

МЕЖДУ ИСТОРИЕЙ И ФИЛОСОФИЕЙ.
ПОЭТИКА РОМАНА ЧАПАЕВ И ПУСТОТА ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

BETWEEN HISTORY AND PHILOSOPHY.
THE POETICS OF THE NOVEL *BUDDHA'S LITTLE FINGER*
BY VICTOR PELEVIN

ANNA CHUDZIŃSKA-PARKOSADZE

ABSTRACT. The article focuses on the concept of a dualistic model of the world perception in the novel *Chapayev and Void* by Victor Pelevin. The model represents the contrast to the notion of alchemic union that stands for the ideal pattern, which cannot be realized in Russian reality. So dualism meant as a division and separation between heroes, who cannot understand each other, concerns also the division between East and West in the historical, philosophical and cultural perspective. However, the main division, which is superior upon the others, is the dualism of reality and consciousness that in the novel transforms to the universal category. The only possible escape from this dysfunctional realm is spiritual illumination.

Anna Chudzińska-Parkosadze, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Poznań – Polska, parkosadze@interia.pl

Имя Виктора Пелевина — это бренд в современной русской литературе. И одновременно этот автор не вписывается до конца ни в одно современное литературное направление. Даже с учетом мнения некоторых специалистов, что Пелевин постмодернист, сторонникам этой точки зрения приходится делать существенные оговорки. Если согласиться с теорией С. Корнева, что проза Пелевина может считаться „русским классическим пострефлексивным постмодернизмом“ и отличается такими знаковыми компонентами поэтики, как интертекстуальность, пародийный модус повествования (пастиш), дискретность, двойное кодирование, построение нарратива по принципу коллажа, метарассказ¹, то следует признать, что все названные черты постмодернистского произведения присутствуют в прозе Пелевина. Проблема в том, что эти приемы являются лишь внешним обманчивым одеянием, под которым писатель скрывает механизм сложнейшего философского дискурса.

¹ С. К о р н е в, *Столкновения пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим?*, „Новое литературное обозрение“ 1997, № 28, с. 250.

Существует точка зрения, в соответствии с которой художественной целью Пелевина признается деконструкция внешнего мира, его социальных норм, предрассудков, конкурирующих идеологий и религиозных догматов². Однако читая книги Пелевина, можно обнаружить совершенно другое: он скорее пытается сложить в единую картину мир, повергшийся распаду за последнее столетие.

Естественно, Пелевин концентрируется главным образом на судьбе России. В этом духе написан и роман *Чапаяв и Пустота*, представляющий собой попытку восстановления смыслов и жизненных ориентиров в череде повторяющихся экзистенциальных катастроф. В данном произведении образы экзистенциальных катастроф в России относятся как к революции и гражданской войне в начале XX столетия, так и к переменам 1990-х гг. Тем не менее описание исторических событий не является главной темой романа. Они лишь условный фон событий и предлог для философского дискурса, выстраиваемого писателем.

Литературоведы, обсуждающие философские темы пелевинского романа, подчеркивают присутствие в нем идей и доктрин Востока, в частности дзен-буддизма³. Рассматривая пелевинскую философию „внутренней жизни“, критики часто ссылаются на положения солипсизма⁴. Однако другие исследователи отрицают возможность сведения философских установок романа к одному солипсизму. К примеру, Елена Пронина утверждает:

Было бы большим соблазном отнести все это к проявлениям солипсизма – то есть такого мироощущения, при котором мир принимается за собственное представление. Автор сам иронически предвосхищает подобный поворот мыслей: „Специалисты по литературе, вероятно, увидят в нашем повествовании всего лишь очередной продукт модного в последние годы критического солипсизма...“ (*Чапаяв и Пустота*). Но в каждой шутке есть, как известно, доля правды. Слияние в одном определении – критический солипсизм – взаимоисключающих понятий, с одной стороны, „обнуляет“ объяснительный потенциал каждого из них, а с другой – оставляет ощущение амбивалентной неисчерпаемости обозначаемого [...]”⁵.

² М. В. Р е п и н а, *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма*, Москва 2004, [в:] электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/tvorchestvo-v-pelevina-90-h-godov-xx-veka-v-kontekste-russkogo-literaturnogo-postmodernizma> (20.07.2015).

³ См.: С. К о р н е в, указ. соч.; А. З а к у р е н к о, *Искомая пустота*, „Литературное обозрение“ 1998, № 3, с. 95 и др.

⁴ Ю. Щ е р б и н и н а, *Who is mr. Пелевин?*, „Континент“ 2011, № 150, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/s39-pr.html> (20.07.2015).

⁵ Е. П р о н и н а, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы“ 2003, № 4, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/pron-pr.html> (20.07.2015).

Соотношение восточной философии с западным солипсизмом действительно может вызывать ощущение амбивалентности и запутанности. Дело в том, что сопоставляя эти идеи в тексте романа, Пелевин каждую из них решает по-другому. Субъективизм солипсизма осмеивается им в описаниях перцепции окружающего мира героями, которые постоянно находятся под воздействием либо наркотиков, либо водки, или же смеси одного и другого. Солипсизм пародируется Пелевиным также в очередных эпизодах. В сцене посещения Пустотой загробного мира герою и его проводнику Юнгерну вдруг являются персонажи-бандиты из рассказа-сна Володина из сумасшедшего дома. Тогда наевшись „шаманских грибов“, один из них бессвязно выкрикивает: „– Я! Я! Я! Я!“⁶. Проводник Юнгерн сообщает Петьке, что это пример „хулиганья“, а сами бандиты даже не знают, куда попали. В то же время Пелевин преодолевает субъективизм европейского солипсизма объективностью восточных мировоззрений. В свете восточных доктрин центральный концепт романа – „Пустота“ – обозначает растворение личного „я“ во вселенском пространстве.

Эти сложные концептуальные конструкции, несомненно, носят эзотерический характер. Однако литературоведы высказываются о пелевинских концептах весьма неблагоприятно, называя их: „ню-эйджевыми идеями“, „условно восточной мудростью“⁷, „популярной эзотерикой“ („поп-эзотерикой“)⁸, „тяжеловатой мистикой“⁹, „мистической безответственностью“ или же „образцом советского богоискательства“¹⁰. Пелевин действительно использует в поэтике романа эзотерические мотивы и идеи, но поскольку он наряжает их в пародийный костюм, то их пафос автоматически снижается, но смысл не утрачивается. Роман *Чапаев и Пустота* не эзотерическое или мистическое произведение – это художественная визуализация философско-мистических концептов.

В настоящей статье попытаемся определить ведущие исторические и философские концепты пелевинского романа и показать способ их сосуществования в данном тексте. Светлана Фокина, определяя философию истории в романе, подчеркивает, что за внешними идеологи-

⁶ В. П е л е в и н, *Чапаев и Пустота: роман*, Москва 2007, с. 320. Все дальнейшие цитаты будут приводиться по этому изданию с применением в скобках инициалов заглавия и номеров страниц.

⁷ О. Т и м о ф е е в а, *Если б не было ничто*, „НЛО“ 2014, № 6 (130), [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/8t-pr.html> (20.07.2015).

⁸ Д. В о л о д и х и н, *Виктор Пелевин. S.N.U.F.F., „Знамя“* 2012, № 9, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25-pr.html> (20.07.2015).

⁹ А. С о л о м и н а, *Свобода: надтекст вместо подтекста*, „Литературное обозрение“ 1998, № 3, с. 93.

¹⁰ А. З а к у р е н к о, указ. соч., с. 95.

ческими пристрастиями участников гражданской войны скрывались деструктивные импульсы коллективного бессознательного (неосознаваемые танатофильские импульсы психики), активизированные господствующей идеологией¹¹. Александр Архангельский утверждает, что формально роман Пелевина строится на сквозной теме освобождения от истории, поскольку его герои постепенно отрешаются от времени и пространства¹². С. Сиротин, в свою очередь, замечает, что Пелевин подводит свои „назывные истины“ под мобильный дискурс произвольного исторического или культурного плана¹³.

Высказывания критиков свидетельствуют о сложности сопряжения идеи иллюзорности мира с фактографическими требованиями истории, имеющими место в романе *Чапаев и Пустота*. Пространственно-временные координаты романа (т. е. гражданская война 1919 года и 1990-е гг. в России) представляют собой два параллельных мира. Повествование в романе ведется от первого лица, которым является главный герой Петр Пустота. Оба мира представлены отраженными в зеркале сознания героя. Следовательно, читатель знакомится не с историческими фактами, а с их восприятием главным героем. В ходе чтения мы можем сделать вывод о том, что фабульная линия, связанная с приключениями героя во время гражданской войны и его беседы с Чапаевым, — это лишь плод воображения героя. Эмпирической действительностью оказывается дом для умалишенных, в который попадает герой в начале повествования. Однако, учитывая метафоричность сквозного в русской литературе концепта сумасшедшего дома и его намеренную актуализацию Пелевиным в романе, само место также становится иллюзорным. Россия как сумасшедший дом, или же дом для душевнобольных как единственное место уединения для „мыслящих людей“, — представляет собой те концептуальные ориентиры, которые ввели в российский менталитет Антон Чехов, Михаил Булгаков, Венедикт Ерофеев и др. Поэтому Пелевин о своей книге мог сказать, что это первый в мире роман, действие которого происходит в пустоте¹⁴.

¹¹ С.А. Фокина, *Эстетическая парадигма литературы русского постмодернизма*, Одесса 2013, с. 15, [в:] электронный ресурс: <http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/metod/filol/fokina2.pdf> (20.07.2015).

¹² А. Архангельский, *Обстоятельства места и времени, „Дружба народов“ 1997, № 5*, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/5/arhan-pr.html> (20.07.2015).

¹³ С. Сиротин, *Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме, „Урал“ 2012, № 3*, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/3/ss11-pr.html> (20.07.2015).

¹⁴ Ср.: „Это первое произведение в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте“, см.: В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, [в:] электронный ресурс: www.livelib.ru/character/195/editions (20.07.2015).

Поскольку историчность событий в романе условна, стоит сосредоточиться на идеях, связанных с феноменом истории. Ведущей исторической идеей в произведении *Чапаев и Пустота* является концепция алхимического брака Запада с Востоком. Впервые о нем в клинике для умалишенных заговорил профессор Тимур Тимурович в беседе с новым пациентом Петром Пустотой: „Тот путь, на который столько лет пытается встать Россия, вновь и вновь совершая свой несчастный алхимический брак с Западом“ (ЧиП, с. 58). Врач разъясняет пациенту, что у России иные, нежели у Европы, ориентиры развития. В этом отношении Россия представляет собой Восток и сравнивается с типом исторического развития Китая:

– Да, Китай. Если вы вспомните, то все их мировосприятие построено на том, что мир деградирует, двигаясь от некоего золотого века во тьму и безвременье. Для них абсолютный эталон остался в прошлом, и любые новшества являются злом в силу того, что уводят от этого эталона еще дальше (ЧиП, с. 56).

[...] для классической китайской ментальности любое движение вперед будет деградацией. А есть другой путь — тот, по которому всю свою историю идет Европа. [...] Здесь идеал мыслится не как оставшийся в прошлом, а как потенциально существующий в будущем. И это сразу же наполняет существование смыслом. [...] Это идея развития, прогресса, движения от менее совершенного к более совершенному (ЧиП, с. 58).

Сразу после этого заявления доктор предлагает Петру соучастие в групповой терапии. Концепция алхимического брака Запада с Востоком художественно разрабатывается Пелевиным в сцене гипнотического сеанса, но на этот раз не в форме философской беседы, а в конвенции гротеска. В рассказанном эпизоде-сновидении роль Запада, т. е. Америки, отводится Арнольду Шварценеггеру, а России — „просто Марии“ — воплощенной аниме русского парня, сознание которого наполнено реалиями мексиканских сериалов. Гротескный вариант алхимического брака сведен Пелевиным к метафорической картинке сношения, в котором Мария летит на фюзеляже самолета, управляемого Арнольдом-Женихом. Фаллическая символика дополняется чувствительной антенной и ракетой, с помощью которой Арнольд выстрелил Марию прямо в Останкинскую телебашню. В итоге этот алхимический брак закончился для России болезненным ударом и своего рода самоубийством, вызванным ее нелепыми мечтами и инфантильными надеждами.

Тема алхимического брака разворачивается также в сатирической манере в другом сне-визуализации, аллегорически представляющей брак Запада-России и Востока-Японии (хотя как образцы цивилизации следовало бы отнести Японию к Западу, а Россию к Востоку). Россия-

нин Сердюк отправился на интервью в московский офис фирмы „Тайра инкорпорейтед“, где провел почти сутки за деловым и культурным общением с японцем Кавабатой. Представитель японской фирмы устроил россиянину экзамен, испытывая меру его духовности. Сердюк доведен до полного восхищения и преданности японским древним традициям, в финале, по собственной воле, совершает сэппуку. Оказывается, что союз России с Японией также кончается для первой трагично и нелепо.

Концепция алхимического брака осуществляется также в развитии параллельных фабульных линий, повествующих о судьбах-видениях героев романа. Эту параллель вводит уже доктор Тимур Тимурович в рассматриваемой нами выше беседе с Петром. Высказываясь сначала по поводу европейского прогресса, доктор продолжает развивать свою мысль, переходя к вопросам личной психики:

То же самое происходит на уровне отдельной личности, даже если этот индивидуальный прогресс принимает такие мелкие формы, как, скажем, ремонт квартиры или смена одного автомобиля другим. Это дает возможность жить дальше. А вы не хотите платить за это „дальше“. [...] вы не готовы отдаться реальности. [...] Вы презираете те позы, которые время повелевает нам принять. И именно в этом причина вашей трагедии (ЧиП, с. 58).

Ставя диагноз Петру, доктор убежден, что у пациента проблема принятия и ассимиляции своей многозначной фамилии „Пустота“. Однако Петр старается преодолеть свою проблему и расшифровать этот концепт, выходя за рамки собственного сознания. Он пытается заключить алхимический брак с Анной — эталоном красоты, с одной стороны, и символом революции, с другой. Кстати, герой уверен, что все революции имеют женственную природу (ЧиП, с. 30). Пелевин не только относит образ революции к двум условным параллельным временным линиям — 1919 год и 1990-е гг., но и пытается концептуально решить эту историческую проблему, соотнося русскую „темную достоевщину“ (после убийства фон Эрнена герой осознал в себе Раскольникова) со светлым лозунгом Достоевщины — „красота спасет мир“. Как ни странно, эти две идеи внедрены в концептуальный портрет Анки-пулеметчицы. Петр Пустота пытается заключить алхимический брак с Анной, но это ему не удается. В финале своих стараний он приходит к выводу, что „красота недостижима“, при этом отдавая себе полный отчет в своей ущербности по отношению к идеалу.

Обсуждая примеры презентации концепта алхимического брака в романе, стоит отнести к его теоретическому обоснованию, которое в европейское коллективное сознание ввел упоминаемый на страницах романа Карл Густав Юнг. В *Психологии и алхимии* Юнг писал:

Проблема противоположностей, вызванных Тенью, играет большую — и, пожалуй, решающую — роль в алхимии, поскольку она ведет в крайней фазе работы к объединению противоположностей в архетипическую форму *hierogamos* или „химической свадьбы“. Здесь крайние противоположности, мужское и женское (как в китайском Ян и Инь) сливаются в единство, очищенное от всякого противостояния, и потому неразрушимое. Предпосылка для этого, конечно, состоит в том, что *artifex* не должен идентифицировать себя с образами своего деяния, но должен удерживать их в их объективном обезличенном состоянии. Пока алхимик работал в своей лаборатории, он был, говоря психологически, в благоприятном положении, потому что не имел удобного случая идентифицировать себя с появляющимися архетипами, так как они все немедленно проецировались в химические субстанции¹⁵.

Принцип алхимического брака основан на идее слияния противоположных начал и удержании образов в их объективном обезличенном состоянии. Именно эти два принципа вводит в поэтику романа Пелевин. Он не только пытается слить Запад с Востоком, женское с мужским, красоту с убийством, но, прежде всего, лишить их плоти и „обезличить“, доводя образы сознания до объективной Пустоты.

Этот прием Пелевин применяет также в философском дискурсе данного романа. Писатель опять пытается соединить Запад с Востоком, точно так, как сделал это в своей работе Юнг. Решительный вопрос о реальности человеческого существования ставится, между прочим, с одной стороны, со ссылкой на философию Декарта, а с другой, на философию таоизма Чжуан-цзы. Известное *Cogito ergo sum* Декарта прозвучало в саморефлексии героя, заключающего, что активность мысли — это единственное доказательство человеческого существования:

[...] мое сознание полностью освободилось от мыслей, продолжало реагировать на внешние раздражители, никак не рефлексируя по их поводу. А когда я заметил 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 (ЧиП, с. 150).

Однако проблему, поставленную Декартом — как человек может быть уверенным в том, что он не спит, а явствует¹⁶, — Пелевин решает, отказываясь от субъективизма Декарта, и использует с этой целью из-

¹⁵ К.Г. Юнг, *Психология и алхимия*, [в:] электронный ресурс: <http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf> (24.07.2015).

¹⁶ — Даже и непонятно, что правда на самом деле. Коляска, в которой мы сейчас едем, или тот кафельный ад, где по ночам меня мучают бесы в белых халатах. \ — Что правда на самом деле? — переспросил Чапаев и опять закрыл глаза. — На этот вопрос ты вряд ли найдешь ответ. Потому что на самом деле никакого „самого дела“ нет (ЧиП, с. 298).

вестную притчу китайского философа Чжуан-цзы¹⁷ о бабочке. Чжуан-цзы рассказывал, что однажды он видел сон. В нем он воспринимал себя бабочкой, летающей между трав. После пробуждения он задумывался и не мог найти ответ на волнующее его сомнение: он человек, который видел сон, или бабочка, которой приснилось, что она Чжуан-цзы. Этот сон-параболу приводит Петьке его духовный мастер Чапаев:

[...] знавал я одного китайского коммуниста по имени Цзе Чжуан. Ему часто снился один сон – что он красная бабочка, летающая среди травы. И когда он просыпался, он не мог взять в толк, то ли это бабочке приснилось, что она занимается революционной работой, то ли это подпольщик видел сон, в котором он порхал среди цветов. Так вот, когда этого Цзе Чжуана арестовали в Монголии за саботаж, он на допросе так и сказал, что на самом деле он бабочка, которой все это снится. Поскольку допрашивал его сам барон Юнгерн, а он человек с большим пониманием, следующий вопрос был о том, почему эта бабочка за коммунистов. А он сказал, что она вовсе не за коммунистов. Тогда его спросили, почему в таком случае бабочка занимается подрывной деятельностью. А он ответил, что все, чем занимаются люди, настолько безобразно, что нет никакой разницы, на чьей ты стороне (ЧиП, с. 298–299).

Пелевин пародирует китайского мудреца, вставляя его в контекст коммунистической диалектики. Добавочно заостряет исход данного дискурса, делая его палачом европейского мастера по толкованию сновидений Карла Густава Юнга, выступающего в лице барона Юнгерна. Пелевин таким путем доказывает абсурдность дилеммы Чжуан-цзы, поскольку бабочка существенным образом отличается от человека – у нее другая „экзистенциальная перспектива” и она никак не могла бы заниматься теми делами, которыми занимается человек (тем более взирая на нелепость этих дел). Философская дигрессия Пелевина интересна и тем, что писатель доказал противоречивость рассуждений китайского мудреца, который, впрочем, сам утверждал, что:

С маленьким знанием не уразуметь большое знание. Короткий век не сравнится с долгим веком. Ну, а мы-то сами как знаем про это? Мушки-одно-

¹⁷ Китайский философ Чжуан-цзы – мастер Тао – жил около 350–275 до нашей эры. Родился в Менг; женат, предание гласит, что когда король Вен из Чу, узнав о его талантах, пригласил его к себе во дворец, тот рассмеялся и сказал, что он предпочитает жить как свинья, кувыркаясь в грязи, чем стать скотом, предназначенным для резни. В конце жизни стал отшельником. Чжуан-цзы – учитель мудрости – учил, как жить. Его учение помещается в 3 книгах, которые состоят из 33 глав (форма притч и анекдотов). Учение Чжуан-цзы повлияло не только на развитие таоизма, но также конфуцианства, буддизма и китайской литературы. (J. B r o s s e, *Czuang-tsy*, [в:] его же, *Wielcy mistrzowie duchowi świata. Leksykon*, пер. I. Kania, Łódź 1995, с. 44).

дневки не ведают про смену дня и ночи. Цикада, живущая одно лето, не знает, что такое смена времен года¹⁸.

Следовательно, ответ на вопрос, может ли человек удостовериться о том, спит ли он или явствует, остается открытым. Ведь Петька сон о себе и Чапаеве принимает за действительность, но делает это намеренно, сознавая волевой характер этого акта. Он сознательно не признает ни кошмарной действительности клиники для умалишенных, ни российской истории и культуры. Между прочим, проблема свободы поставлена в романе не менее остро, чем проблема сознания.

Невозможность осуществления алхимического брака можно объяснить отсутствием у оппозиционных сторон чувства сострадания, любви, что в свою очередь делает невозможным познание и обретение идеала полноты. Для того чтобы такой союз мог осуществиться в философском плане, необходимо соответствие формы и содержания¹⁹. В романе постулируется отсутствие формы, что в свою очередь аннулирует актуальность содержания. Соответственно, алхимический брак в дуалистическом мире, лишенном формы, невозможен.

В мире, описанном Пелевиным, царит подсознание, примитивные инстинкты, жажда наживы, и все персонажи действуют по инерции, поддаваясь текущим обстоятельствам. Поскольку, согласно логике романа, единственная реальность — это пространство мысли, парадоксально реальны в романе лишь Петька, Чапаев и Анна. Таким образом, современная Россия в описаниях Пелевина нереальна. Эти выводы приводят к концепту реальности Платона, и в свете платоновской философии становится ясным, почему бюст Аристотеля был разбит на голове Петьки.

В поэтике романа *Чапаев и Пустота*, несомненно, используется техника отражения различных точек зрения. Она и создает обманчивое впечатление солипсизма. Но стоит вспомнить хотя бы рассказы пациентов Тимура Тимуровича во время групповых сеансов, чтобы убедиться в том, что эти эксперименты доказывали интерсубъективность ощущений и сознаний. Ведь то, что переживал, например, Мария, па-

¹⁸ Ч ж у а н - ц з ы, *Внутренний раздел*, пер. В.В. Малявина, [в:] электронный ресурс: http://www.lib.ru/POECHIN/ch_tzh.txt (24.07.2015). Кстати, Чжуан-цзы сказал также:

Я называю чутким не того, кто слышит других, а лишь того, кто слышит самого себя. Я называю зорким не того, кто видит других, а лишь того, кто видит самого себя (там же).

Симптоматично при этом, что герой Пелевина заявляет о себе как о человеке „отдающем себе отчет в собственных психических процессах“.

¹⁹ C.G. Jung, M.-L. Franz, *Mysterium Coniunctions. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2010, s. 560.

параллельно с ним переживал и Петька, и другие пациенты, принимающие участие в этом эксперименте. Более того, эта ситуация относилась и к Володину, и к Сердюку. Соответственно, Пелевин указывает на основу человеческого взаимопонимания и познавательной эволюции. Чапаев в свою очередь — это продукт воображения и Фурманова, и Петьки, и Пелевина. Правда, каждый из них воспринимает его со своей точки зрения, но суть Чапаева от этого не меняется — он герой гражданской войны и идеал красного комиссара.

Дело даже не в том, что описываемые истории представлены с позиций очередных героев, или в том, что точки зрения учитываются в логике философского дискурса, а в том, что герой-рассказчик и автор (т. е. точка зрения, которую автор принимает при организации повествования)²⁰ являются носителями той же точки зрения, что имеет принципиальное значение для идеологической конструкции романа. Это особенно заметно во фрагментах, представляющих внутренний монолог героя-рассказчика и содержащих философские рефлексии по поводу истории или искусства. Например, выступление балаганного чревовещателя, умеющего „говорить слова русского языка своей жопой”, вызвало у Петьки следующие мысли:

Такова, с горечью думал я, окажется судьба всех искусств в том тупиковом тоннеле, куда нас тащит локомотив истории. Если даже балаганному чревовещателю приходится прибегать к таким трюкам, чтобы поддержать интерес к себе, то что же ждет поэзию? Ей совсем не останется места в новом мире — или, точнее, место будет, но стихи станут интересны только в том случае, если будет известно и документально заверено, что у их автора два х...я или что он, на худой конец, способен прочесть их жопой. Почему, думал я, почему любой социальный катаклизм в этом мире ведет к тому, что наверх всплывает это темное быдло и заставляет всех остальных жить по своим подлым и законспирированным законам? (ЧиП, с. 400).

Отмеченная рефлексия отличается своим обобщающим характером и объединяет в этом рефлексивном акте героя-рассказчика, автора и читателя. Этот синтез мысли подчеркивается в данном случае добавочно словом „нас”. Следовательно, принимая за аксиому единомыслие читателя и героя (автора), Пелевин выстраивает своего рода идеологический бордюр — по одну сторону находятся единомышленники героя и автора текста, а по другую — те, которые на стороне „темного быдла”.

Неоспоримой доминантой поэтики данного романа является ониризм. Сон играет важную роль в идеологической и психологической зарисовке действующих лиц, а также косвенно позволяет автору изло-

²⁰ См.: Б. Успенский, *Поэтика композиции*, Санкт-Петербург 2000, с. 27.

жить свои взгляды. Сон обуславливает сюжет, хронотоп и предстает средством раскрытия образа героя. Ониризм позволил Пелевину актуализировать компоненты „авто-я“ и высказать в художественной форме свои философские взгляды. Более того, в силу того, что дефиниция ониризма²¹, понимаемого как сновидение наяву, предусматривает его корреспонденцию как к здоровому человеку, так и к душевнобольному, сон в пелевинском романе может толковаться двояко — как некое откровение и как бред-галлюцинация. Примером первого случая можно считать общение Петьки с бароном Юнгерном в потустороннем мире. Второй случай осуществляется в виде шизоидной дисфункции личности Петьки, испытывающего трудности с адаптацией к окружающей реальности, вследствие чего герой сознает себя комиссаром красной армии во время гражданской войны.

Пелевин использует технику сна согласно теории Юнга, который утверждал, что сны относятся к живой реальности, устанавливая диалог между сознательным и бессознательным²². Юнг подчеркивал, что сон, подобно мифу и сказке (истории, литературе и культуре), полон символов и мифологем. Тем не менее именно сон представляет собой ту сферу жизни человека, которая делает возможным его духовное развитие и установление связи с высшим бытием. Проблема в том, что главный герой сон-галлюцинацию, в котором он ведет философские беседы с Чапаевым, считает реальностью, а действительность клиники для душевнобольных настойчиво вытесняет из своего сознания. В итоге только во сне Петька проходит духовную инициацию. Естественно, Пелевин доводит здесь до абсурда теорию Юнга, таким же образом, как раньше это сделал с притчей Чжуан-цзы. Миф о Чапаеве стал личным мифом Петьки Пустоты, средством и содержанием развития его сознания, стремящегося к самосознанию. Парадоксально, что неофит Петька в результате учения Чапаева не становится более счастливым и мудрым, только деградирует, возвращаясь к точке отсчета. Но это не идейно-композиционное осуществление мифологемы вечного возвращения (герой возвращается в ту же пространственную точку, но его духовный статус повысился), а, как это определяет сам Пелевин, — миф „Вечного Невозвращения“, т. е. противоположность настоящей мифологемы. Пелевинский герой не хочет возвращаться в безумие российской реальности.

Следующим важным поэтическим приемом является „ассоциативный принцип“ построения сюжета. *Déjà vu* служит связкой фабульных

²¹ См.: *Ониризм (Oneirism)*, [в:] электронный ресурс: http://rurpedia.org/med/page/oneirizm_Oneirism.4655 (09.01.2015).

²² С.А. К р а в ч е н к о, *Теории сновидений*, [в:] электронный ресурс: http://proroki2005.narod.ru/teorii_snov.htm (09.01.2013).

линий и печатью раздвоенного сознания главного героя. Фуга фа минор Моцарта, орден Октябрьской Звезды и даже автор романа *Чапаев* – Фурманов, выступающий в качестве комиссара полка ткачей, играют роль сквозных лейтмотивов, создающих композиционную сеть. Данный принцип, несомненно, связан с феноменом синхроничности, исследованным Юнгом. Корнев, например, отметил, что информационный мир у Пелевина построен не с учетом обычных причинно-следственных связей, а со ссылкой на синхронический принцип, базирующийся на параллельности событий (не их последовательности) и закономерности значимых случайностей²³. Естественно, „ассоциативный принцип” в романе Пелевина поддиктован логикой сна и подсознания (бессознательного, как личного, так и коллективного).

Центральный концепт пустоты противопоставляется в романе концепту мистической полноты. В кульминационной сцене откровения Петьки Анка с помощью глиняного пулемета, внутри которого был помещен левый мизинец будды Анагамы, лишила субстанциональности окружающий мир. Образовавшаяся вокруг героев пустота оказалась также мнимой, как и любая форма во сне Петьки и, одновременно, теории Чапаева. Стоит героям закрыть глаза, чтобы активизировалось их „внутреннее зрение” и каждый из них увидел „Урал”, т. е. „условную реку абсолютной любви” (ЧиП, с. 437–443). Описание реки и ощущений героя при погружении в нее соответствует характеристике мистического опыта („радужное сияние”, „настоящий дом”, „бесконечность” и т. д.). В итоге Петр Пустота, ученик мудреца Чапаева, обрел полноту своей личности, растворившись в божественной полноте (т. е. юнгианской Самости).

Таким образом, преодоление дуализма в мире и осуществление идеала как мистической полноты, так и алхимического брака возможно лишь путем упразднения границы, разделяющей материю и дух. Ссылаясь на мистические параллели, примененные Пелевиным, человек может совершить этот акт, погружаясь в собственное духовное „я”, т. е. в идейное измерение бытия. Если применить эту методику созерцания мира, то „Урал” как горный хребет, разделяющий Европу и Азию, также исчезнет, образуя единое пространство.

За актом обретения полноты личности Петром в его сокровенном сне о Чапаеве и Анне последовало признание доктором Тимуром Тимуровичем факта выздоровления пациента Пустоты. В финале романа Пелевин опять активизирует миф русского интеллигента-сумасшедшего, который не в состоянии принять русскую пошлую действительность. Оказывается, что настоящая свобода возможна в России лишь

²³ С. Корнев, указ. соч.

в сумасшедшем доме. Ведь только там можно погрузиться в единственный мир свободы — свободу мысли.

Подытоживая, следует отметить, что хотя действие романа разворачивается в пространстве сознания, полусознания и подсознания, то описания внешнего мира, т. е. России, соответствуют эмпирическим данным как в историческом, так и философском плане. Исторические и философские идеи преобразованы согласно мировоззрению автора и правилам авторского конструирования изобразительного мира в литературном произведении. Избранной формой художественного высказывания Пелевин показывает, что его восприятие России и культуры в широком смысле субъективно. Логика высказанного довольно убедительна, тем более что итоги отличаются объективным характером. Используя хорошие чеховские традиции игры с читателем, Пелевин не навязывает свою точку зрения, а заставляет читателя, знакомого с европейской и русской культурой, делать собственные выводы. Это главное качество и задача пелевинской пародии и сатиры, образы которых пронизаны безысходным трагизмом.

Библиография

- Архангельский А., *Обстоятельства места и времени*, „Дружба народов“ 1997, № 5, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/5/arhanpr.html> (20.07.2015).
- Россе J., *Czuang-tsy*, [в:] его же, *Wielcy mistrzowie duchowi świata. Leksykon*, przeł. I. Kania, Łódź 1995.
- Влодихин Д., Виктор Пелевин. S.N.U.F.F., „Знамя“ 2012, № 9, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25-pr.html> (20.07.2015).
- Закуренко А., *Искомая пустота*, „Литературное обозрение“ 1998, № 3, с. 93–96.
- Jung C.G., Franz M.-L., *Mysterium Coniunctions. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2010.
- Юнг К.Г., *Психология и алхимия*, [в:] электронный ресурс: <http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf> (24.07.2015).
- Корнев С., *Столкновения пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим?*, „Новое литературное обозрение“ 1997, № 28, с. 244–259.
- Кравченко С.А., *Теории сновидений*, [в:] электронный ресурс: http://proroki2005.narod.ru/teorii_snov.htm (09.01.2013).
- Ониризм (Oneirism)*, [в:] электронный ресурс: http://rupedia.org/med/page/onirizm_Oneirism.4655 (09.01.2015).
- Пелевин В., *Чапаяв и Пустота*, [в:] электронный ресурс: www.livelib.ru/character/195/editions (20.07.2015).
- Пелевин В., *Чапаяв и Пустота: роман*, Москва 2007.

- П р о н и н а Е., *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/pron-pr.html> (20.07.2015).
- Р е п и н а М.В., *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма*, Москва 2004, [в:] электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/tvorchestvo-v-pelevina-90-h-godov-xx-veka-v-kontekste-russkogo-literaturnogo-postmodernizma> (20.07.2015).
- С и р о т и н С., *Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме*, „Урал” 2012, № 3, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/3/ss11-pr.html> (20.07.2015).
- С о л о м и н а А., *Свобода: надтекст вместо подтекста*, „Литературное обозрение” 1998, № 3, с. 92–93.
- Т и м о ф е е в а О., *Если б не было ничто*, „НЛО” 2014, № 6 (130), [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/8t-pr.html> (20.07.2015).
- У с п е н с к и й Б., *Поэтика композиции*, Санкт-Петербург 2000.
- Ф о к и н а С.А., *Эстетическая парадигма литературы русского постмодернизма*, Одесса 2013, [в:] электронный ресурс: <http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/metod/filol/fokina2.pdf> (20.07.2015).
- Ч ж у а н - ц з ы, *Внутренний раздел*, пер. В.В. Малявина, [в:] электронный ресурс: http://www.lib.ru/POECHIN/ch_tzh.txt (24.07.2015).
- Щ е р б и н и н а Ю., *Who is mr. Пелевин?*, „Континент” 2011, № 150, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/s39-pr.html> (20.07.2015).