

Е. А. Титаренко

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Толстой, Достоевский, Соловьев и другие – классические медиаперсоны
в пелевинском метатекстуальном проекте**

Титаренко О. О. Толстой, Достоевський, Соловйов та інші – класичні медіаперсони в пелевінському метатекстуальному проекті. В статті проаналізовано особливості роботи В. Пелевіна зі сформованими у свідомості масового читача стереотипами сприйняття класичних медіаперсон, таких як Толстой, Достоевський, Соловйов та ін.; продемонстровано специфіку вторинної міфологізації імен, відчужених від оригіналу. Особливу увагу приділено метатекстуальному аспекту творчості В. Пелевіна, проблемі втрати прецедентними іменами та назвами географічних об'єктів референціальних зв'язків з реальністю.

Ключові слова: метатекст, інтертекст, класичні медіаперсони, прецедент не ім'я, стереотипи сприйняття.

Титаренко Е. А. Толстой, Достоевский, Соловьев и другие – классические медиаперсоны в пелевинском метатекстуальном проекте. В статье проанализированы особенности работы В. Пелевина со сложившимися в сознании массового читателя стереотипами восприятия классических медиаперсон, таких как Толстой, Достоевский, Соловьев и др.; продемонстрирована специфика вторичной мифологизации имен, отчужденных от оригинала. Особое внимание уделено метатекстуальному аспекту творчества В. Пелевина, проблеме утраты прецедентными именами и названиями географических объектов референциальных связей с реальностью.

Ключевые слова: метатекст, интертекст, классические медиаперсоны, прецедентное имя, стереотипы восприятия.

Titarenko O. O. Tolstoy, Dostoyevsky, Solovyev and others – the classic mediapersons in Pelevin's metatextual project. The features of V. Pelevin's work with the formed in the general reader's mind stereotypes of the perception classic mediapersons such as Tolstoy, Dostoyevsky, Solovyev and others are analyzed in the present article. The specificity of the secondary mythologization of names, that were estranged from the original, is demonstrated. Special attention is paid to the metatextual aspect of V. Pelevin's oeuvre, to the problem of loss of the referential relationships with the reality by precedent names and names of geographical objects.

Key words: metatext, intertext, classic mediapersons, precedent name, stereotypes of the perception.

Интертекстуальность является, пожалуй, непременным признаком всякого современного литературного произведения. Пелевинские художественные практики полны цитат, аллюзий, реминисценций, ссылок на прецедентные тексты культуры. Произведения писателя также в высшей степени автоинтертекстуальны: отсылки к собственным романам, повестям и рассказам играют важную роль в контексте авторской стратегии гипертекстуализации разножанрового материала.

Отличительной чертой пелевинской «интертекстуальности» является апелляция автора к общеизвестным фамилиям, фактам биографий деятелей литературы и культуры с целью превращения уже предельно мифологизированных для современного читателя личностей в героев книг. В такой роли выступают Л. Толстой, Ф. Достоевский, В. Соловьев, В. Чапаев, И. Сталин, Павел I, Дж. Буш, Б. Франклин, Ф. Месмер и др.

Как отмечает И. Кабанова, В. Пелевин «использует имена золотого фонда русской культуры, полностью лишая их соответствующей

исторической и идейной наполненности» [2:17]. Исследование недостаточно отрефлектированной в критической работах и актуальной не только для творчества Пелевина, но и для современной литературы в целом специфики авторской работы с именами классических медиаперсон, превращающимися в «симулякры, за которыми не стоят “реальные”» [1] деятели культуры, будет предпринято в рамках данной статьи.

Следуя принципу Оккама, В. Пелевин предпочитает не создавать и не умножать сущности без особой надобности [3:15; 4:148; 6:48; 7:75], т.е. не создавать, к примеру, новых политехнолога или генерала, если аналогичные по функциональности герои уже имеются в художественном мире писателя. Сплетая произведения между собой посредством обращения к уже знакомым читателю персонажам, Пелевин складывает из текстов причудливую мозаично-«анахроничную» канву единого художественного мира, общего семиотического пространственно-временного континуума, довершая биографии героям, мистифицируя отдельные события их жизни,

предлагая новые варианты прочтения ранее написанных текстов.

Как отмечает В. Руднев, парадоксальным образом, вымышленный Шерлок Холмс существует в нашем сознании так же, как и реальный Билл Клинтон [11:255–256]. Именно проблема невозможности проведения границы между действительностью и вымыслом становится одной из центральных в творчестве Пелевина. Поскольку тонкая грань между фикциональным топосом и реальностью в произведениях писателя размывается, поле культуры, искусства, заполненное знаковыми именами и событиями, и пространство художественного произведения сливаются в единый Текст (в широком смысле слова), в котором оказывается применим тот же принцип Оккама: чтобы не умножать сущности, а также чтобы акцентировать внимания на стереотипах восприятия с целью их разрушения и обретения остроты точки зрения, продемонстрировать особенности протекания когнитивных процессов, Пелевин обращается к уже имеющимся в сознании читателя классическим для культуры медиаперсонам.

Особо значимым в данном контексте представляется нам роман «Т», в котором имеется множество отсылок к именам и концептам известных писателей и исторических деятелей. В «Т» наглядно показан механизм работы с такими именами и особенности их функционирования в современном культурном пространстве.

Главный герой романа, граф Т. – сам Текст, создающий себя и повествующий преимущественно о себе, рассказываемая история, процесс творчества. В имени графа, в отличие от названия романа, после буквы Т следует точка. Она конкретизирует, ограничивает, «заканчивает» нарратив. Герой предстает конкретной ипостасью бесконечного Текста, одной из модификаций единого текста-героя в пространстве пелевинского проекта.

Граф состоит из букв, он осознает и напряженно переживает собственную текстовую природу. Т. «рождается» одновременно с началом романа, с чистого листа, не имея прошлого (что сюжетно мотивировано потерей памяти персонажа). Герой знает о себе ровно столько, сколько знает о нем читатель. Образ графа собирается из чужих слов и мнений, новых фактов или домыслов, и герою остается только принимать услышанное о себе на веру, собирая самого себя из ненадежных мнимостей, сомнений и догадок.

Т. – «постмодернистский» текст, который криэйторы создают, «тыря у других сюжеты, так как сейчас все тырят» [7:248], соответственно, герой не имеет ничего своего: слова, из которых он состоит, чужие; даже факты биографии оказываются заимствованными у прототипа,

сначала не названного, но легко опознаваемого по общеизвестным деталям: графский титул, усадьба в Ясной Поляне, отлучение от церкви, учение непротивления злу насилием.

По версии Кнопфа, графа зовут странным именем Т., потому что так газетчики сократили его фамилию, не желая «попасть под статью о диффамациях» [7:7]. Ариэль, главный редактор книги о Т., сообщает, что в договоре так в двух местах сократили фамилию Л. Толстого, «чтобы в строчку влезло» [7:100].

По словам Д. А. Пригова, «обычно, когда люди говорят “Пушкин”, они имеют в виду некий фантом, который они принимают за истинного Пушкина. Фантомов много» [10:214]. В. Пелевин в своем металитературном проекте задействует именно такие фантомы. Обращение к личности классика, Л. Н. Толстого, позволяет продемонстрировать, как протекает процесс вторичной мифологизации в современных текстах, в которых действует уже иной способ означивания, особая репрезентативность: имя превращается в набор шаблонных для массового сознания представлений, функционирующих автономно от первообраза, безвозвратно отчужденных от первоначального, потерянного, несуществующего ныне оригинала. К пелевинскому Толстому неприменима категория «достоверности»: это не автор романов «Анна Каренина» и «Война и мир», это герой художественного мира Пелевина, анонимный образ, существующий по законам искусства.

Несмотря на некоторую предопределенность знания о Толстом, «законсервированность» образа писателя-классика в сознании читателей, наполненность концепта общеизвестными, стереотипными фактами, этот образ в романе Пелевина сохраняет способность претерпевать неожиданные трансформации, например, граф может стать молодым мастером боевых искусств. Аналогично и неединожды преобразуются и другие персонажи Пелевина, обладающие знаковыми для культуры именами. Например, отец Варсонофий, который по первоначальному замыслу должен был наставить Т. на путь покаяния перед церковью, становится безымянным евреем из Коврова, а потом и вовсе превращается в посланца секты Варсонофия Нетребко, позже – в Равву Варсонофа. В процессе игры со стереотипами Пелевин, по словам Т. Боевой, «придает им новое звучание, меняет контекст, тем самым порой доводя “исторические факты” до абсурда» [1].

Появление в «Т» персонажей, имеющих прототипы во внетекстовой действительности, связано с именем главного героя. Концепт «Толстой» не может быть вырван из общего историко-литературного контекста. В массовом сознании упоминание имени Толстого неизбежно

влечет появление ассоциаций с образом Достоевского. В процессе развертывания нарратива, к разговору о писателях неизбежно подключается весь комплекс значимых для конца XIX века имен и мест.

Достоевский в романе «Т» – герой, компьютерной игры, шутера, убывающий «мертвяков» за водку с колбасой. Одновременно писатель – лишь портрет, с помощью которого граф Т. отправляется в виртуальное путешествие. Сосредоточивая медитативное внимание на портрете Федора Михайловича, Т. пытается «отбросить всякую двойственность» [7:192] и, для диалога с самим собой, все-таки раздваивается на отдельные личности, которые повествователь именуется Достоевским и Т.

То, для чего включены в роман такие персонажи как Толстой и Достоевский, Ариэль объясняет следующим образом: «Главная культурная технология двадцать первого века, чтобы вы знали, это коммерческое освоение чужой могилы. Трупоотсос у нас самый уважаемый жанр <...> культурная общественность тоже нашла, куда трубу впендюрить. Так что сейчас всех покойничков впрягли. Даже убиенный император пашет, как ваша белая лошадь на холме. И лучше не думать, на кого. Чем Достоевский-то лучше?» [7:142–143]. Приведенная цитата является своего рода определением специфической постмодернистской интертекстуальности.

В романе «Т» конкретика имени теряет значимость, отсылка обращена не к Толстому или Достоевскому, а к неразличимому и мнимому рецептивному полю писательства вообще: «Это такой же Достоевский, как вы Толстой» [7:142], говорит Ариэль. Множественные отсылки к писательским персоналиям играют роль чистых индексалов. Имена превращаются в «пустые знаки», «интеллектуальные бренды» [2:17], за которыми скрываются стереотипы восприятия. Таковы не только Л. Толстой и Ф. Достоевский, но и В. Соловьев, А. Блок, А. Белый, М. Горький и др.

Автор одновременно рассказывает, кем были известные люди «на самом деле», и доказывает, что никакого «самого дела» быть не может ввиду отсутствия подлинника и наличия лишь множественных индивидуально-читательских копий, фантомов.

Пелевин переписывает биографии людей искусства, присваивая им собственные сценарии жизни и тем самым вводя в свой художественный мир с его правилами. Так, в романе «Бэтман Аполло», С. Дали становится вампиром-ньюряльщиком, О. Уайльд берет сюжеты из реального общения с Дракулой, Б. Стокер, будучи халдеем высокого уровня, едва не называет свой роман «The Undead» (в честь того же Великого Вампира); влияет Дракула (подлинное имя

которого Дионис) и на отдельные образы в творчестве А. Пушкина.

В. Пелевин позволяет себе вольно обращаться с биографиями исторических лиц, в том числе и потому, что, по словам автора, «абсолютным мифом является абсолютно все» [9]. Писатель не ограничивается исключительно литературным интертекстом. Он апеллирует к живописи, кинематографу, музыке, мифу, многовековой культуре в целом.

В пространстве художественного мира В. Пелевина все герои, будь они классические медиаперсоны (например, Победоносцев, Чапаев, Соловьев или Буш), мифологизированные благодаря кинематографу и анекдотам персонажи (Анка, Дракула), вымышленные другими писателями герои (де Кижэ Тынянова) или порожденными авторской фантазией сущности (Семен Левитан, Омон Ра или лиса из «Священной книги оборотня»), все они наделяются одинаковой степенью подлинности, поскольку принадлежат семиотическому пространству художественного текста, являются буквами на бумаге. Многие тексты В. Пелевина литературоцентричны, автореференциальны. Априорное осознание имманентной тексту фикциональности делает разговор о литературе честнее, а работу писателя и читателя с таким текстом продуктивнее, осмысленнее.

Референциальные связи с реальностью утрачивают и некоторые географические объекты, превращаясь в метафоры, замещающие невыразимое словом. Поскольку язык конвенционален, для отвлеченных понятий нет подлинных слов, а возможны только метафоры, имена всему приписывают люди («Имени нет ни у одного предмета. И ни у одного насекомого. И ни у одного животного» [5:254–255]), становится возможным ослабить степень конвенциональности в номинировании. Так, святая обитель Оптиная Пустынь превращается в «желанную пустоту», «дом», «я», «то место, в котором существует вселенная, жизнь, смерть, пространство и время, мое нынешнее тело и тела всех остальных участников представления – хотя, если разобраться, в нем нет ничего вообще...» [7:380].

В романе «Чапаев и Пустота» топонимом «Урал» вместо реальной реки, в которой утонул В. Чапаев, обозначается Условная река абсолютной любви – светящийся всеми цветами радуги, искрящийся широкий поток, свет которого был для Петьки «милостью, счастьем и любовью бесконечной силы», хотя, как отмечает герой, последние «три слова, опохабленные литературой и искусством, совершенно не в состоянии ничего передать» [8:367].

Таким образом, в тексте-мире, состоящем из слов, В. Пелевин множит фантомы, обозначаемые

именами писателей или прецедентных для культуры личностей, тем самым способствуя утрате референциальных связей, размыванию границы между пространством художественного текста и реальностью. Анализ представленных в творчестве

В. Пелевина образов таких классических медиаперсон, как В. Чапаев, И. Сталин, Павел I, Дж. Буш, Б. Франклин, Ф. Месмер и др., представляется перспективным горизонтом дальнейшего исследования.

Литература

1. Боева Т. Образы Толстого и Достоевского в романе В. Пелевина «Т»: Qui pro Quo / Боева Т. // Toronto Slavic Quarterly – 2016 – № 55. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sites.utoronto.ca/tsq/55/>.
2. Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор – герой – читатель в романе «Т» / И. В. Кабанова // Филологический класс – 2011. – № 25. – С. 15–20.
3. Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами : [интервью с Виктором Пелевиным / записала Кочеткова Н.] // Известия. – 2004. – 16 ноября (№ 213). – С. 15.
4. Пелевин В. О. Бэтман Аполло : роман / Виктор Пелевин. – М. : Эксмо, 2013. – 512 с.
5. Пелевин В. О. Жизнь насекомых : Избранные произведения / Виктор Пелевин. – М. : Изд-во Эксмо, 2006. – 288 с.
6. Пелевин В. О. Священная книга оборотня / Виктор Пелевин. – М. : Эксмо, 2004. – 384 с.
7. Пелевин В. О. Т / Виктор Пелевин. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
8. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота / В. Пелевин. – М. : Вагриус, 1999. – 400 с.
9. Писатель Виктор Пелевин : «Вампир в России больше чем вампир»: [интервью с Виктором Пелевиным / записала Кочеткова Н.] // Известия. – 2006. – 3 ноября. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://izvestia.ru/news/318686>.
10. Пригов Д. А. Собрание стихов. / Д. А. Пригов. – Wien, Wiener Slawisticher Almanach, Sonderband 58, 2003. – Т.IV., № 660 – 845, 1978. – 230 с.
11. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.