

ЯНА НОВАКОВСКА

ПАРОДИЙНОЕ В РОМАНЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ

Studia Rossica Posnaniensia 39, 285-291

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ПАРОДИЙНОЕ В РОМАНЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА
ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ

PARODY IN VICTOR PELEVIN'S NOVEL *THE LIFE OF INSECTS*

ЯНА НОВАКОВСКА

ABSTRACT. Victor Pelevin's *The Life of Insects* is an original modification of the novel as a genre in postmodern literature. The writer uses parody when he reduces the main characters to the level of insects. He combines realism and fantasy in a crooked, grotesque mirror. Ambiguous characters open up in fable-like situations and unmask not only the socially-determined people of Russia of the end of 20th century, but also universal patterns of human consciousness. Pelevin locates the world of people in the microcosmos of insects, thus foreshortening the perspective and changing the perception. This is an allegory of the very meaning of human existence.

Jana Nowakowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Творчество Виктора Пелевина современным литературоведением воспринимается как разноцветная мозаика в калейдоскопе, основанная на метафорическом мышлении с широким диапазоном культурных и литературных ассоциаций, которому не чужда глубокая философичность, скрытая за аллегорией¹. Такого рода стилистику и формы произведения писатель достигает, довольно часто применяя эстетические приемы пародии, гротеска и сарказма, модифицируя при этом разрабатываемые жанры в пользу создаваемого текста. Одним из наиболее ярких прозаических трудов Пелевина, имеющих пародийный характер, безусловно является роман *Жизнь насекомых*.

Согласно энциклопедическим и литературоведческим источникам, пародия, с греч. *перепев*, встречается в трех основных сферах: генологической, стилистической и категориальной. Термин *пародия* со-

¹ И.Ю. Поздняков, *Жан де Лафонтен в контексте культурных ассоциаций романа Виктора Пелевина „Жизнь насекомых“*, [электронный ресурс:] http://anthropology.ru/ru/texts/pozdn/symp08_26.html (01.09.2012); К. Макаева, *Творчество Виктора Пелевина*, [электронный ресурс:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mak/1.html#> (01.09.2012); А.С. Кончев, *Василий Пригодич „Две Статьи О Пелевине“*, [электронный ресурс:] http://samlib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml (01.09.2012).

хранился в традиционном значении, т.е. в значении жанра, комически подражающего художественному произведению (произведениям), осмеивающего литературные штампы (стиль, жанр, тематику), которые подвергаются намеренному обострению формально-стилистических черт, а также тематическим изменениям, что, следовательно, приводит к сатирическим, полемическим и игровым эффектам². Стилистическая сфера пародии не охватывает всего произведения, а лишь проявляет себя в некоторых фрагментах или аспектах, в которых пародируются клише и заштампованные формы выражения. Категориальная сфера определяет принцип художественной организации, состоящей из критической переустановки и различных изменений в области устойчивых речевых форм, их реконтекстуализации. Такого рода решения приводят к созданию новых, оригинальных текстуальных структур (формальных, тематических, идеологических) в диалоговом отношении с другими текстами и стоящими за ними идеями и конвенциями³.

Пародийность в произведении *Жизнь насекомых* разрабатывается в генологической сфере, дополнительно обогащенной постмодернистскими тенденциями прозаического творчества. Итак, специфика пародийности Пелевина заключается не в комической деформации каких-либо черт других произведений или же в несоответствии стилей, а в интертекстуальном совмещении разных элементов с помощью сатирической игры смыслами. Еаким образом, писатель, руководясь эклектическим принципом, создает своего рода коллаж, музейную коллекцию разнородных элементов, сочетая свойства романа, пародии, гротеска и басенного жанра, смешивая при этом натурализм и реализм с фантастикой и мистикой⁴.

В современной литературной теории роман определяется как крупный эпический жанр, обширное, сюжетно разветвленное прозаическое повествование о жизни, уделяющее основное место изображению человека. Герои являются наиболее значительными единицами словесно-художественного мира, составляющими систему и события, из которых слагается сюжет. Помещены они в определенное время и место

² M. G ł o w i ń s k i, T. K o s t k i e w i c z o w a, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, *S ł o w n i k t e r m i ń ó w l i t e r a c k i c h*, pod red. J. S ł a w i ń s k i e g o, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 294; R. N y c z, *T e k s t o w y ś w i a t. P o s t s t r u k t u r a l i z m a w i e d z a o l i t e r a t u r z e*, Warszawa 1995, s. 200-229; *П а р о д и я*, [в:] *Э с т е т и к а. С л о в а р ь*, под ред. А. А. Беляева и др., Москва 1989, с. 447; *П а р о д и я*, [в:] *Л и т е р а т у р н а я э н ц и к л о п е д и я т е р м и н о в и п о н я т и й*, А. Н. Николюкин, Москва 2001, с. 721.

³ R. N y c z, указ. соч., с. 200-229.

⁴ И. И л ь и н, *П а р о д и я*, [в:] *П о с т м о д е р н и з м. С л о в а р ь т е р м и н о в*, Москва 2001, с. 189-190.

действия. Читатель зачастую знакомится с персонажами в критический и решающий момент их жизни. Кроме того, мир романа включает в себя типы поведения героев, их внутренний мир, внешность и факты окружающего людей жизненного пространства (природу, интерьер и т.д.). Художественная предметность раскрывается как в обозначенном словеми внесловесном бытии, так и в высказывании персонажей (монологи, диалоги). Наконец, малым и неделимым звеном художественной предметности романа являются единичные подробности (детали) изображаемого⁵.

Произведение *Жизнь насекомых* состоит из четырнадцати глав-новелл и „энтомопилога“, каждая часть обладает фактической завершенностью, но в то же время гармонично нанизана на общую нить повествования, которое разворачивается летом на курорте в Крыму. Сюжет романа досконально продуман. Главы-новеллы как бы перетекают одна в другую, будучи соединенными персонажами и мыслью о превратности окружающего мира. Время и пространство действия подстроены под образ жизни главных героев – насекомых. Таким образом, мир людей, зачастую разрабатываемый романом и его разновидностями, с помощью пародии снижается до мелкого класса животных. Однако эта своего рода минимализация проблематики вовсе не оскудняет роман Пелевина. Наоборот, попадая в пелевинский микрокосмос, раскрываем в нем идейную глубину. Причем именно попадаем, несвоевольно, путем обмана, с помощью игрового авторского приема. В начале романа при ознакомлении с тремя персонажами по имени Сэм, Артур и Арнольд, а также фактами окружающего мира в мыслях создаются портреты иностранца и двоих россиян. Как вдруг рассказчик, словно мультипликационный оператор, меняет кадр, и перед читателем шокирующим образом предстают два российских комара и москит-кантатор.

Итак, читая *Жизнь насекомых*, погружаемся в своего рода фантастическую путаницу, в которой персонажи то однозначно насекомые: выглядят и ведут себя соответственно, то вроде однозначно люди: Наташа, которая была мухой, не задумываясь, хлопает себя по ноге и убивает комара. Однако даже когда они кажутся людьми, их мир по-прежнему миниатюрен:

Из тумана выплыла длинная и узкая палатка, похожая на стоящий на боку спичечный коробок. [...] дымилось замызганное стекло гриль-машины, в которой жарились белые равнодушные куры⁶.

⁵ Z. D o m i n ó w, M. D o m i n ó w, *Słownik terminów literackich i gramatycznych*, Białystok 2000, с. 198–203.

⁶ В. П е л е в и н, *Жизнь насекомых*, Москва 2002, с. 25.

Соединяя несоединимое, Пелевин причудливо сочетает фантастику с реальностью, трагическое с комическим. Писатель создает гротескные образы людей-насекомых, не допуская ни их буквального толкования, ни их однозначной расшифровки⁷. Поэтому персонажей романа следует рассматривать на нескольких уровнях.

С одной стороны, кривое зеркало гротеска аллегорически указывает в образах насекомых россиян конца 80-х и начала 90-х гг. Муха спрашивает с восторгом, много ли в Америке говна, мечтая попасть туда любой ценой. Москит трясет комара по пьяни: „Признайся [...] ведь сосешь русскую кровь?“⁸. Галерея персонажей *Жизни насекомых* богата разными типажам, такими как: новые русские (комары), пытающиеся открыть бизнес с американцем (москитом-„кровососом“), скрыто завидуют и которого ненавидят; мать-одиночка (муравьях Марина) и ее дочь, разделяющие горькую судьбу россиянок конца XX столетия; наркоман (конопляный клоп) и пьяницы (комары), пополняющие общественное дно. Пелевин остро и беспощадно высмеивает типажии российского социума, дополнительно указывая деградацию населения бывшего СССР:

Пространство для танцев было, как автобус в час червей, заполнено извивающимися распаренными телами⁹.

С другой стороны, прием анимализации позволяет писателю разоблачить не только представителей российского общества, но прежде всего уличить архетипы человеческого сознания, что в свою очередь характерно для басни, где за каждым животным закреплен фольклорный знак восприятия: положительный или отрицательный¹⁰. Так, в книге можем встретить упертого трудягу – усатого таракана Сережу, рефлексирующего философа – мотылька Митю, стремящегося к свету, или ограниченных в своих взглядах на жизнь муравьев. Обратим внимание на следующего персонажа:

[...] толстый рыжий муравей в морской форме; на его бескозырке золотыми буквами было выведено „Иван Крилов“, а на груди блестел такой огород орденовских планок, какой можно вырастить только унавозив нагрудное сукно долгой и бессмысленной жизнью. Держа в руке открытую консервную банку, он слизывал рассол с американской гуманитарной сосиски, а на парашюте перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен

⁷ *Гротеск*, [в:] *Эстетика. Словарь*, под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой, В.И. Толстых, Москва 1989, с. 68–69.

⁸ В. П е л е в и н, указ. соч., с. 21.

⁹ Там же, с. 64.

¹⁰ И.Ю. П о з д н я к о в, указ. соч., [электронный ресурс:] http://anthropology.ru/ru/texts/pozdn/symp08_26.html (01.09.2012).

треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза¹¹.

Как в басне Ивана Крылова *Стрекоза и муравей*, здесь имеем дело с теми же насекомыми. Однако у Пелевина сатирический образ героев жутко натурализируется. Муравей уже не отказывает в помощи стрекозе, протанцевавшей все лето, а наблюдает за ее роковым танцем, получая от этого удовольствие. В образе стрекозы, замкнутой в маленькой коробке телевизора, прозаик раскрывает безысходность и замкнутость быта. В свою очередь, портрет муравья показывает ограниченность личности, не видящей ничего более кроме коробки телевизора. Уличая архетипическое человеческое сознание, писатель критикует бессмысленность общественных схем, ограниченные мировоззрения пребывающих в замкнутом круге людей, отталкивающих от себя проблемы с помощью алкоголя и наркотиков, людей, которые прячутся за масками, пытаясь обмануть прежде всего самих себя, из-за чего попадают в неизбежный круговорот судьбы, повторяя ошибки своих предков.

Писатель, следуя романическому построению персонажей, действительно указывает критические и решающие моменты их жизни. Примером может служить судьба жуков-навозников – отца и сына, в одной из глав-новелл *Инициация*, где маленький еще жучок проходит важнейший этап в своей крохотной жизни, момент обретения знаний, перевоплотивших его во взрослого скарабея. Знакомясь с окружающим миром, он получает учения от отца:

– Папа, – спросил мальчик, – а из чего состоит туман?/ Отец задумался./ – Туман, сказал он, протягивая сыну несколько кусочков навоза, – это мельчайшие капельки воды, висящие в воздухе./ – А почему они не падают на землю?/ Отец поразмыслил и протянул мальчику еще кусок./ – Потому что они очень маленькие, – сказал он¹².

В ходе инициации жук узнает о существовании своего „Йа“ – священного шара, состоящего полностью из навоза и со дня рождения находившегося возле него. Оказывается, что у каждого, не только у жука, но и у мотылька, муравья, мухи и у других насекомых, существует такой „Йа“. Более того, целый мир это – „Йа“. Однако теперь приходит момент, в котором мальчик, становящийся мужчиной, уже не только осознает о существовании „Йа“, но прежде всего готов принять на себя ответственность, взять мир в свои руки и самостоятельно толкать „Йа“ вперед. На протяжении эволюции сознания мальчика читателя пости-

¹¹ В. Пелевин, указ. соч., с. 254.

¹² Там же, с. 27.

гает недоумение, что же это такое „Йа“ – целый мир, священный шар (состоящий из навоза) или же своего рода альтер-эго его владельца?

Ключ к пониманию романа Пелевина, здесь следует согласиться с мнением Александра Гениса, спрятан в языковой игре, спрятанной под опечатку „Буду – Будда“, которая переводит саркастический роман писателя в метафизический регистр¹³. Итак, не только *Жизнь насекомых*, но также другие прозаические труды писателя насыщены эзотерическими тенденциями. Интерес к мистике у Пелевина возник еще до публикации его первого произведения. Биографические сведения говорят о том, что на протяжении нескольких лет был он сотрудником журнала „Наука и религия“, где готовил статьи по восточному мистицизму¹⁴.

Итак, объяснения понятия „Йа“ следовало бы искать именно в эзотерической литературе. По словам Рудольфа Штейнера, великие религии и мировоззрения всегда видели в этом слове Невыразимое Имя того, что не может быть названо извне. Вместе со словом „я“ мы предстаем перед наиболее глубинной человеческой сущностью, ее божественной частью. Однако, подчеркивает немецкий антропософ, человеческое „я“ это не Бог, хотя составляет его та же сущность, что проникающая и пульсирующая в мире божественность. Так же, как капля морской воды не является морем, несмотря на то что она обладает похожими компонентами¹⁵.

Кроме того, в разговоре героев *Инициации* наблюдается излюбленный прием Пелевина, духовная эволюция героев путем интеракции учителя-гуру (отца) и ученика (сына). Такие отношения писатель строит в *Generation „П“* (Че Гевара и Гиреев – гуру Вавилена Татарского) и в *Чапаеве и Пустоте* (Чапаев и барон Юнгерн – гуру Петра Пустоты)¹⁶. В *Жизни насекомых* такой процесс эволюции проходит еще один персонаж. Стремящийся к истине мотылек Митя получает учения от Димы и в итоге становится светлячком. Перевоплощаясь, герой освобождается от внутреннего „трупа“ – побеждает смерть. Путь, избранный Митей, по словам литературоведа Андрея Белова, интертекстуально связан с творчеством Карлоса Кастанеды – американского писателя, антрополога и мистика. Смерть, согласно учению Кастанеды, способен преодолеть человек, вставший на т.н. „путь война“ („[...]маги управляют своей смертью. Они умирают только тогда, когда

¹³ А. Генис, *Виктор Пелевин: границы и метаморфозы*, „Знамя“ 1995, № 12, с. 214.

¹⁴ Г. Нехорошев, *Настоящий Пелевин: отрывки из биографии культового писателя*, [электронный ресурс:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nehor/1.html> (01.09.2012); Сайт Виктора Пелевина: <http://www.pelevin.info/> (01.09.2012).

¹⁵ R. Steiner, *Przemiany życia duszy*, Gdynia 1999, с. 11.

¹⁶ И.Ю. Поздняков, указ. соч., [электронный ресурс:] http://anthropology.ru/ru/texts/pozdn/symp08_26.html (01.09.2012).

захотят”¹⁷). В *Жизни насекомых* это удастся сделать исключительно мотыльку Мите¹⁸.

Констатируя, следует отметить, что Пелевин в произведении *Жизнь насекомых* демонстрирует своеобразную модификацию романического жанра в постмодернистском стиле. Он прибегает к пародии, минимализируя главных героев до уровня насекомых. В кривом зеркале гротеска автор смешивает реализм и фантастику. Неоднозначные персонажи раскрываются в переосмысленных басенных ситуациях, уличая не только социально детерминированные лица России конца XX столетия, но прежде всего универсальные образцы человеческого сознания. Пелевин как бы захватывает мир людей и помещает его в микрокосмосе насекомых, меняя ракурс восприятия, за аллегорией прячет смысл человеческого существования, раскрыть который удастся с помощью интертекстуальных связей с творчеством Кастанеды, в частности благодаря фрагменту *Путешествия в Икстлэн*, который, возможно, послужил стимулом для написания *Жизни насекомых*:

Солнце было уже низко. Мои глаза устали, и я взглянул на землю, и мой взгляд поймал крупного черного жука. Он вылез из-за маленького камешка, толкая перед собой шар навоза в два своих собственных размера. [...] Я наблюдал за насекомым долгое время, и, наконец, почувствовал тишину вокруг нас. [...] Я посмотрел наверх, повернулся налево быстрым и невольным движением и поймал изображение слабой тени. [...] У меня было непонятное ощущение, что тень внезапно соскользнула на землю, и почва впитала ее, как промокашка впитывает чернильную кляксу. Озноб пробежал у меня по спине, мне пришла в голову мысль, что смерть караулит и меня, и жука. [...] В конце концов жук и я не очень-то отличались. Смерть, как тень, подкарауливала каждого из нас из-за камня. Я ощущал момент необычайного подъема. И жук, и я были на одной чаше весов, никто из нас не был лучше другого. Наша смерть делала нас равными¹⁹.

Итак, и жук и человек равны перед лицом смерти, которая может прийти в любой момент. Однако Кастанеда и травестирующий его текст Пелевин показывают нам, что существует возможность вырваться из замкнутого и бессмысленного круговорота судьбы, взойти на следующую ступень жизненной лестницы развития. Они призывают встать на „путь воина“, дающий возможность обретения истины „Быть – Буддой“, т.е. достичь наивысшего предела духовной эволюции.

¹⁷ К. Кастанеда, *Сила безмолвия*, [электронный ресурс:] <http://karloskas.ru/book-8-116.html> (01.09.2012).

¹⁸ А. Белов, *К вопросу о влиянии творчества К. Кастанеды на В.О. Пелевина*, [электронный ресурс:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (01.09.2012).

¹⁹ К. Кастанеда, *Путешествие в Икстлэн*, [электронный ресурс:] <http://karloskas.ru/book-3-157.html> (01.09.2012).