

УДК 821.161.1

МОДЕРНИСТСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ В.ПЕЛЕВИНА

Д.В.Кротова

*Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация. В статье исследуется специфика преломления модернистских художественных принципов в творчестве Пелевина 1990-х гг. Речь идет об особенностях интерпретации личности и её структуры, об отражении в произведениях Пелевина идей, принципиально значимых для модернистского сознания, – ницшеанского представления о «вечном возвращении», блоковских размышлений о революции, в частности, о «варварских массах», несущих энергию обновления и др. С модернистской традицией Пелевина связывает тенденция обращения к образам-символам и, в частности, к символизации персонажей. В настоящей статье отмеченные принципы раскрываются на материале повести «Жёлтая стрела», романов «Омон Ра», «Чапаев и Пустота». Формулируется вывод о том, что художественный мир произведений Пелевина 1990-х гг. включает в себе сложное взаимодействие модернистских и постмодернистских элементов, которое во многом и обуславливает специфику его произведений этого периода, а также определяет их роль и значение в литературном процессе тех лет.

Ключевые слова: русская литература, современная литература, Пелевин, постмодернизм, модернизм, символ.

MODERNIST ELEMENTS IN V.PELEVIN'S ART CONSCIOUSNESS

D. Krotova

Lomonosov Moscow State University

119991, Moscow, Leninskie Gory, GSP-1, Russian Federation

Abstract. In article the specifics of refraction of modernist art principles in V. Pelevin's creativity of the 1990th is investigated. It is talked of interpretation of the personality and its structure, of reflection in Pelevin's works the ideas essentially significant for modernist consciousness – Nietzschean idea of «eternal return», Blok's reflections about revolution, in particular, about the «barbaric masses» bearing energy of updating and so on. The tendency of appeal to images-symbols and, in particular, to symbolization of characters connects Pelevin with modernist tradition. In the article this principles revealed on material of the story «Yellow Arrow», novels «Omon Ra», «Chapayev and Pustota».

Key words: Russian literature, modern literature, Pelevin, postmodernism, modernism, symbol.

Творчество В. Пелевина воспринимается читателями и исследователями, как правило, в русле постмодернистской парадигмы, что вполне обоснованно. Вместе с тем, в мышлении писателя, особенно в ранний период (1990-е - начало 2000-х гг.), наряду с постмодернистскими принципами действуют и иные, а именно модернистские¹. О внимании и интересе Пелевина к модернизму свидетельствует не только идейно-образная и стилистическая специфика его текстов (о чём речь пойдет подробнее), но порой даже сюжетные элементы. Не случайно Пелевин в своём творчестве обращается к Серебряному веку, осмысливает культурные реалии этой эпохи – в частности, в романе «Чапаев и Пустота», главный герой которого, Пётр Пустота, мыслит себя поэтом-декадентом, лично знакомым с Брюсовым, А. Толстым и Рильке.

¹ Вопрос о модернистских принципах в творчестве В. Пелевина уже затрагивался в работах автора данной статьи, напр.: [2]. В настоящей работе рассматривается ряд новых аспектов заявленной проблематики.

Но, помимо лежащих на поверхности сугубо сюжетных мотивов, связанных с Серебряным веком, в творчестве Пелевина 1990-х гг. можно обнаружить и глубинное взаимодействие с модернистскими художественными принципами, которое проявляется прежде всего в особенностях проблематики его произведений. Тексты Пелевина раннего периода в значительной степени посвящены осмыслению проблемы *личности*. Важнейшая содержательная грань таких произведений Пелевина, как повесть «Омон Ра» или роман «Чапаев и Пустота», – осмысление структуры личности и размышление о месте человека в мире. Подобные аспекты содержания не дают возможности соотнести эти тексты исключительно с постмодернистской художественной системой, ведь одна из важнейших, основополагающих установок отечественного постмодернизма – это установка на тотальный релятивизм, тотальный скепсис, проявляющийся нередко и в отношении личности. Так, в прозе «классического» постмодерниста Сорокина герои зачастую не соотносятся с представлениями о личности: персонажи «Нормы», «Тридцатой любви Марины», «Ледяной трилогии» или «Манараги» представляют собой в большей степени литературные конструкты, необходимые автору для воплощения тех или иных идей или для реализации его блестящих стилистических опытов. Пелевин же (особенно ранний) в этом смысле далеко выходит за рамки постмодернистского эстетического канона. При том, что обстановка действия и весь художественный антураж «Омона Ра», «Чапаева и Пустоты» или «Жёлтой стрелы» является абсолютно постмодернистским (все перечисленные произведения пронизаны гротесковым началом, все они воссоздают преображённый по фантастическим законам мир), в центре внимания автора – именно проблема личности. Причём волнуют Пелевина именно *те аспекты этой проблемы, которые выходили на первый план в модернистской художественной системе*. Это тема фатального и непреодолимого

одинокости человека в мире («Омон Ра» [6, с. 5-47]), неразрешимости вопроса о смысле и цели человеческого существования («Жёлтая стрела» [5, с. 80-81]), страдания как одной из основ бытия личности («Чапаев и Пустота» [7, с. 124-165]). Этот же круг вопросов формирует проблематику произведений ряда авторов-модернистов – например, А.Платонова (особенно очевидно это в «Чевенгуре», «Котловане», «Счастливой Москве»), Л.Андреева, для которого тема фатальной отрешённости человека от мира и от других людей является одной из важнейших (достаточно вспомнить такие рассказы, как «Большой шлем» или «Стена»).

С Андреевым Пелевина связывают и размышления о *структуре личности* – оба писателя приходят к выводам о том, что основой личности является не что иное, как мысль. У Андреева подобное представление ярче всего раскрывается в рассказе «Мысль», у Пелевина – в целом ряде ранних произведений («Омон Ра», «Чапаев и Пустота» и др.). Правда, Пелевин порой доводит подобное представление до постмодернистского гротеска. Так, например, в «Чапаеве и Пустоте» персонажи являются пациентами психиатрической больницы, поскольку их мысль о самих себе зашла слишком далеко: главный герой представляет, что живет в эпоху Гражданской войны, его соседи по палате мнят себя кто персонажем «мыльного» телесериала 90-х гг., кто самураем и т.п. Главный врач психиатрической больницы всем им ставит диагноз «раздвоение ложной личности». Гротескно заострённые сюжетные мотивы неизбежно ориентируют читателя на постмодернистские эстетические схемы, тем не менее, за постмодернистской игрой скрывается берущее своё начало именно в модернистском искусстве представление о том, что человек – это прежде всего его мысль о себе самом.

Порой в творчестве Пелевина претворяются и некоторые из идей, принципиально значимых для модернистского художественного сознания. В частности, речь идёт о *ницшеанской идее «вечного возвращения»*,

которая отразилась в творчестве многих русских символистов, в частности, А.Белого, А.Блока и др. Пелевин эту идею вновь актуализирует, вслед за модернистами. Наиболее ярко она оказалась претворена, например, в повести «Жёлтая стрела» и романе «Чапаев и Пустота». Так, последние страницы «Чапаева и Пустоты» буквально возвращают читателя в обстановку действия начала романа. Окружавшие главного героя реалии пореволюционных лет (рождённые, правда, его болезненным сознанием) и реалии 1990-х гг. почти совпадают. Пётр оказывается в том же кафе, тот же, как ему кажется, привратник провожает его к столику неподалеку от выхода, те же, в общем-то, события происходят с Петром, который тут же сочиняет стихотворение и записывает его на столовой салфетке, потом выступает с декламацией на сцене, после чего начинается стрельба. Даже публика производит на Петра то же впечатление, что и в «кафейной» сцене начала романа: «все лица, которые я видел, как бы сливались в одно лицо, одновременно заискивающее и наглое, замершее в гримасе подобострастного самодовольства» [7, с. 35, 348]. Сюжетно подобный почти буквальный повтор может быть объясним болезненным состоянием сознания главного героя, но за повторяемостью такого рода скрывается и переосмысленная Пелевиным ницшеанская идея – представление о том, что всё, в том числе и история страны, неоднократно проходит некий круговой путь. Пелевин намеренно сталкивает в своём романе две эпохи: вновь, говоря словами одного из персонажей романа, поколение, «которое было запрограммировано на жизнь в одной социально-культурной парадигме, <...> оказалось в совершенной другой» [7, с. 42]. Не случайно даже стихотворение, которое декламирует Пётр в конце романа, называется «Вечное невозвращение». Как отмечает С.В.Крылова, «осмыслить своё смутное время – таково было задание всей русской литературы девяностых» [3, с. 153], и Пелевин реализует названную установку, обращаясь, в том числе, к идеям эпохи рубежа XIX-XX вв.

В «Жёлтой стреле» переосмысление ницшеанской идеи «вечного возвращения» ещё более очевидно. Образ-символ бесконечного несущегося поезда, обитатели которого не в силах покинуть его, будучи обречены на неизбежный и механический повтор одних и тех же действий в пути, – можно расценить как претворение (пусть и гротесковое, постмодернистское) ницшеанского представления о жизни как «вечном возвращении».

В произведениях Пелевина очевиден диалог и с некоторыми *блоковскими идеями* – например, романтизированным представлением Блока о революционерах-«варварах», которые, неся в себе энергию обновления, сметут предшествующую культуру и возвестят наступление нового цивилизационного этапа. Блок склонен был поэтизировать «новых гуннов»: «...движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако, в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода» [1, с. 332]. В романе «Чапаев и Пустота» подобные суждения полемически отражаются в размышлениях Петра, где образ «новых гуннов» намеренно снижен: выступая перед красноармейцами, Пётр окидывает взглядом зрительный зал и думает о том, что «в стеклянных глазах кабаньего или оленьего чучела живет некое подобие выражения <...> Здесь было нечто похожее, только наоборот – хоть во множестве глядящие на меня глаза и были живыми <...> я знал, что они вовсе не выражают того, что мне мнится, и на деле я никогда в жизни не сумею расшифровать мерцающего в них смысла. Впрочем, вряд ли он того стоил» [7, с. 295]. Типажи «новых гуннов» выразительно представлены и матросами, сопровождающими Петра Пустоту в Москве, – кокаинистами Жербуновым и Барболиным.

Точно так же и блоковское представление о «музыке революции» оказывается в романе переосмыслено иронически. «Мы им сейчас покажем музыку революции» [7, с. 32], – говорит Пётр Жербунову и Барболину, планируя разгромить литературное кабаре «Музыкальная табакерка».

Пелевина с модернистской традицией связывает и очевидная в его творчестве 1990-2000-х гг. тенденция обращения к *образам-символам*. Ткань произведений Пелевина пронизана символами, среди которых – и достаточно прозрачные, в целом поддающиеся «дешифровке», и те, что представляют собой сложнейшие сплетения, многоуровневые напластования различных смыслов. Среди наиболее ярких символов в ранней прозе Пелевина – уже упомянутый нами центральный образ «Жёлтой стрелы», поезд, который движется неизвестно куда, и у пассажиров которого нет возможности покинуть его или повлиять на скорость и направление его движения. В данном случае перед читателем обобщённый образ жизненного движения, жизни вообще: человек зачастую не в состоянии ответить себе на вопрос о смысле и цели своего пути или повлиять на свою судьбу.

Одним из центральных образов-символов, присутствующих в целом ряде произведений Пелевина и играющих в его прозе лейтмотивную роль, является *образ Пустоты*. Это одна из центральных мировоззренческих категорий Пелевина, связанная и с восточными религиозными и философскими системами, и с западноевропейской культурной и философской традицией, и с литературой модернизма. Образ пустоты читатель находит уже в первых крупных произведениях Пелевина – «Омон Ра», «Жизнь насекомых». На первый план же этот образ выходит в романе «Чапаев и Пустота», где само это слово вынесено в заглавие произведения, являясь не только фамилией главного героя, но и выступая в качестве широкого образа-символа, воплощающего собой исходную и конечную точку существования мира.

Кроме того, во многих произведениях Пелевина реализуется тот же принцип, который широко развивался писателями-модернистами, – принцип *символизации образов персонажей*. Персонажи модернистских текстов – это (зачастую) одновременно и яркие характеры и, в то же время, образы-символы. Они могут олицетворять собой определённые схемы и модели восприятия действительности, воплощать те или иные стороны реальности, но, так или иначе, они нагружены символическим значением. Подобный принцип дает о себе знать и в творчестве писателей эпохи Серебряного века, и в прозе модернистов более позднего поколения, первой половины XX столетия. В литературе рубежа XIX-XX вв. одним из ярчайших примеров символизации системы персонажей является роман В.Брюсова «Огненный ангел» (см. об этом: [4]). Символическими смыслами нагружены, как правило, персонажи романов Д.Мережковского – так, в романе «Пётр и Алексей» оба заглавных персонажа воплощают в себе и «христово», и «антихристово» начало, оба олицетворяют трагическое сочетание жертвенного и демонического. Глубоко символичны во многих случаях персонажи прозы З.Гиппиус. Достаточно вспомнить, например, роман Гиппиус «Победители», каждое из действующих лиц которого отражает определённый тип восприятия действительности – «декадентский» (Александр Елисеев), артистический (Софья Томилина), практичный и циничский (Юрий Карышев) и т.д. Образами-символами являются и персонажи блоковской поэмы «Соловьиный сад», и герои романа «Петербург» или «Симфоний» А.Белого и мн. др. Одним из ярчайших примеров символизации образов действующих лиц из модернистской литературы первой половины XX века может послужить роман Ю.Олеши «Зависть»: система персонажей этого произведения «состоит из пар-антиподов», которые в значительной степени «персонифицируют противостоящие друг другу тенденции общественного сознания» [8, с. 136]. Образы героев повести воплощают

собой конфликтное взаимодействие полярных миров – «мир чувств, традиционной культуры и вытесняющий их мир машиноподобной деловитости» [8, с. 136].

Не менее ярко модернистская тенденция к символизации системы персонажей проявляется и в прозе Пелевина 1990-х гг. Особенно очевидно подобный подход доказывает роман Пелевина «Чапаев и Пустота», действующие лица которого зачастую заключают в себе целую систему символических кодов. Так, в образе главного героя, Петра Пустоты, воплощается судьба «потерянного» поколения (того, которое, сформировавшись в одной социокультурной парадигме, оказалось в результате в совершенно иной), этот образ символизирует и вечную устремлённость к истине, и обречённость человека на поиск конечных смыслов и невозможность их обретения. Сама фамилия этого персонажа является важнейшим образом-символом всего творчества Пелевина.

Символическими смыслами наделены и образ Чапаева, и образ Анны. Оба они, как и Пётр Пустота, предельно далеки от «прототипов» (такowymi выступают всем известные персонажи романа Фурманова и фильма братьев Васильевых). В раскрытии образа Анны в значительной степени воплощается диалог Пелевина с модернистской традицией, а именно – с символистским представлением о Вечной женственности. Анна – своего рода символ Вечной женственности, но только переосмысленный в постмодернистском ключе. Во внешнем и внутреннем облике Анны подчёркнуты те детали, которые обычно не связываются с женственными характеристиками. Достаточно вспомнить её портрет: широкие и сильные плечи, узковатые бедра, очень короткая стрижка, которую, как думает Пётр, «даже трудно было назвать прической» [7, с. 91]. Внутренний мир Анны сосредоточивает в себе не мягкость и нежность, а уверенность и умение постоять за себя. В Анне Пётр ощущает не столько соблазн, сколько, напротив, «что-то отрезвляющее» [7, с. 91]. «Даже моя

раскованная фантазия, – размышляет Пётр, – не смогла бы перенести эти глаза, лицо и плечи в горячий мрак алькова [...] Но ее легко можно было бы представить, например, на льду катка» [7, с. 91]. Но именно эта сильная и решительная личность, профессиональная пулемётчица становится для Петра воплощением вечно-женственного начала. Своё чувство к Анне и своё восприятие её образа Пётр передает именно в символистских категориях. Речь идет, например, о восприятии вечно-женственного как пути к истине и спасению: не случайно Пётр обращается к Анне с признанием, что «вы одна способны меня спасти», «только вы, слышите, Анна, только вы можете вернуть в мою жизнь свет и смысл» [7, с. 289]. В монологах Петра в полной мере отражается символистская традиция, возносившая женственный образ на пьедестал: «...любовь прекрасной женщины – это на самом деле всегда снисхождение. Потому что быть достойным такой любви просто нельзя» [7, с. 149]. Пётр признается Анне, что кажется сам себе безобразным «в сравнении с той высшей и недостижимой красотой, которую символизируете для меня вы...» [7, с. 289]. И в самом образе Анны (хотя и предельно далеком от символистского канона воплощения Вечной женственности), и в выражении чувства Петра к ней очевиден диалог писателя, порой иронический, с литературной традицией рубежа XIX-XX вв.

Художественный мир произведений Пелевина 1990-х гг. включает в себе сложное сплетение и взаимодействие модернистских и постмодернистских элементов. Именно оно во многом и обуславливает облик и специфику его произведений этого периода, определяет их место, роль и значение в литературном процессе тех лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собрание сочинений в 7 тт. Т. 6. Статьи. Берлин: Алконост, 1923. С. 304-332.

2. Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. Учебное пособие для студентов ВУЗов. М.: МАКС Пресс, 2018. 224 с.

3. Крылова С.В. Новинки русской литературы XXI века. Материалы к лекциям. Учебное пособие. Часть 1. М.: ИИУ МГОУ, 2015. 168 с.

4. Минц З.Г. Граф Генрих фон Оттергейм и «Московский Ренессанс»: символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Сов. писатель, 1988. С. 215-240.

5. Пелевин В. Жёлтая стрела. М.: ЭКСМО, 2012. 256 с.

6. Пелевин В. Омон Ра. М.: Издательство «Э», 2015. 160 с.

7. Пелевин В. Чапаев и Пустота. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 352 с.

8. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А.Белого («Петербург») до Б.Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 358 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кротова Дарья Владимировна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова;
e-mail: da-kro@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Daria Krotova – PhD of Philology, lecturer at the department of History of newest Russian literature and contemporary literary process of Philological faculty of Lomonosov Moscow State University;
e-mail: da-kro@yandex.ru