

## В. ПЕЛЕВИН КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

*И.Л. Анастасьева (Москва, Россия)*

*В статье исследуется связь творчества В. Пелевина с модернистской литературой на уровне темы, эстетических приемов и особенностей мифологического мировосприятия.*

**Ключевые слова:** А.Блок, Р. Штейнер, «Хрустальный мир»

## V. PELEVIN AS A MIRROR OF THE RUSSIAN REVOLUTION

*I. Anastasyeva (Moscow, Russia)*

*The article deals with the connection between V. Pelevin's novel "The crystal world" and modernist literature on the level of the theme, poetic techniques and features of the mythological worldview.*

**Keywords:** A. Blok, R. Steiner, "The crystal world"

Имя Виктора Пелевина хорошо знакомо современному российскому читателю, он, как известно, является одним из наиболее востребованных писателей, отзывающихся на острые вопросы злободневности. В его творчестве можно выделить разные аспекты изображения современной отечественной действительности, отражающие личностное, индивидуальное авторское восприятие социальных несообразностей. Если критический подход к событиям предполагает, в первую очередь, отрицание довлеющих над личностью общественных норм, вскрытие социальных язв, вынесение писательского приговора, то Пелевин в своих произведениях далек от попыток создания лирико-сатирической прозы в духе Н.В. Гоголя, ему чужд гоголевский морализаторский подход к анализу современных ему проблем, хотя в целом обличительная тенденция его произведений свидетельствует о родственной связи с предшественниками: как с фантастическим реализмом Гоголя, так и с мистическим реализмом М.Булгакова. Его творчество – это попытка в символично-метафорической, аллегорической форме дать анализ низменных запросов, которые были свойственны обществу на различных этапах становления российской государственности.

В центре нашего исследования находится ранний рассказ писателя «Хрустальный мир», впервые опубликованный в журнале «Знание – сила» в марте 1991 года. Едва ли следует искать в нем живых людей или исторические параллели, невзирая на то, что в основе сюжета лежит реальное событие: рассказ о том, как финский большевик Эйно Рахья провел Ленина в Смольный накануне восстания 25 октября 1917 года. Между тем центральная идея произведения – корреляционная зависимость трансцендентного и физического миров, метамифологического сознания и примитивной рефлексивной реакции на будничность.

Основную внутреннюю тональность рассказу задает эпиграф из стихотворения А. Блока, созданного в 1904 году, «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...», сразу же перенося повествование из мира эмпирического в фокус трансцендентной и одновременно металитературной реальности (строчки этого стихотворения будут звучать далее в тексте, сублимируя в себе содержание пелевинского текста).

Лето 1904 года – переломный период в мироощущении Блока, связанный с переоценкой философской концепции В.С. Соловьева, под сильным влиянием которого поэт находился долгое время. Разгром восстания пятого года также потряс поэта, усугубив в его мировосприятии ощущение безвременья, тоски, безграничного зла. Пожалуй, более точно настроения Блока данного периода иллюстрируют черновые варианты стихотворения, которые, в совокупности с каноническими строчками, своей мрачной тональностью созвучны основным переживаниям пелевинских произведений:

*Нас много шатунов и сумрачных гуляк  
Иной, – влюблен в луну, – обманом лунным крепнет,  
Тот – в рваном картузе – покинул сон клоак  
И, к солнцу устремясь, в огне и зное слепнет.  
Идем, шатаясь, вдаль. Лежит пластами пыль,  
И все погребено в безлюдьи окаянном.  
Заборы, как гроба. В канавах: смрад и гниль.  
Все пусто вдалеке под солнцем оловянным.  
Стучим. В домах – тоска. Покойники – в гробах.*

*Мы робко шепчем в дверь: Не умер – спит ваш близкий!  
 Но старая – в чепце, – наморщив лоб свой низкий,  
 Кричит: Ступайте прочь! Не оскорбляйте прах!  
 И дальше – мы бредем. – И видим в щели зданий  
 Старинную игру вечерних содроганий...  
 [Блок 1997: 401]*

Темы снежной пыли, маски, вьюги постепенно приобретают в творчестве Блока устойчивый инфернальный характер, ибо шатуны – избранники вьюги, как подчеркнет поэт в «Безвременьи», «ее ласки понятны шатунам, распятым у заборов». Если образ шатунов позже исчезнет из канонического текста стихотворения, то тема восставших из гробов по-прежнему актуализируется в нем. Идея воскрешения мертвых – краеугольный камень в дискуссиях символистов конца XIX века, своеобразно поместившийся в софиологии В. Соловьева и Третьем Завете Д. Мережковского. Блок дружил с Сергеем Соловьевым, племянником Владимира Соловьева, не раз посещал литературный кружок Мережковских, так что с идеями этих философов о будущем человечестве, или Богочеловечестве (В. Соловьев), был знаком не понаслышке. Библейский сюжет о воскрешении встречается у всех евангелистов, Марк, как нам кажется, повествует о воскрешении дочери Иаира наиболее поэтически: «Приходит <Христос> в дом начальника синагоги и видит смятение и плачущих и вопиющих громко. И, войдя, говорит им: что смущаетесь и плачете? девица не умерла, но спит. И смеялись над Ним. Но Он, выслав всех, берет с Собою отца и мать девицы и бывших с Ним и входит туда, где девица лежала. И, взяв девицу за руку, говорит ей: «талифа куми», что значит: девица, тебе говорю, встань. И девица тотчас встала и начала ходить, ибо была лет двенадцати. Видевшие пришли в великое изумление» (Мк. 5: 22–42) [Тематическая Библия, 1997: 952–953].

Хотя основные идеи софиологии Соловьева не являются предметом исследования В. Пелевина, рассказ «Хрустальный мир» синтезирует в себе основные дискуссии поэтов-мистиков серебряного века. Два юнкера, Юрий и Николай, должны не позволить пройти к Смольному дворцу людям в штатском, иначе говоря, они преграждают дорогу Ленину, «тупой русской лошади давно уже предсказанного Дмитрием Сергеевичем Мережковским (имеется в виду сборник статей Мережковского «Грядущий хам» – И.А.) великого хамства» [Пелевин, 2004: 475, все последующие отсылки к тексту будут даны по этому изданию с указанием в скобках страниц]. Невзирая на то, что книга Мережковского была написана в 1906 году и русской интеллигенции был очевиден антирелигиозный (в мистическом понимании) характер нарастающего бунта, она погрязла в спорах о трансцендентных мирах и метафизической реальности. Мережковский пророчествовал пришествие и воцарение «грядущего на царство мещанина» (именно в таком облике изображен в рассказе «картавый» вождь мирового пролетариата – то в виде «специализирующегося по многотысячным рысакам конокрада», то женщины с ридикюлем и «довольно крупными кулаками» – уж не укол ли в адрес Керенского, то инвалида, «обильно покрытого бинтами и медалями», то, наконец, в виде «картаво загрохотавших бутылок» в повозке пролетария, везущего лимонад фирмы «Карл Либкнехт и сыновья» солдатам, охраняющим Смольный). Однако литературная интеллигенция, вместо того чтобы решать «мучительные и неразрешимые вопросы», была занята идейно-эстетическими искажениями, ожидая революции в духе и не замечая приближение социального взрыва. Диалектика их представлений о жизни физической и сверхфизической провозглашала существование предела для любого состояния и наличие запредельности, о которой каждый мечтал в силу своего воображения. В их представлении, отчасти сформированном под влиянием антропософского учения Рудольфа Штейнера (под сильнейшим впечатлением от лекций этого австрийского философа находился Андрей Белый – и Юрий, один из героев рассказа Пелевина), земная действительность есть лишь обман, но существует реальнейшая из реальностей, тот грядущий «невидимый мир», мир небесный, торжество и установление которого возможно ускорить, если распознать свою миссию в мире земном. Подобно Андрею Белому, Юрий ездил в Швейцарию, чтобы посещать лекции Штейнера, именно там «немец» раскрыл герою тайну его предназначения: он (Юрий) «отмечен каким-то особым знаком и должен сыграть огромную роль в истории. <...> чем бы <он> ни занимался, в духовном смысле <он> стоит на некоем посту и защищает мир от древнего демона, с которым уже когда-то сражался» (курсив мой – И.А.) [499]. Речь, безусловно, идет о возрождении религиозной идеи в русской жизни и искусстве, от которой вначале отказались русские декаденты, поставив во главу угла эстетические проблемы в ущерб этическим. Юрию, вероятно, подобно Архангелу Михаилу и Ангелам, уже приходилось сражаться с «красным драконом с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим», «Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет» [Откр. 12:3, 20:2]. Впрочем, имя героя является одним из вариантов имени Георгия (см. Суперанская А.В., Сулова А.В. О русских именах. – 5-е изд., перераб. – СПб.: Авалонъ, 2008). Таким образом, в контексте рассказа профанно воссоздается история Георгия Победоносца, убившего змея (или дракона), спасшего царевну и город и обратившего в христианство его жителей. И хотя австрийский философ (в тексте он назван немцем) вещал Юрию в Швейцарии что-то про Апокалипсис и про борьбу с демоном и они с Николаем должны в этом мрачном, холодном городе с мертвыми улицами без единого живого человека, – лишь пошленькие мелодии исполняются на граммофоне, совсем как в булгаковской «Зойкиной квартире», – охранять проходы к Смольному, напоминающие «ту самую

темную расщелину, за которой, если верить древнему поэту (Данте, затем Блоку – И.А.), расположен вход в ад» [484], ни он сам, ни его товарищ не могут уразуметь, какая именно миссия им отведена. Подобно писателям-декадентам, натурам ранимым, наделенными неустойчивой психикой, поэкспериментировавшим со всеми видами «зла» (наркотики, алкоголь, половые извращения), герои нюхают кокаин, уносящий их во времена детства и юности, и улицы перестают казаться столь темными и мрачными, и «тысячи мелких и крупных вопросов, совсем недавно бывших мучительными и неразрешимыми, вдруг оказались не то что решенными, но совершенно несущественными» [501].

Имя Николая появилось в рассказе также не случайно – за образом героя, безусловно, стоит личность великого Святителя с безупречным нравственным обликом, Николая Чудотворца, однако образы обоих святых (Георгия и Николая) даны травестийно – как пародия на оскудевшую духовно культуру начала XX века. Николай не ведает, что и он – не только Юрий – избранный человек, и на нем лежит ответственность за судьбу России: его сновидческие прозрения даются в рассказе в традиции символистской эстетики. Здесь вновь следует сказать два слова о мистических теориях переломной эпохи: плодотворными для мыслителей рубежа веков были идеи о символической диаде Дионис – Аполлон, артикулированные Ницше в книге 1870–1871 гг. «Рождение трагедии из духа музыки». Здесь он видит два основных начала, формирующих эллинский дух, – аполлонизм и дионисизм. Аполлинизм, религия Аполлона – стихия сновидения, которую нужно резко противопоставлять стихии экстаза и опьянения (дионисизма), где нет никаких видений. Художественно одаренный человек должен зорко всматриваться в сны, чтобы толковать по ним жизнь. Пелевинский юнкер, Николай, все время погружается в короткую дрему, успевая заснуть и пробудиться, видя бессмысленные хаотические сны, незнакомые лица, заснеженные вершины, монастырь – символ православной Руси, которую они вместе с Юрием, как два воина, должны были защитить. Но он не успевал догадываться о том, что знаменуют собой эти видения. И, наконец, в состоянии пророческого экстатического состояния он прозрел: «Перед Николаем, накладываясь на Шпалерную, замелькали дороги его детства: гимназия и цветущие яблони за ее окном; радуга над городом; черный лед катка <...> все это он когда-то видел на самом деле. Но потом стали появляться картины чего-то очень знакомого и одновременно никогда не виданного – померещился огромный белый город, увенчанный тысячами золотых церковных головок, – город, как бы висящий в воздухе внутри огромного хрустального шара, и этот город – Николай знал это совершенно точно – был Россией, а они с Юрием, который во сне был не совсем Юрием, находились за его границей и сквозь клубы тумана мчались на конях навстречу какому-то чудовищу, в котором самым страшным была полная неясность его очертаний и размеров; это был бесформенный куб пустоты, источающий ледяной холод» [502–503].

Таким образом, литературная реконструкция исторического прошлого представлена в рассказе В. Пелевина в традициях символистской эстетики, с тем чтобы читатель, погружаясь в этот парадоксальный текст, попытался осмыслить абсурдность и сложность мира рубежа XIX–XX веков.

### Список литературы

- [1] Александр Александрович Блок. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т II. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908). – М.: Наука, 1997. – 895 с.
- [2] Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Т.5. – М., – Л.: Гослитиздат, 1960–1963.
- [3] Тематическая Библия с комментариями (The NIV Topical Study Bible). – Минск: «Библейская Лига» в республике Беларусь, 1997. – 1294 с.
- [4] Пелевин В. Хрустальный мир. // Русские цветы зла: сб. / сост. В. Ерофеев. – М.: АСТ, Зебра Е, 2004. – 541 с.
- [5] Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. – М.: Духовное знание. СП Интербук, 1990. – 254 с.