которые в большинстве своем влачат жалкое бездумное существование, а потому оставить жизнь – это возможность обрести новое пространство для реализации своей индивидуальности. Немаловажным и закономерным в художественном конструировании психологического облика героя является тот факт, что Пелевин лишает его динамики, всякого развития, статичный в своей психологической сущности, герой словно застыл, находясь постоянного отвращения к реальной действительности и поиска иной формы существования. Дать в себе место всему бесконечному миру – именно эту задачу разрешает Андрей, и только за пределами уродливой социальной действительности герой ощущает в себе возможность восстановления утраченного смысла бытия. Граница между мирами в «Желтой стреле» оказывается преодолимой, а существование за пределами привычной жизни наполнено Пелевиным отрадным содержанием: «Андрей посмотрел в ту точку, откуда появлялись вагоны, а потом в ту, где они исчезали, – с обеих сторон не было видно ничего, кроме темной пустоты. Он повернулся и пошел прочь. Он не особо думал о том, куда идет, но вскоре под его ногами оказалась асфальтовая дорога, пересекающая широкое поле, а в небе у горизонта появилась светлая полоса» [2, 414]. В финале осуществляется бегство от уродливой мирской суеты к подлинной реальности, у которой нет ни конца, ни начала, тогда как поезд идет из ниоткуда к разрушенному мосту – к гибели.

В повести «Принц Госплана» обнаруживаем, новую, скажем так, современную форму инобытия. Сюжет связан с компьютерной игрой, которая всецело поглотила героя и сделала невозможным различие миров реально и виртуального. Главы произведения представляют собой различные уровни игры, герой преследует цель подняться до последнего уровня, где ждет его заслуженная награда – прекрасная принцесса. «Автор остроумно взял и просто прочертил схемы возможных движений фигурки, наложил их одна на другую, т.е. вербализовал компьютерную программу игры», – пишет Л.Г. Нефагина [3,244].

Соблазнительна для играющего способность полностью контролировать поступки фигурок на мониторе, для этого достаточно нажать ту или иную клавишу – фигурка повернет в желаемую сторону, по воле играющего она побежит направо или налево, прогнется или повиснет в воздухе, будет рисковать жизнью на краю пропасти, сможет с разбега перепрыгнуть ее, а главное, сражаться с многочисленными врагами и побеждать их. Неисчислимы коридоры, галереи, высокие стены, глубокие ущелья, каменные шахты и заброшенные штольни, ловушки, преодолеваемые виртуальным героем. Но добиться успеха можно только забыв, что нажимаешь на кнопки, надо стать самой этой компьютерной фигуркой, и Саша, обратившись в нее, бежит по узким коридорам, перепрыгивает многочисленные и многообразные преграды среди каменных плит, факелов, черепов на полу и рисунков на стенах. Движения героя в виртуальной действительности сродни тем, что видим на мониторе: это частые скачки и перепрыгивания: «Вытянув руки над головой, он подпрыгнул. Потом еще раз. Потом еще...привычно подпрыгнул и вылез в узкий каменный коридор...он перековыркнулся через перила и полетел вниз...» [2, 377.378].

В компьютерной игре осуществляется деструкция реалистического мироощущения, сказывающегося в установке на миметическую вероятность

изображаемого мира, данного в рационально-чувственном восприятии, объективность эмпирики деструктурируется, действие переносится во внеисторический, сверхреальный хронотоп. В осмыслении природы ирреального мира Пелевин сближается с эстетическими положениями сюрреализма. Образы в «Принце Госплана» синкретичны, объединяют в себе несоединимые элементы различных предметов и явлений, окружающая реальная действительность вторгается в игру, порождая фантазмагорические картины: «Из-за шкафа выскочил Борис Григорьевич, швырнул меч на пол, и, подтянув полы длинного стеганого плаща, который он перед схваткой надевал поверх панциря, принялся затаптывать испускающий вонючий дым кусок ткани. Рогатый шлем Бориса Григорьевича изображал мрачное японское божество, и выбитый на металле оскал в сочетании с хлопотливыми и какими-то бабьими движениям большого нежного тела был довольно-таки страшен. Ликвидировав зародыш пожара, Борис Григорьевич снял шлем, вытер мокрую лысину и вопросительно поглядел на Сашу... На площадке одним пролетом ниже курили двое в одинаковых комбинезонах из тонкой английской шерсти; у обоих из широкого нагрудного кармана торчало по мельхиоровому гаечному ключу. Саша прислушался к их разговору и понял, что оба они из игры "Пайпс", или, по-русски, "Трубы"»[2,355].

В финале, побывав во множестве фантазмагорических миров, герой покидает и игру, и реальную эмпирическую действительность, погружаясь в сон: «Сначала ему снился Петя Итакин, сидящий на вершине какой-то башни и играющий на длинной камышовой флейте, а потом приснился Аббас в переливающимся зеленом халате, который долго объяснял ему, что если нажать одновременно клавиши "Shift", "Control" и "Return", а потом еще дотянуться до клавиши, на которой нарисована указывающая вверх стрелка, и нажать ее тоже, то фигурка, где бы она ни находилась и сколько бы врагов перед ней не стояло, сделает очень необычную вещь – подпрыгнет вверх, прогнется и в следующий момент растворится в небе...» [2,398].

Примечательно, что и в виртуальной действительности Саша не теряет способности погружаться в сон, таким образом, уровень ирреальности углубляется и герой уже блуждает не в двух, а трех сферах – в эмпирической действительности, виртуальном мире компьютерной игры и состоянии сна. Явившийся в сновидении неведомый Аббас, предлагает Саше радикальный путь к абсолютному растворению в некоей иноматериальной реальности: так же, как любая фигурка на мониторе исчезает при нажатии клиши "Shift", герой мгновенно может раствориться в мире несравненно более разреженной материи.

Описание пребывания в иноматериальных пространствах в произведениях Пелевина, по мнению многих исследователей, восходит к буддийской философии. Любочка находится в Бардо – в тибетской «Книге мертвых» это первый этап в странствиях по царству мертвых, сопряженный с чувством страха и видениями злокозненных существ. В «Желтой стреле» бегство к подлинной реальности – это освобождение от кошмаров сансары и постижение таинственной истины, приоткрывающейся на грани миров. Андрей перечитывает письмо, которое действительно получил: «За тот неуловимый миг, которое заняло пробуждение, он успел прочесть и запомнить слова, которые ему снились, во сне они имели какой-то совсем другой смысл, который никак нельзя было

протащить в обычный мир» [2,412-413]. Н.А.Нагорная замечает, что в основе художественной идеологии «Принца Госплана» также мысль об буддийском освобождении сознания: «... бегство к подлинной реальности своих персонажей Пелевин пытается описать как метафизический подвиг, совершенный ботхиссатвами, на роль которых они претендуют» [4,46].

Изображая социальный мир, Пелевин описывает сферу обитания своих персонажей обозначает сферу их профессиональной деятельности. Так, Любочка работает инженером по рационализации, герои «Желтой стрелы» представляют сферу малого бизнеса, Саша в «Принце Госплана» – программист в некоей государственной структуре, занимающейся снабжением. Пространственно-предметная сфера, неся информацию о среде, жизненном укладе, быте, воссоздана в произведениях в характерных чертах, причем все вовлеченные в круг внимания читателя предметы предстают необычайно выразительно и отчетливо. Вместе с тем экспансия иноматериального значимо купирует мир эмпирики. В рассказе «Вести из Непала» картина реальной действительности с самого начала деформируется, поскольку героиня после дорожной катастрофы оказывается в мире мертвых. Что же касается «Принца Госплана», то в этом произведении изображение конкретной исторической действительности сведено писателем к минимуму. Наиболее многочисленны реалии времени в «Желтой стреле», автор тщательно подбирает детали, отражающие быт, политику, культуру 90-х годов 20 века: упоминается, в частности, фильм Акиры Куросавы, песня Гребенщикова «Поезд в огне», лексемы «ваучер», «рэкет», названия преступных сообществ маркируют реалии конкретного исторического времени.

Но многочисленные приметы исторических, бытовых и культурных реалий, не являясь реалистическим воплощением конкретной социальной действительности, превращаются в метафору, некое символично-эстетическое обобщение. Реальный хронотоп, безусловно, связан с советской и постсоветской действительностью, но он потребен писателю только как фон, на котором разворачивается условно-аллегорическая реальность. Даже если детали указывают на конкретно-историческое время, они не создают полноценной реалистической картины времени. Справедливым представляется мнение И. Скоропановой о том, что «у Пелевина государственная пропаганда играет роль декораций, заслоняющих собой действительность, создающих ее ложный образ» [5,169]. Заметим, что создание многоаспектной картины действительности никогда не входило в задачу писателя. «Пелевин всегда интересовался только одним персонажем – самим собой... – неподсудным, посвященным, взыскующим и обретающим внаходимость», – пишет А.Архангельский[6].

Среди произведений Пелевина, посвященных изображению инобытийных сфер, особое место занимает рассказ «Иван Кублаханов». Произведение поначалу вызывает у читателя недоумение, поскольку герой пребывает в некоем пространстве, поначалу не позволяющем идентифицировать его: «Как только появилось время, он смутно припомнил, что нечто подобное уже случилось. Первый момент был подобен вечности – никаких событий за эту вечность не произошло, и она была заполнена чистым существованием, лишенным каких бы то ни было качеств. Второй момент тоже был бесконечным, но эта новая бесконечность оказалась уже чуть короче – хотя бы потому, что она была новой»

[2,452]. Героем рассказа является плод в женской матке, проходящий в соответствии с законами природы круг физических и психических преобразований.

Начало падения в «шахту времени» – это знак осознания пребывания себя в некоем замкнутом пространстве. Если пространство, из которого появляется герой, названный позже именем Иван Кублаханов, – вечность без событий и формы, заполненная безличным существованием, то теперь с появлением времени это пространство ограничено непреодолимыми пределами, и самое главное – рождается ощущение собственной физической материальности: «И тут в его бытие ворвалось нечто невообразимое. Он вдруг осознал, что имеет границы. Что существует находящееся внутри него и за его пределами, а сам он заключен в некие рамки, за которые не в силах выйти. Это было непостижимо, но это было реальностью, тем новым законом, по которому ему предстояло существовать. А когда он ощутил, что кроме границ имеет еще и форму, это оказалось новой неожиданностью» [2,453].

Известно, что уже на шестой неделе (!) начинается быстрое развитие мозга, глаз, сердца, рук, ног, появляются зачатки ушных раковин и носа, зародыш человека, размером в 17 миллиметров, может двигать руками, туловищем, головой, возникает кожная чувствительность и даже первые психические реакции [7]. У плода в рассказе Пелевина формируется возможность оперировать инструментами познания – зрением, слухом, вкусом и осязанием: «Но самое странное ждало впереди. Однажды он заметил, что постепенно изменился сам способ, которым он ощущает мир своих снов. Точнее, не изменился, а появился – раньше никаких способов не было. А теперь он стал воспринимать разные качества мира разными частями сознания. Эти способности утончались и разветвлялись, и постепенно прежнее простое присутствие оказалось расчлененным на ощущения от света, звука, вкуса и касания, которые были просто осколками прежней целостности... Он заметил, что висит в теплом океане, заполняя почти весь его объем. Иногда, от скуки и неосознанного желания изменить миропорядок, он начинал глотать его соленую воду, за этот богоборческий акт приходилось расплачиваться приступом мучительной икоты» [2,454]. Складывается «безмолвная, но довольно ясная картина мироздания»: плод осознает себя центром замкнутого кокона-мира и силой, необходимой для существования как этого замкнутого мира, так и его самого, является «толстый мягкий канат, уплывавший куда-то ему под ноги».

Собственно трансформация физического тела в пренатальных состояниях менее всего предмет художественного внимания Пелевина. Часто повторяемые лексемы «время», «вечность», «существование», «бесконечность» изначально придают произведению метафизический модус. Читатель побуждается Пелевиным размышлять над умонестигаемыми вопросами: какова природа сознания и как сознание связано с физической реальностью, прежде всего с телом? чем же является сознание и каковы его рамки, в какой момент зарождается сознание человека? С момента появления времени рождается переживание, копится определенный опыт в соотношении будущего Ивана Кублаханова с окружающим миром. С опытом соотношения с миром появляется сознание, которое приобретает самостоятельное значение. Герой оказывается

тотально охвачен сознанием, не имея возможности выйти за его пределы. Если в материалистической концепции мира сознание описывается как свойство высокоорганизованной материи, то у Пелевина сознание как некая бесформенная энергия изолировано от конкретного носителя. Это не форма сначала плода в чреве женщины, а затем человека по имени Иван Кублаханов, а не сводимая к физическим состояниям последнего нередуцируемая сущность. Сознательный опыт героя не основывается на физической природе, сознание есть всегда, не может ни начаться, ни прекратиться, не может исчезнуть, точно так же как не может исчезнуть мир, который сознанием воспринимается. Физический мир, в который Иван Кублаханов попадает – сначала утроба матери, а затем и пределы вне, – воспринимается им как мучительный сон, от которого необходимо проснуться: «Сон продолжал сниться, и в нем появлялось все больше деталей, и он нетерпеливо ожидал пробуждения, хотя проснуться в таком состоянии было очень сложно: любая форма возбуждения уводила только дальше в закоулки сна, а для бодрствования были нужны покой и отрешенность... Сон мчался вперед, и было ясно, что с его концом придет конец и Ивану Кублаханову. Ему никак нельзя было помочь. Для него не существовало пробуждения, потому что сном, от которого требовалось проснуться, был он сам. Пробуждение означало бесследное исчезновение Ивана Кублаханова, который больше всего в своей странной жизни боялся исчезнуть, хотя в нем не было ничего такого, что могло исчезать» [2,454,461].

После пребывания в форме человека и прекращения материального существования Иван Кублаханов сливается с изначальным, не имеющим формы мировым сознанием, которое в свою очередь становится новым сном: « Сон про Ивана Кублаханова перестал сниться — он подошел к своему естественному концу, за которым началось нечто новое, такое же странное и захватывающее, как первые мгновения после рождения. Переход был очень похож на роды — опять пришлось перемещаться по какому-то тоннелю, опять снаружи пришла безымянная помощь, опять были яркие вспышки света, и опять невыносимая мука сменилась сначала покоем, а потом — радостью пробуждения. Начался новый сон, героем которого был уже кто-то другой, и память об Иване Кублаханове стала постепенно исчезать, сменяясь восприятиями совершенно иной природы» [2,461, 462]. Художественная идеология произведения восходит к древним восточным учениям. Согласно буддийской доктрине Будда проповедовал учение «только о сознании», согласно которому все три мира только лишь сознание. В Упанишадах, содержащих основы философии индуизма, индивидуальная душа (атман) сливается с трансцендентным и бесконечным Брахманом — неким вселенским духом, абсолютным и вечным. Инобытийные пространства, какие бы формы они ни принимали в художественном мире писателя, безусловно, являются главным предметом его размышлений. Согласимся с характеристикой, данной С.Корневым: «Пелевин ... занял в русской литературе доселе вакантную нишу Борхеса, Каргасара, отчасти — Кафки и Гессе. Это доступная, увлекательная и предельно ясная философская проза с оттенком мистики и потусторонности, простая для восприятия и обладающая концентрированным содержанием... и все это сдобрено умеренным, а потому

необходимым интеллектуальным изыском, завлекательной мыслительной интригой» [8,241].

Соблазнительно было бы сводить суть художественной идеологии Пелевина к мысли о нерасторжимом единстве человеческой личности со всем бытием, о том, что смерть может трансформировать это единство и реальное единение с безграничным сущим не делает индивидуальное безличным. Лишь финал «Желтой стрелы» относительно оптимистичен: «Гроыхание колес за спиной постепенно стихало, и он стал ясно слышать то, чего не слышал никогда раньше, – сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов» [2,114]. В последней части «Принца Госплана» герой теряется в тупиках компьютерной игры. Произведение завершается строкой Have a nice DOS! В:> Это означает, что пользователь из игры вышел в DOS (операционную систему) В:> и компьютер больше не будет считывать информацию с дискеты с записанной игрой. В «Вестях из Непала» радио сообщает, что бесконечное движение по кругам воздушных мытарств должно закончиться подлинной смертью. В рассказе «Иван Кублаханов» возвращение в мир тонкой материи (нематерии – пустоте, очередном сне во сне) сопряжено в разрушением не только материальной формы, но и индивидуального сознания.

Как мы убедились, на реальные факты земной жизни героев Пелевина накладывается пласт иноматериального. Доминирующим признаком повествования становится диффузия различных миров, в результате которой метафизическое пространство зачастую сливается с действительностью, что влечет за собой слитность эмпирического и ноуменального. Реальный и инобытийный планы прихотливо сменяются, порождая эффект одновременного пребывания героев в различных мирах, но границы миров оказываются в большей мере размытыми, а формы более разнообразными. Метафизические художественные опыты писателя являют новые формы инобытийного существования. Грань между взаимоисключающими мирами в произведениях Пелевина оказывается зыбкой и преодолимой.

Литература:

1. Фрумкин К. Эпоха Пелевина // <http://pelevin.nov.ru/stati/frum>.
2. Пелевин В.О. Собрание сочинений: В 3-х тт.- М.: Вагриус, 2000.
3. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2003.
4. Нагорная Н.А. Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В.Пелевина // Филологические науки.- 2003.- №2.
5. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык.- СПб.: Невский простор, 2001.
6. Архангельский А. Пелевин Система зеркал // <http://pelevin.nov.ru/stati/orh>.
7. <http://zablugdeniam-net.ru/chelovek/vnutriutrobnoe-razvitie-ploda-i-psiicheskoe-razvitie-rebenka/>.
8. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 28.