Roman Szubin

Истори я как предмет пародии в "Диалектике Переходного Времени" Виктора Пелевина = History as a subject of parody in Victor Pelevin's "The Dialectics of the Transition Period"

Studia Rossica Posnaniensia 40/1, 65-76

2015

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XL: 2015, cz. 1, pp. 65-76. ISBN 978-83-232-2878-3. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

ИСТОРИЯ КАК ПРЕДМЕТ ПАРОДИИ В *ДИАЛЕКТИКЕ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА* ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

HISTORY AS A SUBJECT OF PARODY IN VICTOR PELEVIN'S *THE DIALECTICS OF THE TRANSITION PERIOD*

РОМАН ШУБИН

ABSTRACT. The author of this article points to Pelevin's two main creative strategies: his use of satire which is connected with the representation of history and his inclination toward mysticism and esotericism. This article reconstructs the historical background of this work and mentions the oligarch Khodorkovsky, which constitutes the plot of the novel. Certain aspects of V. Pelevin's language play are also analyzed, in particular, his tendency to change the meaning of the concept of a number in the novel: a number can be mystical; it can be seen as an image or a sign and also as a word and a part of the text. The collision of two myths – the myth about capitalist consumption and the communistic myth about restoring justice – is investigated. This article shows how dogmas and ideas that are not connected with a specific person are parodied.

Roman Szubin, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

1. Одним из значимых событий 2012 года в „пелевиноведении" стала публикация в издательстве „Манн, Иванов и Фербер" книги критика С. Полотовского и журналиста Р. Козака *Пелевин и поколение пустоты* (в дальнейшем – ППП). „Книга-расследование" – попытка сложить биографию одного из самых популярных писателей современной России, что сделать крайне сложно, если учесть, что Пелевин очень замкнутый человек, редко дает интервью и практически никак не комментирует свои произведения.

Авторы ППП, пытаясь разгадать основные игровые стратегии, приводят различные мнения, среди которых выделяется мысль, что Пелевин как никакой другой писатель выразил девяностые и нулевые. Его главное оружие – сатира и постоянная ссылка на историю („чувство времени, обязательное *здесь* и *сейчас*")[1]. Другой важный элемент поэтики – тяга к буддизму, эзотерике, магии и разного рода подпольным теориям (от масонства до „порочного очарования ФСБ"[2]). Отсюда

[1] А. Наринская, *Пелевиным тут и не П*, „Коммерсантъ Власть" 2011, № 14.

[2] С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, с. 155.

и некоторая „детскость" писателя, „детское" восприятие и интерпретация истории.

> Эзотерика, сказочность, вампиры, мировые заговоры – все это, разумеется, из арсенала книг для юношества, но Пелевин в принципе более детский [писатель] в широчайшем смысле слова[3].

Эти две стратегии создают сочетание публицистического стиля[4] и языковой игры, достигшей большого размаха в составлении рекламных слоганов, каламбуров, кернинга и т. д.

2. Именно склонность к языковой игре сближает Пелевина с концепцией стиля Владимира Набокова и философией символистов, для которых видимый мир лишь „тень и эхо той истинной реальности"[5]. Языковая игра у Набокова, как показывает Млечко, связана с литературной пародией, которая „выступает не просто как средство преодоления традиции, канонов, не просто средством „демифологизации", а *условием рождения диалогической ситуации*"[6], коммуникации с „чужим словом" прежде всего. На это же свойство литературного пародирования указывает и Рышард Ныч: в XX веке пародия приобретает статус эстетической категории и становится „деструктивно-конструктивной"[7]. А литературное пародирование охватывает не только тексты, но и „стоящие за ними конвенции, коды и контексты общественного, культурного и мировоззренческого характера"[8].

Набоков, эстетизируя внешний мир, лишает его онтологического статуса – сквозь него прорывается подлинный мир. Однако у Пелевина ситуация качественно иная: он глубоко погружен в текучесть исторических событий. Быт в пелевинских произведениях не условен и иллюзорен, а является частью истории и частью больного воображения героев. Быт словно прилипает к героям, когда они переходят из одного онтологического измерения в другое, но этот вещный быт не отменим и не заменим ничем иным. Воображение не является для пелевинских героев убежищем, а само является побочным эффектом „измененного состояния сознания" и психоделического дискурса[9].

---

[3] Там же, с. 202.

[4] Мнение Л. Парфенова. См.: ППП, с. 178.

[5] См.: Дональд Б. Джонсон, *Миры и антимиры Владимира Набокова*, Санкт-Петербург 2011, с. 12.

[6] А.В. Млечко, *Игра, метатекст, трикстер: пародия в „русских" романах В.В. Набокова*, Волгоград 2000, с. 10.

[7] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, c. 208.

[8] Там же.

[9] См.: Л. Бугаева, *Литература и rite de passage*, Санкт-Петербург 2010, с. 236–249, 361.

3. Выбор целого цикла *Диалектика Переходного Периода и Ниоткуда в Никуда* (в дальнейшем – ДПП) 2003 года, включающий роман *Числа*, повесть *Македонская критика французской мысли* и 6 мелких опусов, тоже неслучаен. Дело в том, что между выходом *Generation P* в 1999 году и ДПП в 2003 году прошло 4 года творческого молчания В. Пелевина. За это время произошли серьезные исторические перемены. Либеральные девяностые сменились „тоталиберальными", по замечанию автора, нулевыми[10]. Поэтому ДПП аккумулирует в себе достаточно много исторических параллелей и ассоциаций.

Но начнем с личного момента. DПП (NN) вышла в издательстве ЭКСМО[11]. Так совершился „великий переход" ведущего автора издательства „Вагриус", имевшего монополию на все написанное Пелевиным. Мотивы перехода из одного издательства в другое до сих пор остаются неясными. Однако сам переход был тяжелый. „Циничное", по мнению авторов ППП, отношение „Вагриуса" к Пелевину отражается в ДПП в крайне негативной пародии на несколько лиц, связанных с издательством. В частности главный антигерой банкир Жора Сракандаев, фамилия которого достаточно грубо обыгрывает гомосексуальность персонажа, соединил имена генерального директора „Вагриуса" Анатолия *Скорондаева* и его заместителя *Георгия* Быковского[12]. Итак, прозрачная маскировка современников в художественной прозе – дело привычное для Пелевина-сатирика.

4. Изображение исторического пласта в романе *Числа* отрывочно и аллюзивно, в расчете на то, что российский читатель не забыл события последних десятилетий. В частности биография бизнесмена и банкира Степы Михайлова охватывает период начиная с зарождения капитализма в социалистической стране в 1987 году („когда бизнес назывался комсомолом", ДПП, с. 25), затем упоминается „разгар ельциновской эпохи" (1996 год, по мнению авторов ППП, год переизбрания Б. Ельцина), когда Степа регистрирует свой первый банк, этот период назван „романтическим периодом первоначального накопления" (ДПП, с. 126). Упоминание на страницах книги об „истории ваучерно-залоговой приватизации" позволяет развить экскурс соединения банковского капитала частных банков с крупными промышленными

---

[10] В. П е л е в и н, *Мои наркотики – спортзал и бассейн*, „Аргументы и факты" 2003, [в:] электронные ресурсы: <http://pelevinlive.ru/29>; <http://gazeta.aif.ru/_/online/aif/1195/16_01>

[11] В. П е л е в и н, *Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда*, [в:] его же, *Избранные произведения*, Москва 2003. В дальнейшем цитаты по этому изданию будут приводиться в тексте с указанием страниц.

[12] С. П о л о т о в с к и й, Р. К о з а к, указ. соч., с. 138.

и нефтедобывающими государственными компаниями за счет ваучерной системы и залоговых аукционов. Так, 1996, год означился появлением узкого круга лиц, олигархов, сосредоточивших в своих руках крупные государственные активы. Отсылки к „семейному" бизнесу (то есть к скандальным банковским операциям по отмыванию денег, в которых была замешана семья Ельцина) показывают статус Степиного банка – это банк „карманный", обслуживавший интересы „семьи" и олигархов. В определенный момент „крыша" Степиного банка меняется с чеченской на „крышу" ФСБ, и тогда мы становимся свидетелями смены исторических парадигм. На смену „новым русским" 90-х пришли „представители «нового дворянства», сотрудники ФСБ, курирующие финансовые институты"[13].

Некоторые из олигархов – ровесники Пелевина, то есть начинали свой путь к миллионам в 22–24 года, а один из них – личность легендарная. Это Михаил Борисович Ходорковский, бывший олигарх, с 24 мая 2011 года „политический узник".

Его личность в главных событиях романа не названа, но она не могла не зарядить собой некоторые аллюзии. Известно, что заместитель секретаря Фрунзенского райкома ВЛКСМ города Москвы М. Ходорковский начинал свою карьеру бизнесмена в комсомоле, участвовал в создании *Межотраслевого центра научно-технического творчества молодежи* (НТТМ). Этот центр занимался импортом, сбытом компьютеров (именно на перепродаже компьютеров стал сколачивать Степа свой капитал), варкой джинсов и некоторыми сомнительными операциями по „обналичиванию" государственных средств[14]. „Ключевые люди" из комсомола помогли Степе организовать свой банк. А между тем именно Ходорковский был создателем первого в России коммерческого банка „МЕНАТЕП". В ходе приватизации Ходорковский становится владельцем крупнейшей в России нефтедобывающей компании ЮКОС (90% акций). В 2003 году судебным процессом над М. Ходорковским и П. Лебедевым заканчивается усиление нового режима. В августе 2003 года ДПП была сдана в печать, а 25 октября 2003 года был арестован Ходорковский. В интервью „Комсомольской правде" на вопрос о деле ЮКОСа писатель ответил:

> Я совершенно не думал о параллелях с нынешней ситуацией вокруг „ЮКОСа" и всего прочего. Я писал книгу о том, как человек из ничего создает себе тюрьму внутри своего ума, а потом проводит в ней всю жизнь. Но теперь я вижу, что еще один аспект этой книги – это взаимоотношения бизнеса и власти.

---

[13] Там же, с. 146.

[14] М. Сидоров, *Люди на вышке*, „Профиль", 2 сентября 2002, № 302, [в:] электронный ресурс: <http://www.profile.ru/items_7750>

> То, как люди, мнящие себя хозяевами жизни, создают марионеток, которыми надеются управлять, а выходит совсем наоборот. Вечный сюжет, кстати. Но в книге это получилось непреднамеренно[15].

В романе *Empire V* Пелевин также отстраненно свяжет бизнесмена (но не олигарха!) Ходорковского, сидящего за решеткой, с рекламой отсутствующих на его запястье швейцарских часов.

У Пелевина отношение к описываемой истории, когда власть была представлена последовательно комсомолом, банкирами, олигархами, офицерами спецслужб, травестируется в ироническом рассуждении о „временной администрации северной трубы". Так якобы расшифровывается китайский иероглиф „Правительство России". Причем тот же иероглиф означает „жулик, вор, нечестный коммерсант" и служит описанию „политического строя России"[16] (ДПП, с. 105).

5. Отторжение от истории приводит Пелевина к изображению своего рода анти-истории, основанной на *иной* логике. Так, И. Скоропанова на примере романа *Омон Ра* показала реализацию метафор типа „школы жизни", „школа мужества" и т. д. в коммунистическом метанарративе[17]. Капиталистический метанарратив также представлен некоторыми метафорами, такими как „конкуренция" и „капитализм – естественный отбор". Само слово „капитализм" обозначает непримиримую борьбу за выживание вообще.

Так, сюжет романа описывает конкурентную борьбу двух банков и двух банкиров – Степы Михайлова и Жоры Сракандаева (банк „Дельта"). Однако логика успеха этого банка соотнесена с законами природы, с экосистемой выживания обезьян (самцов Альфа, Бета и Гамма) – так же образована система выживания банков:

> „Альфы" с „Бетами" мочат друг друга в кустах, а „Гаммы" имеют всех самок в стаде, „Дельты" открывают свой бизнес на соседней поляне. И поделать с этим ничего нельзя. Капитализм (ДПП, с. 122).

Подобное уподобление исторических процессов (в том числе политических сил) процессам биологическим уходит корнями в *истори-*

---

[15] *Виктор Пелевин*: *Оргазмы человека и государства совпадают*, „Комсомольская правда" 2 сентября 2003 года, [в:] электронный ресурс: <http://pelevinlive.ru/33>

[16] Что находит подтверждение в омонимичности китайских названий при описании стран и народов. В отношении к России, по мнению китаеведа Альберта Крисского, применяется несколько наименований, в их числе иероглифы, означающие „голод, отсталость, смерть", „просторное государство", „лесное государство". См.: А. К р и с с к о й, *Имя России*, [в:] электронный ресурс: <http://www.papahuhu.com/archive/20091104608.html>

[17] И.С. С к о р о п а н о в а, *Русская постмодернистская проза*: *учебное пособие*, Москва 2001, с. 433.

ческий материализм – базовую гуманитарную доктрину социалистического строя. По сути, капитализм в России изображается еще в перспективе социалистических догм. Успешность банка „Дельты" обеспечивалась связями с властью, доступом к „семейному бизнесу", продажностью, беспринципностью, зримой метафорой которых является гомосексуализм Сракандаева (под прикрытием портрета Путина). Но и Степа в своих числах ищет иррациональный фактор – удачу. Поэтому в схватке двух банкиров, разыгранной в романе, победителей нет: Сракандаев погибает от пули, давно предназначавшейся ему, а Степа Михайлов с чешским паспортом в кармане вынужден бежать – иначе ему грозит расправа от своей „крыши".

Другим догматом социалистической идеологии был *диалектический материализм*, к которому отсылают советские коннотации слова *диалектика* в заглавии цикла. Эта доктрина, изложенная в *Кратком курсе ВКП(б)*, написана (по легенде) Сталиным. Она направлена на понимание истории как средства торжества идеологии, обещавшей коммунизм. В призме такой диалектики сама история представлена, пишет М. Гловиньски, „как триумф правильного над неправильным, ясных и единственно возможных принципов над непонятными, несуразными, чуждыми и враждебными"[18]. По сути, диалектический материализм стал формой оправдания экспериментов власти, более того – „всего, что существует"[19].

Неслучайно некоторые критики не заметили диалектики[20], если под последней понимать движение и изменение в духе Гераклита или момент противоречия в гегелевской философии. В полном соответствии с пелевинской иронией диалектика в романе показывает возвращение к исходной точке на новом витке спирали (в духе марксистко-ленинской диалектики) и воспринимается как рецидив тоталитарного режима, политической власти в России, политической верхушки, заставляющей играть в игру, которая интересна только „прямым участникам процесса"[21].

6. Проблему истории у Пелевина можно выразить следующим образом: если история не завершена и смысл ее неясен, то необходим

---

[18] М. Гловиньский, *„Не пускать прошлого на самотек": „Краткий курс ВКП(б)" как мифическое сказание*, „Новое литературное обозрение" 1996, № 22, [в:] электронный ресурс: <http://www.situation.ru/app/j_art_776.htm>

[19] М. Вайскопф, *Писатель Сталин*, Москва 2001, с. 117–118, 121.

[20] Por.:: „Но как раз диалектики я и не заметил. Потому что ее там нет. Это настойчивое топтание на том же месте без особых прорывов и озарений". – К. Кедров, *Влюбленные числа*, „Русский курьер" 2003, № 92, [в:] электронный ресурс: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kedr/1.html>

[21] *Виктор Пелевин*: *Оргазмы человека*..., указ. соч.

завершенный образ или какой-то механизм, чтобы ее истолковать. Так, в *Числах* некий „тантрист-агностик" не может вообразить себе историческое время, в котором был бы „четыреста сорок третий съезд КПСС", или же что „наступит пятитысячный год от Рождества Христова", поскольку „сама эта цифра свидетельствовала о банкротстве проекта". (ДПП, с. 161).

Идеология потребительского общества стала одним из главных способов имагинации истории в романе *Числа*. Ее как новую форму ощущения жизни проповедует возлюбленная Степы Мюс Джулиановна, также „пролетарского" происхождения:

> Интенсивность потребления сегодня есть главная мера служения социуму, а значит, и ближнему. […] Но в постиндустриальную эпоху главным становится не потребление материальных предметов, а потребление образов, поскольку образы обладают гораздо большей капиталоемкостью. Поэтому мы на Западе берем на себя негласное обязательство потреблять образы себя, свои consumer identities (ДПП, с. 81).
>
> […] Настоящий ли ты Пикачу? Или это просто маска, муляж, за которым пустота и древний русский хаос? Кто ты на самом деле? (ДПП, с. 22).

Персонажи придумывают себе „образы потребления себя": наподобие того, что Тони Блэр – премьер-министр Великобритании, капитан Лебедкин – джедай из „Звездных войн", Мюс Джулиановна – покемон Meowth из японского сериала, Степа становится (в угоду любимой) покемоном Пикачу.

Но герой безразличен как к старой, так и к новой истории. Он весь ушел в магию чисел. Именно числа стали для него имагинативной формой реальности. Случайно или неслучайно выбранные, числа врастают в реальность и становятся по-настоящему главными героями. Так, Степа нашел свое „солнечное" число – 34, нумерологическая сумма которого равна 7. Его антагонист является орудием в руках иного, „лунного" числа – 43 (и тоже 7). Подруга Степы Мюс служит числу 66, а впоследствии выясняется ее другой, неявный код: покемон Мюс имеет номерной знак – 52, дающий в сумме круглое число 7[22].

В романе числа наполняются различными смыслами. Мистические толкования по китайской *Книге Перемен* пародийны, так как в этих интерпретациях ослабевает связь числа с системой[23]. Безусловная трак-

---

[22] См.: „Покемон Meowth, номер пятьдесят два. Это такая кошечка, очень симпатичная. Будете смеяться, похожа на Мюс Джулиановну. Такие же стрелки торчат из прически" (ДПП, с. 244).

[23] См.: Лорен Дж. Л е й т о н, *Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство*, Санкт-Петербург 1995, с. 145. В частности глава *Нумерология в „Пиковой даме" Пушкина* посвящена интерпретации числа.

товка числа по *Книге Перемен* противостоит конвенциональности числа; так же, как и в случае с товарами производства, для числа важно то, *кто* его „*потребляет*", а не то, что оно „*значит*".

Литературные интерпретации чисел содержатся более в подтексте. Сам Пелевин указал источник этих аллюзий, процитировав Льва Толстого. Если граф Нехлюдов из *Воскресения* магию чисел воспринимал на уровне забавы, в качестве приметы, то другие герои уже „приросли" к числовым субстанциям. Стива (Степан) Аркадьевич Облонский (а ведь именно у него и заимствовано имя для героя *Чисел* – **Степан Аркадьевич** Михайлов), любвеобильный бонвиван, англоман, переживает свое 34-летие в начале романа *Анна Каренина*. Николай Ростов (*Война и мир*) проигрывает злосчастные „сорок три тысячи" (это была сумма, после которой игра была невозможна) в той же самой игре, которая довела до сумасшествия пушкинского *тридцатичетырехлетнего* (на момент создания *Пиковой дамы*)[24] Германна. А Пьер Безухов, с явными натяжками, просто совершает чудеса в нумерологии и каббале.

В романе числа имагинируются, превращаясь в „гипногештальт", управляющий личностью – поэтому чтобы избавиться от этой власти, Степе предлагают „помыслить пустотность" числа. Числа меняют человека, и меняются вместе с ним. Так, вилка с тремя проемами и четырьмя зубцами становится символом числа 34, в 43 года та же вилка с четырьмя зубцами и тремя проемами – уже символ враждебного числа 43.

Означенные, то есть ставшие знаками, числа создают семиотическую ситуацию, в которой число наполняется не только известным, данным содержанием, но и приобретенным, коннотативным – из двух чисел, как и из двух героев, мы выбираем близкое и далекое, идеальное и мутное, чистое и порочное. Наделение числа образом в концепции В. Топорова свидетельствует об архаичном способе упорядочивания хаоса:

> Тем самым числа становились образом мира *(imago mundi)* и отсюда – средством для его периодического восстановления в циклической схеме развития, для преодоления деструктивных хаотических тенденций[25].

Для архаического сознания числа 2, 3 и 4 обладают первичной функцией моделирования мира (так, во многих традициях 3+4=7 – „брачная

---

[24] Комментарий к роману гласит: „Повесть написана осенью 1833 г. в Болдине. Впервые была напечатана в «Библиотеке для чтения», 1834, т. II, кн. 3", [в:] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений*: *в 10 т*, т. 6, Ленинград 1978, с. 529. Таким образом, на момент создания образа Германна Пушкину было 34 года, а в 34-м году XIX века роман был опубликован.

[25] В.Н. Топоров, *О числовых моделях в архаичных текстах*, [в:] его же, *Исследования по этимологии и семантике*, т. I, Москва 2004, с. 227.

пара", „сумма мира" и „космологическая константа", 3x4=12 – „идеальный, усиленный космос")[26]. Поэтому возрастающее соотношение между 3 и 4 выглядит близким к идеальному, или „солнечному", числу, чем убывающее в „лунном" числе 43.

В стилистике числа Пелевин всецело следует за своим учителем В. Набоковым и оперирует числом как словом. Так, числа порождают целые текстовые метафоры, основанные на анаграмме и каламбуре. Ср. примеры: фамилия Сракандаев (*срк – сорок*), „Сан-банк" (3 и 4 буквы), „Дельта-банк" и „гамма услуг" (4-я и 3-я буквы греческого алфавита), и знаменитая фраза „сорóк тоже было три" (где можно увидеть и другое слово: сóрок … три), показавшая абсолютный проигрыш героя:

> Глядя на птиц, Степа попытался нащупать тот бесценный душевный механизм, который когда-то превращал три темных выступа на светлом фоне в число „34" […]. Степа понял, что птицы были сороками. Этих *сорок было три* (ДПП, с. 215–216).

7. Если в романе *Числа* герой прячется от реальности в магию чисел, в *Македонской критике* уже другой герой вносит историю в абстрактную теорию симулякров. В повести *Македонская критика французской мысли* на фоне ироничной критики идей Жана Бодрийяра, обосновавшего гиперреальность посредством теории симулякров и описывающего информационное общество позднего капитализма, где потребляемый „образ" важнее „капитала", восстанавливается миф коммунистический.

Главный герой повести, так и не появившийся на ее страницах, – некая смесь названий, определяющих человека своего времени: сын „бывшего партийного бонзы", а потом „нефтяного магната"; „типичный новый русский эпохи первоначального накопления кармы"; русский „татарин", ставший „гражданином Европы" и разыскиваемый Интерполом. Он же – *Насых Насратуллаевич Нафиков*[27], по прозвищу Кика. Живет Кика на ворованные и пересланные в Европу деньги и сотрудничает с карманными банками типа „Сан-банка" и „Дельты" из романа *Числа*. В отличие от своих коллег он более просвещен, читает французских философов и вдохновлен Жаном Бодрийяром.

Эта повесть исключительно пародийна: с французским (шире – западным) мифом о гиперреальности и „потреблении образа себя" Пелевин сталкивает русский миф о восстановлении справедливости. По логике этой борьбы абстрактные построения французского фило-

---

[26] См.: В.Н. Т о п о р о в, *Число и текст*, [в:] его же, *Исследования по этимологии...*, указ. соч., с. 320.

[27] В пародийном ключе прочитанное полное имя героя-татарина *Македонской критики*, состоящее из демаскированных вульгаризмов, рифмуется с фамилией Сракандаев и генетически восходит к пелевинскому Вавилену Татарскому.

софа должна смести подлинная реальность: русский бизнес такой же „беспощадный и страшный", как русский бунт. Если „симулякры" у Бодрийяра и возможны, то только „на «холодном и бледном» (Сартр) теле французского языка", в русском языке его аналоги (такие как обсценная лексика) обозначают зримую реальность. На замкнутую в себе проблему „дискурса" герой Пелевина отвечает подчеркнуто садистским историзмом. Суть этой критики – *македонская стрельба*, то есть стрельба двумя пистолетами не целясь, отсылающая к сталинскому афоризму „нет человека – нет проблем".

Желание разобраться с финансовым вопросом „душевным" методом, названным „шизофренической реакцией" (ДПП, с. 290), навеяно *Символическим обменом и смертью* Жана Бодрийяра. „Тайна денег", по мнению французского философа, заключается в том, что в них перерабатываются и сохраняются психические энергии: „капитал – это энергетическая и интенсивная система"[28], а „индивид представляет собой частицу капитала"[29]. Мультфильм, в котором человек превращается в моргающую глазом монету, „живую монету", помогает Кике наглядно представить мысль Бодрийяра о „работнике, умершем капитале"[30]. По сути, Бодрийяр, к которому Кика испытывает ненависть, „сродни Эдипову комплексу", является „отцом большинства его идей" (ДПП, с. 290).

Далее „тайна денег" связывается с тайной нефти (горючей энергии), образованной от пластов погибших рептилий. Пелевин возрождает оккультное представление о нефти как „инфернальной энергии, сверхгорючей жидкости, адском масле"[31], кроме того, нефть обладает серными ингредиентами, а сера – „запах сатаны". Таким образом, т. наз. *серный фактор* „поэтически точно отражает специфику ее [нефти] добычи и многие аспекты связанной с ней деятельности" (ДПП, с. 280). Выкачка нефти и денег из недр России воспринимается героем Пелевина как „слив инфернальных энергий бывшего Советского Союза прямо в мировые резервуары" (ДПП, с. 279). В то же время и автономная экономика коммунистической системы, т. е. сталинский Гулаг с ее конвертируемой валютой – „человеконефтью", призвана была

> создать альтернативный резервуар жизненной силы, никак не сообщающийся с тем, который контролировали финансовые воротилы Запада. Победа ком-

---

[28] Ж. Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, Москва 2000, с. 51.

[29] Там же. с. 310.

[30] Ср.: „Пользователь вещи живет такой же ее [вещи] отсроченной смертью (он не приносит ее в жертву, а «изнашивает», функционально «расходует» ее), что и смерть трудящегося, умирающего в капитале", [в:] Ж. Бодрийяр, указ. соч., с. 106.

[31] Л. Карасев, *Вещество литературы*, Москва 2001, с. 251.

мунизма должна была произойти тогда, когда количество коммунистической „человеконефти", насильно экстрагированной из людей, превысит запасы посмертной жизненной силы, находящейся в распоряжении Запада (ДПП, с. 278).

Если, по Бодрийяру, у симулякра нет обратной связи с реальностью[32], то Пелевин моделирует такую историю, где бы она могла появиться, – грубая, зримая и даже смердящая. По проекту Кики под Парижем было выстроено французское подобие „лагеря смерти", смесь офиса и фабрики. Похищенных клерков заставляли страдать с особым гастрономическим привкусом страдания по-французски, выписанные из Японии специальные роботы хлестали французских мучеников, и с каждым ударом переводилась в Россию определенная сумма. Так якобы создавался „полноценный" капитал, включающий в себя деньги и человеческие страдания, и реализовалась идея справедливого распределения капитала и страданий.

В новом русском мифе восстановления справедливости трансформированы различные догмы прошлого и настоящего. Здесь можно выявить, например, ленинскую идею мировой революции или сталинскую идею построения коммунизма в отдельно взятой стране; узнать надежды настоящего времени – в частности на „сильную и стабильную Россию"; проследить возрождение „Империи", чекистов с „чистыми руками, горячим сердцем и холодной головой"[33], „вертикали власти и управляемой демократии" и выделить едва ли не главный миф о „мировых запасах энергии в России". Последний широко проявляется в одном из слоганов компании „Газпром": „Газпром – национальное достояние", в котором происходит подмена названия промышленного предприятия, принадлежащего государству („Газпром"), понятием национальных природных ресурсов, принадлежащих нации.

8. Подводя итоги, следует сказать, что „настоящее" Пелевина выразилось в приеме умолчания – о том, что следует быть, не сказано ни слова, в полном соответствии с принципом Лао-Цзы: „знающий не говорит, говорящий не знает" (фрагмент 56)[34]. У Пелевина такая философия оправдана не только художественной эстетикой, но и собственным мировоззрением. Пелевин, „касаясь ряда онтологических

---

[32] См: И. И л ь и н, *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва 2001, с. 258.

[33] „У чекиста должны быть чистые руки, холодная голова и горячее сердце". Фраза приписывается Феликсу Дзержинскому, основателю ВЧК и НКВД. См.: В. С е р о в, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, Москва 2005, с. 772. Отсюда неслучайно и посвящение Ф. Дзержинскому (наряду с Зигмундом Фрейдом) в романе *Числа*.

[34] *Дао-Дэ цзин*: *Книга о Пути жизни*, сост. и перевод В.В. Малявина, Москва 2010.

и метафизических вопросов, занимается современностью и состоянием человека"[35]. Вполне можно согласиться с Гжегожем Шимчаком в том, что Пелевин проблематизирует мифы советской эпохи и современной истории, ставит вопросы и не дает ответов. Отсюда и пародия как главный конструкт дискурса обо всем и ни о чем. Как видно, пародии подвергаются прежде всего догмы, системы и коды, не связанные с человеком: это могут быть идеологии, числа, сны, фантастические и симулированные осколки реальности, измененные формы сознания, в разной степени „прилипшие" к человеку и „потребляющие" его. В романе *Числа* герой прячется от истории (реальности) в магию чисел, в *Македонской критике* – вносит историю в теорию симулякров. И в обоих случаях история тоже выступает товаром со знаком качества, так сказать, в экспортном (для себя) и импортном (для Запада) вариантах, – история, совмещающая свист пуль и жажду восстановления справедливости.

---

[35] G. Szymczak, *Wiktor Pielewin*: *zabawa w postmodernizm*, „Studia Rossica", Warszawa 2003, t. XII: *Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, c. 434.