

О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»

Кадзухиса ИВАМОТО

1. Тема России в современной русской литературе

В 1990-х годах современная русская литература стала модной в России. Появились писатели-звезды, пишущие в стиле «поп» или «кич».

В то же время в современных произведениях появилась и серьезная тема — Россия. Многие современные русские романы посвящены размышлениям о своей стране и культуре. Легко можно вспомнить, что «Голубое сало» В. Сорокина (1999) пародирует русскую литературу и историю, «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна (1999–2002) изображает Великую Отечественную Войну как борьбу привидений и персонажей мультфильмов, «Кысь» Т. Толстой (2000) представляет будущую разрушенную Москву, «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой (2000) повествует о советской истории через жизнь семьи врача...

В произведениях русского постмодернизма также затрагивается тема России. Например, Т. Мотидзуки отмечает:

Несомненно, русский постмодернизм функционирует не только как культурное сознание определенного времени, но и как универсальный механизм мысли, он тесно связан с самосознанием и самопознанием оригинальности России. [...] Постмодернистский стиль тесно связан с

вопросом о том, «как пересказать Россию». Перефразируя слова Сталина о соцреализме можно сказать, что русский постмодернизм «постмодернистский по форме и русский по содержанию».¹

О. Богданова тоже замечает, что русский постмодернизм не только деконструирует систему классической культуры, но и перестраивает ее:

«Русский вариант» постмодерна формируется, в отличие от его западного варианта, традиционной «русской ностальгией» по смыслу, извечной тоской по «утраченной уверенности в смысловой определенности [...] текста». В «русской версии» постмодерна проблема созидания мира оказывается не менее ценна, чем проблема его деконструкции, способ создания характера героя не заслоняет цельности самого типа, вопрос «как (сделано)» не многим важнее, чем «что (сделано)».²

Конечно, в современной русской литературе можно заметить интерес не только к «России», но и к глобальной массовой культуре. Например, в «[голово]ломке» Гаросса-Евдокимова (2002) герой увлеченно занимается компьютерной игрой, которая напоминает японскую игру «Biohazard» или «Resident Evil», а в «Ф.М.» Б. Акунина (2006) стилизуется не только «Преступление и наказание» Достоевского, но и японский мультфильм «Инуяша» и американский «Человек-Паук».

Пионером интереса к глобальной массовой культуре можно считать В. Пелевина. Глобализация общества — один из сюжетов его произведений. Он пишет о людях, которые поглощены компьютерными играми в повести «Принц Госплана» (1991), дзэн-буддизмом и даосизмом с Арнольдом Шварценеггером в романе

1 Mochizuki Tetsuo, “Kukyo to posutomodan bungei,” [Пустота и постмодернистская литература] in Mochizuki, ed., *Gendai rosia bunka* [Современная русская культура], (Tokyo: Kokusyo kankokai, 2000), pp. 306–307.

2 Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы. СПб., 2004. С. 665.

«Чапаев и Пустота» (1996), рекламой иностранных товаров в «Generation П» (1999), цитирует японский мультфильм «Покемон» в «ДПП (нн)» (2003).

В то же время он продолжает изображать Россию. Во многих его произведениях действие происходит в России. В «Принце Госплана» изображается советское учреждение, в «Чапаеве и Пустоте» — фантазия, навеянная разрушением страны, в «Generation П» — московская жизнь 1990-х годов, а в «ДПП (нн)» — жизнь предпринимателей в годы правления В. Путина.

В «Чапаеве и Пустоте» все истории рассказаны в сумасшедшем доме и принимают характер миража и фантазии. В них нет реальности быта. Это отсутствие соотносится с исчезновением Советского Союза. А в поздних романах Пелевина «Generation П», «ДПП (нн)» и «Священная книга оборотня» (2004) проявляется тенденция к сатире. В них современная русская жизнь показана гротескно.

В одном из интервью Пелевин сказал, что после распада Советского Союза он почувствовал себя эмигрантом. Он стал изображать фантастический мир, когда сам быт стал фантастическим:

There's a kind of hard currency elite in Russia now, with everyone else just trying to hang on and survive. It's made a big difference to the mood of younger people. Kids now are much more materialistic than they used to be; their only goal is to make money. It was different for us; we grew up in another country. I feel now that I'm slowly emigrating along with all my compatriots, slowly leaving the past behind.³

В своих произведениях Пелевин часто пишет о двух мирах. В «Принце Госплана» параллельно изображается обыденный мир служащих и виртуальный мир компьютерной игры, а в «Чапаеве и Пустоте» — жизнь в сумасшедшем доме и фантазмы больных. «Жизнь насекомых» в одноименной повести (1993) перемежается с жизнью людей на курорте.

3 Sally Laird, *Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers* (New York: Oxford University Press, 1999), p. 184.

Такого писателя можно было бы считать романтиком, мечтающим о потустороннем мире. Но Пелевина интересует не потусторонний мир, а реальная Россия. Его фантазия — это часть реально существующего общества. В этом смысле творчество Пелевина очень реалистично. Критики не раз отмечали его стремление к бытописанию и реальности:

The philosophical underpinnings — more apparent here than elsewhere in Pelevin's work — are not particularly original, and may or may not appeal. But what commands our attention — and, in a sense, belies the novel's message — is the very 'reality' of the images Pelevin evokes.⁴

Если у медгерменевтики галлюциноз или, как они выражаются, онейроид является убегающим внутри убегания, у автора «Чапаева и Пустоты» это бегство вовне, к внешнему, *которое в каком-то смысле существует*.⁵

2. «Священная книга оборотня» и «Господин Гексоген»

В романе «Священная книга оборотня» Пелевин изображает современное русское общество, используя фольклорные образы.

В этом романе сюжет развивается в Москве начала XXI века. Героиня А Хули, лиса-оборотень, проститутка, собирает энергию людей. ФСБ следит за ней, а она становится любовницей офицера ФСБ, Саши Серого, который оказывается волком-оборотнем.

Лисы-оборотни рассеиваются из Китая («хули» означает по-китайски «лиса») по всему миру. Между ними распространяются слухи о «сверхооборотне». Говорят, что «сверхооборотень» спасет мир и что он появится в Москве, где был восстановлен храм Христа Спасителя.

Волк Саша превратился в собаку, когда А Хули поцеловала его. В отчаянии он открывает свои сверхъестественные способности и

4 Ibid., p. 182.

5 Рыклин М. Время диагноза. М., 2003. С. 84.

начинает подозревать, что он сам и есть «сверхооборотень». А Хули передала ему слова, которые ей сказал монах в Желтых горах в Китае 1200 лет назад: «сверхооборотень» не является спасителем и не имеет сверхъестественных способностей; если оборотень войдет в «радужный поток», то он станет «сверхооборотнем»; среди оборотней только А Хули может войти в «радужный поток».

Саша узнает возраст А Хули, удивляется и исчезает: она кажется подростком, хотя на самом деле ей несколько тысяч лет. Вспомнив слова монаха и осознав их смысл, она запрыгнула на велосипед, чтобы превратиться в «сверхооборотня».

В будущем мире в том парке, где она канула в воздухе, появляются молния, радуга и ее рукопись — текст этого романа.

В романе фольклорными образами изображается современное русское общество, где стали заметны «силовики», и в то же время, как и в «Чапаеве и Пустоте», в «Священной книге оборотня» философски обсуждаются экзистенциальные проблемы. В обоих романах цитируются знаменитые слова «Сутры Сердца»: «Форма есть пустота, а пустота есть форма». В «Священной книге оборотня» упоминается и философия Беркли: «существовать — значит восприниматься, и все предметы существуют только в восприятии».

В обоих романах использован классический прием диалога. В «Чапаеве и Пустоте» диалоги ведут Чапаев и Пустота, а в «Священной книге оборотня» — Волк и Лиса. В этих диалогах заметно влияние Кастанеды, о влиянии которого на Пелевина уже не раз говорилось (в конце советского периода Пелевин работал редактором сочинений Кастанеды в издательстве «Миф»).⁶

«Священная книга оборотня» в этом отношении похожа на «Чапаева и Пустоту», но в ней можно отметить и типичные темы современной русской литературы.

Обратимся к рецензии Л. Данилкина, опубликованной в рекламном журнале «Афиша». Данилкин утверждает, что тема «ра-

6 Там же. С. 83; *Нехорошев Г.* Настоящий Пелевин // Независимая газета. 29. 08. 2001. С. 8.

дужного потока» взята из романа «Господин Гексоген» А. Проханова:

Мотив превращения в радугу, несомненно, взят Пелевиным у Проханова: в «Господине Гексогене» в радугу — то есть в ничто, в пустоту — превращается Путин.⁷

Данилкин считает, что Пелевин писал «Священную книгу оборотня» вообразая Путина. Но почитатели Пелевина вряд ли согласятся с этим утверждением. Тема «радужного потока» — это лишь повторение «Чапаева и Пустоты», опубликованного ранее, чем «Господин Гексоген». В «Чапаеве и Пустоте» после объяснения Чапаева о форме и пустоте Пустота посмотрел на радужный поток, который называется «Уралом» (условная река абсолютной любви):

То, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность. Она простиралась вокруг нашего острова во все стороны насколько хватало зрения, но все же это было не море, а именно река, поток, потому что у него было явственно заметное течение. Свет, которым он заливал нас троих, был очень ярким, но в нем не было ничего ослепляющего или страшного, потому что он в то же самое время был милостью, счастьем и любовью бесконечной силы — собственно говоря, эти три слова, опохабленные литературой и искусством, совершенно не в состоянии ничего передать. Просто глядеть на эти постоянно возникающие разноцветные огни и искры было уже достаточно, потому что все, о чем я только мог подумать или мечтать было частью этого радужного потока, а еще точнее — этот радужный поток и был всем тем, что я только мог подумать или испытать, всем тем, что только могло быть или не быть, — и он, я это знал наверное, не был чем-то отличным от меня. Он был мною, а я был им.⁸

7 Данилкин Л. Пора меж волка и собаки // Афиша. 2004. № 22 (141). С. 152.

8 Пелевин В. Чапаев и Пустота. Желтая стрела. М., 1999. С. 331–332.

Не критикуя Данилкина, попытаемся найти общие черты между «Священной книгой оборотня» и «Господином Гексогеном». В некотором смысле «Священная книга оборотня» не менее похожа на «Господина Гексогена», «Голубое сало» или «Кысь», чем на «Чапаева и Пустоту». Первые четыре произведения объединены не только интересом к русской истории, но и темой «взрыва».

«Господин Гексоген» вызвал сенсацию в 2002 г. В этом романе Проханов, редактор газеты «Завтра», изображает интригу выборов президента России, прототипом которого, конечно, является Путин. Различные события 1999 г. в романе считаются результатом деятельности отставных офицеров КГБ: скандал с Генеральным прокурором, чеченские теракты или взрывы домов.

В этом романе кандидат в президенты, то есть Путин, представляется в мистическом виде. Ярко изображены различные персонажи, занимающиеся интригами, и трагические события с большим количеством погибших, а кандидат в президенты, которого зовут «Избранник», лишь несколько раз появляется в романе и говорит очень мало. Создание этого мистического образа завершается превращением «Избранника» в радугу в конце романа.

Между «Господином Гексогеном» и «Священной книгой оборотня» есть различия в содержании и в стиле, но можно заметить следующие общие темы: спецслужбы, взрыв, народная культура, сомнения в православии, избранный супермен и радуга. В «Господине Гексогене» герой любит девушку, которая поет народные песни, а образы волка и лисы в «Священной книге» взяты из сказок. В «Господине Гексогене» герой испытывает разочарование в Троице-Сергиевском монастыре, а в «Священной книге» лисы-оборотни в храме Христа-Спасителя охотятся на англичанина.

Эти два романа ставят вопрос о «власти» и «силе» в рамках русской культуры. Говоря о теме «радуга», важнее не отношения между Пелевиным и Прохановым, а влияние Ницше на обоих авторов. «Священная книга оборотня» изображает избранного «сверх-

оборотня», который пародирует идею сверхчеловека Ницше.⁹ В «Господине Гексогене» появляется сверхъестественный «Избранник». Оба превращаются в радугу. Ницше не раз изображал сверхчеловека в образе радуги: «den Regenbogen will ich ihnen zeigen und alle die Treppen des Übermenschen» («Also sprach Zarathustra»).

О «Господине Гексогене» сам Проханов говорит, что «это попытка исследовать мифы»:

Скорее это попытка исследовать мифы, которые укрепились в сознании общества. Советский миф, связанный с красной империей, белый миф православно-анархической России, миф о великом масонском заговоре. [...] Да, спецслужбы знают все. Они могут создавать заговоры, изменять ход истории [...] Есть также миф об индивидуальном спасении — мол, все ужасно, но есть мой камерный мир: мой сад, моя любимая, моя звезда.¹⁰

Проханов восстанавливает культурные рамки, то есть «миф», и критикует их. Мечта героя восстановить справедливую страну оборачивается разочарованием.

В «Священной книге оборотня» также происходит деконструкция мифа. В ней подвергается сомнению существующая культурная и общественная мифология.

3. Взрыв и культура

Как и «Generation П», «Священная книга оборотня» сопровождается сатирическими каламбурами и анекдотами:

9 В 2006 г. Пелевин опубликовал новый роман «Ампир “В”». Повесть о настоящем сверхчеловеке».

10 *Войцекровский Б.* Писатель-патриот Александр Проханов: Хочу бросить в котел борьбы с режимом и скинхедов, и лимоновцев // Комсомольская правда. 24. 04. 2002.

Каждый раз реформы начинаются с заявления, что рыба гниет с головы, затем реформаторы съедают здоровое тело, а гнилая голова плывет дальше. Поэтому все, что было гнилого при Иване Грозном, до сих пор живо, а все, что было здорового пять лет назад, уже сожрано.¹¹

В этом романе волк и лиса ищут нефть на Севере. Лиса видит там странный лозунг «КУКИС-ЮКИС-ЮКУСИ-ПУКС!» и думает, что это «выраженный эзоповым (дожили) языком протест против произвола властей» (С. 224). Пелевин, по всей видимости, писал этот текст, думая о событиях вокруг ЮКОСа.

Но «Священная книга» имеет тенденцию скорее к установлению системы культурных элементов, чем к сатире. Офицеры ФСБ представлены в образе волка, но этот образ основан на русском фольклоре. В этом романе Пелевин цитирует не только сказку «Волк и лиса», но и «Аленький цветочек» и «Крошечка-Хаврошечка».

Политическая тема, тема взрывов и терроризма становится многозначной из-за многочисленных ассоциаций.

Роман начинается в гостинице «Националь» в Москве. Эта гостиница связывается с терроризмом и культурой, или с Дзержинским и Айседорой Дункан:

Московская гостиница «Националь» скоро станет в общественном сознании зоной повышенного риска. У московичей еще не стерся из памяти теракт у ее входа, и вот новое громкое дело [...] дело могло быть в астральном фоне гостиницы «Националь», где в фотогалерее «почетные постояльцы» Айседора Дункан висит рядом с Дзержинским. (С. 44–45)

В этой гостинице А Хули читает «Краткую историю времени» Стивена Хокинга и думает о «большом взрыве». Здесь тема терроризма перетекает в тему космоса и перед читателями возникает

¹¹ Пелевин В. Священная книга оборотня. М., 2004. С. 102. Далее сноски в тексте на это издание с указанием в скобках страниц.

представление о «черной дыре».

В «Священной книге оборотня» подчеркивается черный цвет. В «Чапаеве и Пустоте» герои рассуждают о «пустоте», а в «Священной книге» — о «черной пустоте». «Черная пустота» означает не только космос, но и место, которое сохраняет и возвращает мысли. Лисы-оборотни живут тысячи лет и обладают огромной памятью. Но память старше 20 лет принимает и сохраняет «черная пустота». Лисы с трудом достают старую память из «черной пустоты».

А Хули собирает энергию человека и сравнивает себя со знаком «инь-ян». В этом сравнении можно отметить образ космоса, также обозначаемого знаком «инь-ян», и черный цвет:

Отложив книгу, я закрыла глаза и сделала обычную визуализацию — инь-ян, окруженный восемью пылающими триграммами. Затем я представила себя в виде черной половинки этого знака, а сикха — в виде белой. (С. 31–32)

А Хули часто указывает и на знак «уроборос», который тоже означает космос. «Уроборос» это змея, которая кусает себя за хвост. А Хули сравнивает «уроборос» со своим хвостом.

Образ «радуги» ассоциируется с «уроборосом». Вероятно, Пелевин знает, что китайский иероглиф «радуга» означает змею или дракона. В конце романа А Хули видит «радужный поток», радужное сияние, и черно-белый мир превращается в разноцветный.

Кроме темы взрыва в этом романе развивается и тема прошлого России. Культурное прошлое России изображается в романе в тени спецслужб — на снимках в фотогалерее гостиницы «Националь» мы видим Айседору Дункан рядом с Дзержинским. В мире оборотней лиса любит искусство, а волк работает в ФСБ. Данилкин считает эту констелляцию традиционной для русской культуры: столкновение Художника с Властью.¹²

В центре внимания Пелевина является русская культура начала XX в. Его вступительное сочинение при поступлении в Литератур-

12 Данилкин. Пора меж волка и собаки. С. 152.

ный Институт называлось «Тема родины в поэзии С. Есенина и А. Блока». ¹³ В «Чапаеве и Пустоте» часто упоминаются символисты, в особенности Блок. Например, герой романа Пустота разговаривает с Брюсовым о поэме «Двенадцать» Блока. Даже Шварценеггер ассоциируется Блоковскими образами: металлическим человеком, каменным гостем и «серебряной фигуркой Христа»:

Я оглядел комнату и увидел на стене большое деревянное распятие с изяшной серебряной фигуркой Христа, при взгляде на которую у меня мелькнуло странное чувство, похожее на дежа вю, — словно я уже видел это металлическое тело в каком-то недавнем сне. ¹⁴

В «Священной книге оборотня» также представлены символисты. Волка зовут Саша Серый — это игра с именами Андрея Белого и Саши Черного. Говоря о своем имени, волк упоминает некоего Сашу Белого, на что лиса отвечает: «Про Сашу Белого никогда не слышала. А вот Андрея Белого знала» (С. 88). Затем волк превращается в черную собаку и изменяет свою фамилию — с Саши Серого на Сашу Черного.

Однако более важное место в этом романе занимают В. Набоков, М. Булгаков и К. Малевич.

А Хули больше всего любит Набокова. Несмотря на то, что она прожила тысячи лет, она сохраняет образ девочки и сравнивает себя с Лолитой. Она называет себя «Адель», что напоминает роман «Ада». А Хули тысячи лет сохраняет в «черной пустоте» свою память, часто вспоминает прошлое России и размышляет о существовании воображения, указывая на «Сутру Сердца» и Беркли. Тема памяти или существования воображения несомненно связана с творчеством Набокова.

Набоков связан также с темой спецслужб. А Хули читала его у знакомого из НКВД в 1930-х гг. Тогда она часто посещала дачу

13 *Нехорошев*. Настоящий Пелевин.

14 *Пелевин*. Чапаев и Пустота. С. 75–76.

Ежова.

Упоминания о Булгакове и Малевиче непосредственно касаются темы черной пустоты.

В «Священной книге оборотня» волки уважают Шарикова, героя «Собачьего сердца». Они считают Шарикова учеником Штейнера или тем, кто «в космос захотел первым полететь» (С. 371). Он является предтечей «сверхооборотня».

Символом черной пустоты является «Черный квадрат» Малевича. А Хули упоминает «квадрат», обсуждая «Сутру Сердца», и утверждает, что «душе не остается ничего иного, кроме как производить невидимые звезды из самого себя — таков смысл полотна» (С. 341).

4. Медиа и подражание

«Священная книга оборотня» — не только сатира на современное российское общество, но и цепь ассоциаций на тему «черная пустота». Черная пустота напоминает взрыв и хранит память о прошлом России. Этот роман насыщен цитатами из классической литературы или упоминаниями о ней. О ней постоянно говорит ли-са, как бы черпая свои сведения из «черной пустоты».

«Черная пустота» — метафизическая идея. Разве не подходящее сравнение «черной пустоты» с медиа, когда мы читаем следующую цитату:

Сходство интернет-колумниста с лисой-оборотнем в том, что оба стремятся создавать миражи, которые человек примет за реальность. (С. 257)

В «Священной книге оборотня» миражи считаются реальностью, но отрицается существование создающего и воспринимающего их. Существуют только «черная пустота» и миражи, исходящие из нее. Утверждая, что «сон есть, а тех, кому он снится — нет», А Хули критикует фильм-аллегория «Матрица», в котором существует настоящий мир из миражей:

В восприятии нет ни субъекта, ни объекта, а только чистое переживание трансцендентной природы, и таким переживанием является все — и физические объекты, и ментальные конструкты, к числу которых относятся идеи воспринимаемого объекта и воспринимающего субъекта... (С. 299)

В «Матрице» есть объективная реальность — загородный амбар с телами людей, которым все это снится. Иначе портфельные инвесторы не дали бы денег на фильм, они за этим следят строго. А на самом деле все как в «Матрице», только без этого амбара. [...] Сон есть, а тех, кому он снится — нет. То есть они тоже элементы сна. Некоторые говорят, что сон снится сам себе. Но в строгом смысле «себя» там нет. (С. 300)

В романах Пелевина у героев нет объединяющего субъекта. Говоря о «Чапаеве и Пустоте», Е. Пронина отмечает:

Неопределенность, нелокальность и антиномичность самой психики обрушиваются на героев Пелевина. Они начинают ощущать свое «я» как множественное, нетождественное в различные моменты жизни. Человек Пелевина постоянно ищет и не может найти свое подлинное «я», «фиксированный центр своих кошмаров», по выражению одного из персонажей.¹⁵

Но если не существует ни субъекта, ни объекта, а только поток образов, тогда что же порождает эти образы? Порождаются они сами собой или же нужна какая-то энергия? Может быть, следующая цитата дает ответ на этот вопрос:

Я уже говорила — чтобы понять что-то, мы, лисы, должны коммунибудь это объяснить. Это связано с особенностями нашего разума,

15 Пронина Е. Фрактальная логика Виктора Пелевина // Вопросы литературы. 2003. № 4. С. 11.

который по своему назначению есть симулятор человеческих личностей, способный к мимикрии в любой культуре. (С. 361–362)

Лисы производят миражи с симуляцией, мимикрией. Они при- творяются людьми, повторяют уже сказанные слова. Образы повто- ряются в подражании. Эта мысль созвучна современной постмодер- нистской культуре, характеру современных медиа. Сам Пелевин отрицает постмодернизм,¹⁶ но в действительности он хорошо под- ражает лексике разных слоев общества. Данилкин называет его «социальным полиглотом».¹⁷

Пелевин наблюдает за изменениями в медиа. В его сочинениях можно найти упоминания о фильмах, мыльных операх, рекламе, компьютерных играх, интернете... Глобальность и локальность пе- ресекаются в «черной пустоте» или медиа, и Пелевин подражает им. Подражание классической литературе является характерной чертой современной русской литературы. «Черная пустота» указывает на важность роли современных медиа в изучении современной рус- ской литературы.

Но в «Священной книге оборотня» отрицание существования мира соединяется с образом сверхчеловека. Предстоит еще выяс- нить, почему сегодня требуется сверхчеловек, каков он и как он со- относится с властью. Здесь можно лишь отметить, что тема Ницше выделяется в последние годы в творчестве Пелевина, и вспомнить слова Ницше: «Dort, wo der Staat aufhört, — so seht mir doch hin, meine Brüder! Seht ihr ihn nicht, den Regenbogen und die Brücken des Übermenschen?» («Also sprach Zarathustra»)

16 В интервью Пелевин говорит, что «I don't like postmodernism; it's like eating the flesh of a dead culture. People like Sorokin I don't care for. Basically he has only one trick — after you've read one story you don't have to read any of the others. It's destructive writing». Laird, *Voices of Russian Literature*. p. 184. А. Генис утверждает, что «Pelevin does not destroy: he builds. Using the same fragment of the Soviet myth as Sorokin, he constructs both subject matter and concepts». Mikhail Epstein, Alexander Genis, and Slobodanka Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, Studies in Slavic Literature, Culture, and Society, vol. 3 (New York: Berghahn Books, 1999), p. 214.

17 Данилкин. Пора меж волка и собаки. С. 151.