

УДК 821.161.1-31.09"19/20"
DOI 10.25688/2076-913X.2020.39.3.06

В.С. Симкина

Энтомологический маскарад в прозе В. Пелевина: от образа к философии превращений

В статье рассматривается энтомологический сюжет прозы В. Пелевина, широкая разработанность которого позволила автору представить палитру индивидуальных мифосистем и полифонизм философской рефлексии над предельными вопросами человеческого бытия. Выявляются и анализируются виды трансформаций в текстах писателя (естественные метаморфозы, преобразования сознания, духовные преображения, трансцендентальные модуляции, общественные перевороты, игровые превращения).

Ключевые слова: специфика превращений; концепция трансформаций; буддизм; постмодернизм.

Современный прозаик Виктор Пелевин отводит животным заметную роль в системе художественных образов (волк в рассказе «Проблема верволка в средней полосе», цыплята-бройлеры в «Затворнике и Шестипалом», сиамская кошка в «Нике», попугай в тексте «Зигмунд в кафе», лиса в «Священной книге оборотня»). Писатель не обошел стороной и энтомологический сюжет, широкая разработанность которого, эксплицированная в пестроте и многообразии частных сюжетных линий его прозы, позволила представить палитру индивидуальных мифосистем и полифонизм философской рефлексии над предельными вопросами человеческого бытия.

Так, в персонажах романа «Жизнь насекомых» (1993) писатель синтезировал физические и ментальные черты насекомых и людей, размывая между ними границы телесности (что, по мнению И. Муратовой, в эпоху постмодерна означает «проблему цельности и кризис идентичности» [8, с. 145]) и демонстрируя двойное существование субъектов, реализуемое в форме онтологического сдвига. Аморфные, ускользающие черты изображаемых образов-гибридов обусловлены «текучестью», процессуальностью превращений: «<...> перед нами персонажи, являющие собой непрерывность перехода от одного состояния к другому и обратно, их состояние принципиально неделимо...» [9, с. 54]. Имманентная синхронность и параллельность пелевинских метаморфоз (при которой невозможно обнаружить изначальную, домодифицированную реальность), несмотря на парадоксальную пересекаемость преобразованных миров, оказывается особенностью поэтики писателя (например, образ героя повести «Принц Госплана» распадается на советского служащего и персонажа компьютерной

игры; Петр Пустота из романа «Чапаев и Пустота» одновременно является пациентом психиатрической больницы и военным комиссаром Василия Чапаева; герой романа «Generation “П”» из криэйтора трансформируется в виртуального бога и т. д.). Кроме того, мотив превращения в творчестве В. Пелевина когерентен мотиву переодевания: достаточно вспомнить костюм халдеев во время древних культов (их образ циркулирует в пространстве текстов Пелевина: «Generation “П”», «Empire “V”», «Бэтман Аполло»), примечательными элементами которого оказываются золотая маска и зеркало; или оборотней, меняющих обличье. Однако, если литературные предшественники Пелевина — братья Чапеки — в пьесе «Из жизни насекомых» (1921) под масками муравьев, наземных жуков и бабочек скрывали обобщенные пороки людей, то Пелевину энтомологический маскарад позволяет инкорпорировать в текст собственную идеологическую программу, оформленную с помощью философских концепций и построений нескольких философских систем.

Мы попытались выявить и охарактеризовать разновидности метаморфоз в прозе В. Пелевина. Первое, наиболее очевидное превращение, отраженное в энтомологическом дискурсе текстов писателя, — *естественные метаморфозы насекомых*. Длинная и разнообразная цепочка превращений (яйцо — личинка — куколка — имаго) актуализирована в романе «Жизнь насекомых» в качестве инструмента расшатывания целостной, монолитной формы (в процессе «рассоединения» индивидуальности и «деиндивидуализации»), а также способа уточнения наличного бытия персонажей на каждом этапе развития. Примечательны и парадоксальные, абсурдные мутации в романе (из самки муравья в муху или из червяка в таракана).

Другим, важнейшим для понимания философских интенций Пелевина видом трансформаций оказывается *метаморфоза сознания и восприятия*. Человеческое и энтомологическое измерения в романе накладываются одно на другое, реальности произвольно сменяют друг друга по законам сновидческого миромоделирования, производя эффект онтологической неустойчивости повествования. По точному замечанию М.В. Репиной: «Нет ничего более трудного в романе, чем понять, чьими глазами смотрит автор в один и тот же момент времени на окружающие предметы» [9, с. 61]. Художественная действительность выстроена Пелевиным по принципу оптических иллюзий, особого искривления фокуса и искажения масштаба. Так, завязывая знакомство с американским комаром Сэмом, русская муха Наташа садится к нему на тарелку. Муравьиная самка Марина после удачной вылазки из норы за удовольствием скрывается от посторонних глаз и пригибается к земле, когда проходит мимо окон пансионата. Рой ночных насекомых слетается на огонек сигареты, зажженной мотыльком Митей. «В героях Пелевина больше и от насекомых, и от людей. Собственно, между ними вообще нет разницы, насекомые и люди суть одно и то же. Кем их считать в каждом отдельном эпизоде, решает не автор, а читатель» [7, с. 236], — заключает А. Генис.

Смещенная перспектива упраздняет трансцендентный рубеж, обнажая раздваивающуюся, мерцающую реальность: «...По сторонам просвечивали размытые зеленые полосы, похожие не то на огромные стебли травы, не то на деревья» [3, с. 29]. Таким образом, истина оказывается зависима от угла зрения. Аналогичным образом окружающий пелевинских комаров, прибывших брать пробу, ландшафт («грудная чапараль» Мексики, «долгие желтые пространства» Японии, «неосвоенная природа» России) трансформируется в кожу разных народов мира, которую посещает с рабочими визитами американец Сэм Саккер. Следовательно, множественные миры, просачивающиеся в событие (по М. Хайдеггеру) персонажей и зависящие от точки зрения смотрящего, являются проекцией ума (релевантным в этом контексте оказывается мотив отражения, представленный в тексте романа иноформами (термин Л. Карасева): зеркало, луна, двойник, Йа, летучая мышь). Философская парадигма солипсизма репрезентируется писателем в главе «Инициация». Организованная в соответствии с традиционной для Пелевина моделью «диалог мастера-наставника с учеником» (сопряженной со структурой дзенских коанов) глава представляет собой передачу сокровенного знания в устной форме от отца к сыну, спонтанно оборачивающимся в момент речи жуками-скарабеем, катящими впереди себя навозный шар: «Я знаю, это сложно понять, <...> но, кроме навоза, ничего просто нет. Все, что я вижу вокруг, — отец широким жестом обвел туман, — это на самом деле Йа. И цель жизни — толкать его вперед. Понимаешь? Когда смотришь по сторонам, просто видишь Йа изнутри» [3, с. 54]. Декларируемая солипсистская вездесущность сознания, вмещающего внешнюю реальность, коррелирует с идеей личности как умозрительной конструкции («конфигурации дискурсов» в постмодернизме). Так, носитель истины — жук-навозник — объясняет мальчику, что весь комплекс представлений человека о себе — это тоже эфемерное «Йа»:

— Хорошо, — сказал мальчик, — если ничего, кроме навоза, нет, то кто же тогда я? Я-то ведь не из навоза. <...>

— Ты неправильно думаешь, — сказал отец. — Ты логически рассуждай. Если ты говоришь про что-то “Йа”, то, значит, это ты и есть. Твой Йа и есть ты [3, с. 35–36].

Поскольку «Йа» заполняет весь мир и одновременно принадлежит сознанию индивида, то возможно вести речь о сосуществовании множества персональных миров и частных картин мира.

Решение вопроса об истинности множественных миров, редуцированных до индивидуального сознания, Пелевин переводит в иной метафизический регистр. Жизненные смыслы насекомых в качестве семиосферы постсоветского мировоззрения опрокидываются писателем в буддистское поле философской рефлексии (по мнению большинства исследователей романистики В. Пелевина, рассматривающих буддистские духовные традиции его прозы, буддизм представляет собой «не набор вторичных элементов, которые автор подвергает игровой десемантизации, а оказывается

идейно-художественной вехой всего творчества писателя» [10, с. 92]). Основание для включения метафизики буддизма в диапазон интерпретационных контекстов романа «Жизнь насекомых» обнаруживаем в «энтомопиллоге»: «...Завтра улечу / В солнечное лето, / Будду делать все, что захочу» [3, с. 284]). В соответствии с традицией буддизма избранные персонажами жизненные стратегии (будь то попытка мухи выйти замуж за иностранца или методичное построение тараканом карьеры в качестве способов достижения счастья) образуют компендиум иллюзий. Исключением становится мотылек Митя, который претерпевает *духовную метаморфозу* (иной тип превращений-преображений в прозе Пелевина).

Архитектоника образа мотылька подчинена движению к освобождению. Изоморфный образам пелевинских героев — искателей истины (например, Петру Пустоте из романа «Чапаев и Пустота» или графу Т. из романа «t») мотылек устремляется к свету, покидая привычный мир набережной курортного городка и оставляя внизу сонм других насекомых, влекомых к единственному источнику света, — подсвеченной электрическими гирляндами танцплощадке. Используя прием внешнего напутствия (в полете на вершину скалы Митю сопровождает его духовный двойник Дима), автор помогает герою осознать мир как иллюзию. Подлинную реальность прошедший духовную эволюцию герой обретает внутри себя. Духовное перерождение мотылька Мити происходит в два этапа. Сначала герой заглядывает внутрь себя (Пелевин реализует метафору из представленной в «Книге перемен» гексаграммы «Колодец», в который проваливается герой) и обнаруживает, что источник света все это время находился внутри него, а затем встречает собственный труп (предстающий при повторном взгляде на него в виде навозного шара), который, как догадывается Митя, до этого момента жил вместо него. В результате духовного превращения герой достигает просветления и пробуждается от сна смерти — мнимой жизни (состояние освобождения от страданий и череды перерождений «бодхи» более точно атрибутировать как «пробуждение», «осознание»). Пелевин вновь использует свой излюбленный прием реализованной метафоры, и ставший просветленным мотылек преобразуется в светлячка.

Очередной вид модуляций, осуществляемый в художественном пространстве прозы В. Пелевина, — трансцендентальное превращение, переход от бытия к не-бытию (инобытию). Так, предзаданная нацеленность на запредельное для одних героев оборачивается просветлением и освобождением от спрессованного до боли и страдания бытия, другим же грозит гибелью. Изображая трагическую смерть семи из двенадцати персонажей энтомологического романа (лишенных жизни в причудливой стохастической чехарде превращений насекомых в людей и людей в насекомых: например, апологет древнего знания о сути мира жук-навозник погибает под каблуком красной туфельки муравьиной самки Марины; отдавшийся природному инстинкту комар Арчибальд принимает смерть от руки мухи Наташи; конопляные клопы-наркоманы Максим

и Никита оказываются заточенными внутри косяка, раскуренного комаром Сэмом; его возлюбленной была уготована прозаическая смерть на листе липучки-ловушки для мух), Пелевин вскрывает танатоидальный комплекс («волю к смерти») постсоветских обитателей крымской набережной, совершающих судьбоносные поступки под воздействием деструктивно-танатоидальных импульсов.

Исследовавший проблему влияния творчества К. Кастанеды на В. Пелевина А. Белов пришел к выводу, что представление о смерти было органически усвоено русским писателем-постмодернистом при чтении (и работе над редакцией русского перевода) «Путешествия в Икстлан». По мнению исследователя, смерть не только функционирует в тексте «Жизнь насекомых» как конструктивный компонент поэтики (прежде всего, на композиционном уровне в качестве связующего звена между частными сюжетными линиями романа) или как содержательная основа одного из двух центральных сюжетов, но и лежит в основе самого замысла произведения. Доводы Белова базируются на сравнении фрагмента «Путешествия в Икстлан» с главой «Инициация», магистральным образом которых становится жук, толкающий перед собой навозный шар. Кроме того, исследователь обнаруживает «точное отражение концептуальной информации, заключенной в данном фрагменте, в структуре “Жизни насекомых”. В первую очередь, <...> содержащуюся в следующих словах: “жук и я не очень-то отличались <...> наша смерть делала нас равными”» [4, URL]. Действительно, возможно вести речь о заложенном в образ общезначимом философском содержании. Однако, если А. Белов предлагает в дальнейшем рассматривать идею равенства насекомого и человека перед лицом смерти у Пелевина в категориях «пути воина», способного управлять ею (мотылек Митя на вершине скалы сумел освободиться от внутреннего «труп»), то мы считаем необходимым расширить горизонт понимания данной концепции. На наш взгляд, на вершине скалы происходит борьба Мити не с хтоническим существом, а с прежним собой. Двойник мотылька замечает: «Когда я говорю “труп”, я имею в виду, что тебя ждет тот, кто сейчас живет вместо тебя» [3, с. 265]. Иной смысловой нюанс придает идее новое сложносочиненное философское звучание (образованное комплексом построений нескольких философских систем, включая буддизм, экзистенциализм и постмодернизм), в соответствии с которым герои не только не управляют собственной смертью, но являются мертвыми уже при жизни. В этом философском изводе жизнь одних насекомых представлена Пелевиным как движение от смерти к еще большему забвению и исчезновению в пустоте; путь других (исключительных) героев (мотылек, цикада) ознаменован обратным превращением: вектор их движения направлен от смерти к жизни (от неподлинного бытия к истинному существованию / от внешнего бытия к внутреннему). А.С. Ватутина охарактеризовала этот духовный кульбит следующим образом: «...Мотылек, цикада: наделены высокими положительными коннотациями, связаны с духовным

началом и творчеством; в романе обретают духовное очищение и постигают смысл бытия, один путем самопознания, другой — поиском себя в осознанной и целенаправленной деятельности» [6, с. 221].

Кроме того, в прозе В. Пелевина можно выделить *игровое превращение*. В запечатленных в романе образах насекомых, действующих в соответствии с закрепленными культурной традицией поведенческими паттернами и схемами, угадываются социальные типы и пороки постсоветского общества. Так, пытающиеся наладить экспорт русской крови на запад новоиспеченные предприниматели — комары Артур и Арнольд — приглашают иностранного эксперта Сэма Саккера оценить качество продукта. Однако план подготовившихся к визиту ревизора комаров проваливается, и Сэм, взявший случайную «пробу» с высокой концентрацией употребленного «экземпляром» одеколona «Русский лес», получает тяжелое алкогольное опьянение («Произошла техническая ошибка. <...> Вы не думайте, что все у нас “Русский лес” пьют...» [3, с. 24]). Муха Наташа, взыскующая более легкой судьбы, мечтает выйти замуж за иностранца и покинуть «Третий Рим», оборачивающийся «третьим миром». Кропотливо роющий ход наружу на протяжении долгих лет червяк Сережа (мутировавший в таракана) с удивлением обнаруживает, что «карьера» стремительно пошла в гору после того, как он, по завету старого друга Гриши, «нарыл побольше бабок» [3, с. 226] (это помогло Сереже и откупаться от периодически выкапываемых в земле милицейских сапог и дубинок).

Наконец, последний выявленный нами в прозе Пелевина тип превращений — это *общественные метаморфозы* и социальные катаклизмы. Так, в романе «Empire “V”» (2006) в прецедентных образах прожорливой лягушки, съевшей кузнеца, зашифровано указание на свершившиеся в стране на рубеже 1990-х гг. общественно-политические перемены и агрессивность нового строя (капитализма), поглотившего прежний мир, где прошло детство героя и по которому он испытывает ностальгию.

Умело тасующий смысловые оттенки писатель, создавая конспирологический роман, живописует империю вампиров (развитие темы оборотничества как неотъемлемой способности существ к перманентным превращениям, предопределяемым одновременной принадлежностью к «посюстороннему» миру людей и потустороннему, inferнальному миру) в качестве современного тайного правительства. Преодоление вампирами трансцендентального рубежа происходит во время перевоплощения в летучую мышь (Великая Мышь — древняя богиня и, по преданиям, создательница вампиров). Ее субститутом в романе выступает комар, в образ которого заложена изначальная амбивалентность (опосредованная углом зрения). Так, современные вампиры, высасывающие вместо крови метафизическую эманацию денег — баблос (энергию, которую человечество тратит на их зарабатывание), видят в безупречных, с их точки зрения, линиях внешнего облика комара фигуру воина:

«Комар

на ладони,
хоть крохотный,
из-за пропорций
тела
похож на могучего воина,
ушедшего в думы.
головка совсем небольшая,
торс длинный и круглый.
будь он человеком,
он был бы —
герой» [1, с. 424].

Однако, высокий образ «Князя мира сего» профанируется в тексте романа («...Начальнег Мира, <...> Зачем ты так нипабеждено / Керзою чавка-иш в ацтой?» [1, с. 422]), и в лице представителей новейшей монструозной системы правления перед читателем разворачивается «воинствующая пустота». В рецензии «SOSущая тоска» Д. Быков дает очень точную характеристику героям нашего времени — вампирам: «Ведь вампир (называемый в романе также комаром и живо напоминающий комариков из “Жизни насекомых”) ничего произвести не способен. Он только сосет — черную жидкость или красную» [5, URL].

Следовательно, по мысли Пелевина, очередные общественно-политические трансформации оказываются плачевны для России. Нелишним в этом ключе будет обратиться к издательским стратегиям книг писателя. Известно, что Пелевин лично утверждает иллюстрации обложек своих книг и сам выдвигает идеи их оформления. Так, обложку романа «Generation “П”» 2009 г. издания увенчает комар, на месте длинного носика-жала которого простирается шпиль Останкинской телебашни. Если рассматривать переплет романа как текст, требующий специального комментария и декодирования, то окажется, что на рубеже XX–XXI вв. в роли «кровопийцы» выступили средства массовой информации, безжалостно поглощающие ресурсы рядового зрителя (будь то время, деньги или даже свобода собственного мнения). Именно поэтому первостепенным качеством, которое снискал главный герой на первой ступени его восхождения по карьерной лестнице-зигурату, стал «цинизм, бескрайний, как вид с Останкинской телебашни» [2, с. 20].

Таким образом, мы выделили и охарактеризовали виды превращений в прозе В. Пелевина (естественные метаморфозы, преобразования сознания, духовные преображения, трансцендентальные модуляции, общественные перевороты, игровые превращения), а также проанализировали философские основания представленных трансформаций.

Библиографический список

Источники

1. Пелевин В.О. Empire «V»: повесть о настоящем сверхчеловеке. М.: Эксмо, 2012. 448 с.
2. Пелевин В.О. Generation «П». М.: Эксмо, 2011. 352 с.
3. Пелевин В.О. Жизнь насекомых. М.: Эксмо, 2012. 288 с.

Литература

4. Белов А. К вопросу о влиянии творчества К. Кастанеды на В.О. Пелевина [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (дата обращения: 20.11.2019).
5. Быков Д. SOSущая тоска [Электронный ресурс]. URL: <https://polit.ru/article/2006/10/25/sos> (дата обращения: 20.11.2019).
6. Ватутина А.С. Постмодернистский образ насекомого как квинтэссенция «высокого» и «низкого»: Д. Пригов, В. Пелевин, Л. Петрушевская // Филология. Искусствознание. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (3). С. 219–223.
7. Генис А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 230–233.
8. Муратова И.А. Телесность как доминанта культуры постмодерна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (27): в 2 ч. Ч. I. С. 143–146.
9. Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 199 с.
10. Симкина В.С. Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 92–98.

References

Istochniki

1. Pelevin V.O. Empire «V»: povest` o nastoyashchem sverxcheloveke. M.: E`ksmo, 2012. 448 s.
2. Pelevin V.O. Generation «P». M.: E`ksmo, 2011. 352 s.
3. Pelevin V.O. Zhizn` nasekomy`x. M.: E`ksmo, 2012. 288 s.

Literatura

4. Belov A. K voprosu o vliyaniy tvorchestva K. Kastanedy` na V.O. Pelevina [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (data obrashheniya: 20.11.2019).
5. By`kov D. SOSushhaya toska [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://polit.ru/article/2006/10/25/sos> (data obrashheniya: 20.11.2019).
6. Vatutina A.S. Postmodernistskij obraz nasekomogo kak kvinte`senciya «vy`sokogo» i «nizkogo»: D. Prigov, V. Pelevin, L. Petrushevskaya // Filologiya. Iskusstvoznanie. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2014. № 2 (3). S. 219–223.

7. *Genis A.* Beseda desyataya: Pole chudes. Viktor Pelevin // *Zvezda*. 1997. № 12. S. 230–233.
8. *Muratova I.A.* Telesnost` kak dominanta kul`tury` postmoderna // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul`turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy` teorii i praktiki*. 2013. № 1 (27): v 2 ch. Ch. I. S. 143–146.
9. *Repina M.V.* Tvorchestvo V. Pelevina 90-x godov XX veka v kontekste russkogo literaturnogo postmodernizma: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004. 199 s.
10. *Simkina V.S.* Motivny`j stroj prozy` V. Pelevina (buddijskij aspekt) // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoie obrazovanie*. 2017. № 4 (28). S. 92–98.

V.S. Simkina

**Entomological Mascarade in V. Pelevin's Prose:
from Image to Philosophy of Transformations**

The article deals with the entomological plot of V. Pelevin's prose. Its wide development allowed the author to present a variety of individual myth systems and combination of philosophical reflection on the ultimate issues of human existence. Types of transformations in the writer's texts are identified and analyzed (natural metamorphoses, consciousness transfiguration, spiritual transformations, transcendental modulation, social upheavals, game transformations).

Keywords: peculiarities of transformations; concept of transformations; Buddhism, postmodernism.