«Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

Глухо.

Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо»[50].

* * *

Клонирование и искусственный интеллект — это начало конца человечества. Это как стояние на краю обрыва, где открываются перспективы страшные и манящие. Человечество, по большей части, еще не понимает этого, но его экзистенциальный инстинкт заставляет сегодня осуществить наиболее очевидное движение — отшатнуться от края. Именно поэтому ООН, как указывалось выше, по существу призвала человечество навеки отказаться от самоклонирования. Насколько действенным окажется этот призыв, покажет уже ближайшее будущее, однако анализ истории науки заставляет усомниться в эффективности подобного рода охранительных мероприятий. Человеческая телесность и духовная индивидуальность рано или поздно будут преодолены самим человеком, потому что такова наша экзистенциальная судьба.

[50] *Маяковский В. В.* Облако в штанах // Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 1. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 196.

Т. В. Казарина

Виктор Пелевин: слово и тело

Виктору Пелевину уже много лет отдают то первое, то второе место в рейтинге популярности среди серьезных писателей. Здесь у него есть могучий конкурент — Владимир Сорокин, и состязание идет на равных. Но где Пелевин первенствует неоспоримо и превосходит всех — это в области социальной диагностики и прогностики. Прогностический дар даже заставил его бросить недописанной одну из повестей: предсказанный в ней взрыв башен-«близнецов» произошел на самом деле. Пелевин испугался, что программирует реальность. Он ведь и кризис 1998 года описал задолго до кризиса.

Но его диагнозы еще интереснее: тут не заподозришь, что «попадание» было случайным. Когда сразу после выхода был раскритикован роман «Поколение П», у его немногочисленных защитников был один несокрушимый аргумент: Пелевин писал не книгу «для вечности» (что старается сделать большинство авторов), а «книгу года» — поразительно точный портрет России-2002, с ее проблемами и менталитетом именно этой поры — ни раньше, ни позже.

Если Виктор Пелевин и впрямь писатель-барометр, особый интерес представляет то, как со временем меняется его взгляд на вещи: можно ожидать, что и эта динамика тоже отражает изменения окружающего нас мира. Например, отношение прозаика к телесно-предметной стороне бытия за 20 лет стало принципиально другим. Из главной помехи человеческой свободе она превратилась у Пелевина в «искомое» — утраченную, но необходимую опору индивидуального существования. Как и почему это произошло?

В ранних рассказах автора мир — это «наседающая» на человека, густая физически осязаемая реальность. В ней каждый предмет — полномочный представитель некоторого порядка, угрожающего человеческой жизни. Предметное олицетворяет его недобрую тяжесть, то бремя, которое надо сбросить. Главный пелевинский герой этого времени — беглец, повторяющийся сюжет — бегство из такого мира. Шансы на спасение человеку дает то, что натиску этой гнетущей пред-

метности может противостоять предметное же: вещь может сопротивляться вещи.

Например, в «Затворнике и Шестипалом» два бройлерных цыплёнка на ленте конвейера неумолимо приближаются к разделочному столу, но предугадывают ход событий и успевают натренировать крылышки, поэтому спасаются — улетают в последний момент. Вещи играют здесь достаточно важную роль (сюжет может быть представлен как победа крыльев над конвейером и ножами), но они остаются орудиями чьей-то идеи и воли: ножи — коллективной человеческой, крылья — индивидуальной «цыплячьей».

В это время союз идеи и вещи выглядит у Пелевина нерасторжимым: всякая идея нуждается в материализации, своём закреплении в предметном мире. Идея хочет быть «материальной силой», буквально по Марксу. Так же обстоит дело и в повести «Амон Ра», где широко афишированный полёт советских космонавтов на Луну оказывается спектаклем, разыгранным и заснятым на телекамеры в московской подземке, но гибель «космонавтов» предусмотрена неигровая, настоящая. И если реальный полет в космос невозможен из-за финансовых проблем (у страны на него просто нет денег), то «людоедская» часть операции не является вынужденной: собственно, ради неё и осуществляется эта псевдокосмическая афёра. Люди *должны* страдать и гибнуть: без жертвенного ореола идея меркнет.

Еще в начале повести возникает один из самых зловещих пелевинских гротесков: ночью спящим курсантам училища имени Маресьева (именно там готовят космонавтов) ампутируют ноги, — они обязаны походить на Маресьева во всем. Здесь все по Некрасову: «...Дело прочно, Когда под ним струится кровь».

Идея и телесность бытия в этих произведениях тесно связаны, но, с точки зрения прозаика, это лишь «варварская фаза» в развитии их отношений. Могущество идей в советскую эпоху только набирает силу.

Дальнейшее демонстрирует их разгул, и телесно-предметный мир отражает эту свистопляску. Резкая смена идеологии — советской на постсоветскую — удваивает реальность, и пелевинские герои начинают жить в двух мирах

одновременно. Темой рассказов Пелевина в 90-е гг. становятся метаморфозы — головокружительные скачки из одного в другой, чудесные преобразования физической реальности.

Например, героини рассказа «Миттельшпиль» — валютные проститутки Люся и Нелли — в советской жизни были партийными работниками. Чтобы приспособиться к произошедшим в стране переменам, они поменяли не только профессию, но и пол. Одна из девушек — Нелли — признается другой, что раньше она была секретарем райкома комсомола Василием Цирюком. И тут же выясняется, что Люся в прошлой жизни тоже была мужчиной и служила под началом этого Цирюка.

«Усы, значит, были, — сказала Люся и откинула упавшую на лицо прядь. — А помнишь, может, у тебя зам был по оргработе? Андрон Павлов? Еще Гнидой называли?

— Помню, — удивленно сказала Нелли.

— За пивом тебе ходил еще? А потом ты ему персональное дело повесила с наглядной агитацией? Когда на агитстенде Ленина в перчатках нарисовали и Дзержинского без тени?»[1]

Здесь предметность становится пластичной, ее трансформации — самыми неожиданными. Но новое тело помнит свое прежнее состояние, сохраняет в себе след прежнего, поэтому хоть прошлое и ушло — обиды остались. Метаморфоза оказывается частичной, а отмененная реальность живучей.

Эта реальность мучительна, и позже все важнейшие перипетии пелевинской прозы будут связаны с попытками ее укрощения. Задачей добрых и недобрых сил у Пелевина в равной степени станет *покорение* телесно-предметного мира.

В 90-е гг. пелевинские *беглецы* все настойчивее ищут возможности вырваться, покончить со всякой от него зависимостью. Герой романа «Чапаев и Пустота» научается управлять реальностью, создавая нужный ему мир в своем сознании. Но не только он: романы «Поколение П» и «Ампир V» — о том, каким кошмаром обернулось это достижение.

То, о чем мечтали пелевинские протагонисты, в «Поколении П» осуществляется: мир отрывается от материальной основы и становится проекцией чьего-то (правда, неведомо чьего) сознания. В нем — в современной России — даже

[1] *Пелевин В.* Миттельшпиль // Relix. Раннее и неизданное / Виктор Пелевин. М. : Эксмо, 2005. С. 96—97.

присутствует некая целесообразность — экономическая. Но эта экономика работает в пространстве ирреальности, которое сама же себе и создает. В ней цепочка «товар-деньги-товар» заменена на «деньги-реклама-деньги». Абсолютно неважно, что продается и вообще есть ли, что продавать. Как одна из клеток экономического организма человек поглощает деньги (доход) и выделяет деньги (трата); остановиться ему не дают: телевидение, реклама подгоняют его на этом пути, «обкатывая, — как выразилась Ирина Роднянская, — до поглотительно-выделительного состояния»[2]. В ходе этого процесса человек не способен быть даже помехой: им управляет телереклама, и из homo sapiens он превратился в homo zapiens, человека переключаемого (от англ. zapping — переключение телевизора с одной программы на другую)»[3].

Власть знака в таком мире абсолютна: знаки управляют телами и блокируют их сопротивление. «Телевизор, — пишет Пелевин, — превращается в пульт дистанционного управления телезрителем. ...Положение современного человека не просто плачевно — оно, можно сказать, отсутствует...»[4]

То же происходит с вещами: они теряют свою неотменяемость, связь с фундаментальными основами бытия. Они уж никак не «первичны» по отношению к идеям и даже не «прикреплены» к ним сколько-нибудь прочно. Их, как и людей, можно не принимать во внимание. В одной из лучших сцен романа героя приглашает в гости шеф, обещая показать коллекцию приобретенных шедевров искусства, и ведет в галерею, где выставлены в рамках документы о приобретении, с указанием стоимости (во всех случаях баснословной). Показать сами шедевры ему не приходит в голову: кому они нужны, они пылятся где-то в подсобке!

Мир превращается в место символических операций, проводящихся при полном безразличии к тому, какая реальность скрыта за знаками, что символизируют символы. Противоестественность происходящего в том, что живой, оплотнённый человек помещен в чуждую ему среду — пространство, населённое исключительно знаками. Он неуместен и противен сам себе: тело, погружённое в семиосферу, — как голый на маскараде.

[2] *Роднянская И.* Этот мир придуман не нами // Новый мир. 1999. № 8. Электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/noviy_mir/1999/8/rodnyan.html

[3] Там же.

[4] *Пелевин В.* Generation «П». М. : Вагриус, 1999. С. 113.

Основная интонация романа — «воющее отчаяние» (Д. Быков). Кажется, атмосфера полной безысходности парализовала даже творческие силы самого автора: роман написан каким-то «замороженным» языком. Из этого паралича Пелевину долго не удается выйти: следующие тексты окажутся римейками «Поколения П».

В последнем романе Пелевина (он называется «Т») эта ситуация, как кажется, еще и гротесково заострена. Фабула такова: граф Т ничего о себе не знает и объясняет это амнезией после сильного потрясения (его пытались убить). Но вскоре выясняется, что и помнить-то ему особенно нечего: у него нет прошлого, он всего лишь персонаж книги. Мало того — книги, возникающей в условиях современного книжного рынка и по его законам. А это значит, что ее сочиняет целая команда авторов: один отвечает за секс, другой — за «мочилово» (драки и перестрелки), третий — за психические девиации, чётвёртый всё это склеивает. Причем в условиях кризиса они не знают, кто купит их продукт, и на ходу «меняют концепцию»: то рассчитывают на государство и придумывают историю о Толстом, примиряющимся с церковью (в надежде, что похвалят и дадут «пилить бюджет»); то надеются, что их проспонсирует церковь (в кризис только она разбогатела: смертей и отпеваний стало больше), — тогда это должен быть роман об отлучённом от церкви Толстом — негодяе и развратнике, умирающем страшной смертью; то ищут заказчика за рубежом.

Герой переживает происходящее как человек — болезненно остро, страдая от жутких поворотов своей судьбы и от бессилия что-то изменить. В результате он решает вести свою игру — ищет возможности *самосотворения*. Он должен обрести реальное существование не как образ, а как человек, а для этого пройти обратный путь, нарушающий обычную логику превращений, ведущую от тела к знаку. Ему надо добиться обратного: он (знак) должен стать частью реальности, телом. Персонаж сначала мечтает стать автором, потом — читателем, чтобы только выйти из-под абсолютной власти

слова. В результате добивается гораздо большего. После длинной череды разочарований и прозрений, графу открывается истинное знание о мире: он начинает понимать, что иерархия Автор — Герой — Читатель — ложная: весь мир — это текст (Книга Жизни), и он существует в сознании Бога, который видит написанное глазами живущих. Это превращает каждого участника мистерии в воплощение триединства Автор — Ты — Читатель, то есть одновременно в участника описанных событий, их демиурга — союзника Творца (коль скоро мы его воплощения) и Реципиента, единственно способного оценить воплощение его замысла.

Обретенное знание воскрешает героя, примиряет с миром, где если он и персонаж, то не более, чем все, а если Бог — то наравне с другими. «Т» — одна из немногих пелевинских книг, где есть хэппи-энд.

Но самое интересное даже не то, что Пелевин впервые выстраивает модель мировой гармонии, а то, что в ней совмещается несовместимое. Мир — Книга Жизни, — при таком пансемиотическом мышлении, в этой семиотической конструкции, куда помещены мы все, знаки, как ни странно, оказываются неравноправными: им приписывается разная степень реальности. Знаки тел (вещей, предметов) объявляются более «реальными», чем прочие. Например, один из героев (тех, что приблизили графа Т к истине) объясняет, что «природа — это мысль, которая заставляет себя долго думать». Это удивительно: значит, природа, физический мир, обладает какой-то властью над сознанием, её продуцирующим?

Если все в этом мире знаки и помимо них ничего не существует, можно ли говорить, что одни «реальнее» других? Между тем, у Пелевина это так: он создает свою классификацию знаков, и они различаются тем, насколько «реальны»: выше прочих находятся «живые знаки» — от человека до букашки — и знаки вещей (например, слова «палка», «рука», «олень») — за ними скрыта неподдельная, подлинная действительность. «Вещи — это тоже мысли, — формулирует Пелевин, — просто они длятся дольше и общие для всех <...> Смысл как раз в том, что какая-то пылинка, прах — оживает, осознаёт себя и доходит до самого неба. Таков путь вещей...»[5].

[5] *Пелевин В. Т.* Роман. М. : Эксмо, 2009. С. 314.

Далее следуют «слова-призраки». Пелевин сам составляет перечень — «я», «эго», «душа», «ум», «дао», «бог», «пустота», «абсолют» — и поясняет: «У них нет никаких конкретных соответствий в реальности, это просто способ организовать нашу умственную энергию <...>. И дальше наша жизнь протекает в этом саду приблудных смыслов, под сенью развесистых умопостроений, которые мы окучиваем с утра до ночи»[6]. Существование «знаков-призраков» не лишено смысла: мышление выводит человека на истинный путь. Графа Т оно привело к осознанию своего привилегированного места в мире. Но знаки эти — эфемериды, которые сами собой исчезают, если цель достигнута, и им не надо в этом мешать.

Наконец, есть «семиотические опухоли» вроде порождений книжно-рыночной индустрии, и по отношению к ним требуется хирургическое вмешательство (граф Т в конце концов уничтожает их физически).

Высокий статус, которым наделены знаки вещей, подтверждается тем, что они участвуют в сюжете едва ли не как сознающие себя существа — и обычно на стороне добра. Как волшебные предметы в сказке, подсказывают герою путь, защищают его: показательно, например, что оружие, которым пользуется граф Т, неизменно его выручает, а хитроумное вооружение врагов не помогает им никогда. Предметы (или «знаки предметов») словно выбирают, кому служить.

По ходу действия между знаками разной природы разворачивается настоящая война: знаки-вещи ведут героя к цели, знаки-слова от неё уводят. Например, подаренный графу Т талисман с изображением книги подсказывает, какова природа бытия, а спрятанный в нём текст — дезориентирует.

В решающий момент героя спасает магическая процедура: он сжигает только что написанный текст, растворяет пепел в воде и выпивает. Слово, таким образом, превращается в вещь (пепел), а затем — в человеческое тело. Движение к подлинному существованию связывается с тем, что так похоже на раззначивание мира, возвращение ему физических свойств, на восстановление в правах предметного, материального.

В финале романа граф Т на фоне среднерусского пейзажа едет на телеге домой с полной уверенностью, что сам

[6] Там же. С. 310, 308.

сотворил этот мир. Неожиданно с ним заговаривает его лошадь. Даже читает стихи — свои, ею же сочинённые. Лошадь — всего лишь тело, вещь, гужевой транспорт, а в системе понятий этого романа и того меньше — знак вещи. Но «знаки вещей» в этой книге своевольничают, ведут себя непредсказуемо, причём непредсказуемо для сознания, которое, как утверждается, создало этот мир. Значит, претендуют на свою от него независимость.

Общая картина оказывается очень причудливой: автор этого романа не может отказаться от представления о мире как тексте: оно возвращает веру в осмысленность происходящего, ведь текст — целесообразное целое. С другой стороны, физический мир вызывает у писателя гораздо большее доверие, чем знаковый: предметно-телесное выступает противоположностью фантомных, химерических порождений человеческого ума, искалечивших современную жизнь. Значит, чтобы происходящее наконец-таки обрело привлекательность, исчезнувшая в прежних пелевинских романах реальность должна снова проступить, кристаллизоваться, и чёткие контуры ей может придать только предметность. Вещь, тело способны служить опорой, надежным ориентиром — это заставляет автора высоко ценить реальность физическую и видеть в ней основание бытия. Пелевин не хочет поступиться ни тем, ни другим — ни представлением о знаковой, ни представлением о физической природе сущего. Для этого автора история и семиозис — не разнопорядковые явления, а вполне себе сообщающиеся сосуды. Это как в детской песенке, где каравай должен быть «вот такой» (максимальной) вышины, но при этом «вот такой» (предельной) «нижины» — все сразу.

Конечно, роман «Т» — это утопия, но утопия особого рода: не социальная (к чему мы привыкли), а, наверное, философская. Пелевин создаёт своего рода альтернативную онтологию — не хуже идеи Фёдорова о возрождении мертвых. Ассоциации именно с ней возникают из-за того, что современный прозаик тоже ведет речь о воскрешении: показав в «Поколении П» и «Ампире V», как исчезает реальность, распыляясь в знаковом мареве, он теперь пытается каким-то алхимическим путем возродить, оживить ее, вылущить из знака, заполучить назад. И тем самым покушается на приро-

ду вещей. Еще одна возможная параллель — проза Андрея Платонова, герои которого, в своём революционном экстазе, пересматривают физические законы, ведут наступление не столько на социальные порядки, сколько на само устройство мира. Пелевин напоминает именно персонажей, а не автора «Котлована» и «Чевенгура»: он также беспощаден ко всему, что есть.

Вряд ли то, с чем мы здесь сталкиваемся (готовность отменить неотменяемое), продиктовано самомнением модного автора, скорее — отчаянием человека, ощутившего, как почва уходит из-под ног. Хорошо известно, что перпетуум мобиле обычно изобретают в глухой провинции — где нет надежды на естественное изменение жизни, поэтому больше потребность в чуде. Похоже, что новый роман Пелевина — устройство такого же рода. Его не стоит воспринимать как попытку создать некое новое вероучение — для этого он слишком противоречив. Он интересен прежде всего как симптом, как свидетельство очень странного, но, наверное, не одному Пелевину свойственного состояния — столь неприязненного отношения к происходящему вокруг, что стойкое отвращение вызывает не только оно, это наличное бытие, но и все, чем оно может стать. Приемлемым кажется только невозможное.

Есть над чем задуматься, не правда ли?