

**Т. В. Надозирная**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Загробные блуждания Цинцинната в романе В. Пелевина «Т»**

---

**Надозирная Т. В. Загробные блуждания Цинцинната в романе В. Пелевина «Т».** В статье исследуется использование Пелевиным наиболее репрезентативных и авторитетных кодов русской литературы, в основном – Л. Толстого, Ф. Достоевского и В. Набокова. Активная деконструирующая игра с классическими повествовательными схемами позволяет автору довести до абсурда фундаментальные принципы реалистического, модернистского и современного мифологизма. При этом наиболее радикальным представляется переосмысление концепции творчества как подлинного бытия.

**Ключевые слова:** метатекст, деконструкция, реализм, постмодернизм.

**Надозирна Т. В. Замогильні блукання Цинцинната у романі В. Пелевіна "Т".** У статті досліджується використання Пелевіним найбільш репрезентативних та авторитетних кодів російської літератури, здебільшого — Л. Толстого, Ф. Достоевського та В. Набокова. Активна деконструююча гра з класичними розповідними схемами дозволяє авторові довести до абсурду фундаментальні принципи реалістичного, модерністського та сучасного міфологізму. При цьому найбільш радикальним видається переосмислення концепції творчості як справжнього буття.

**Ключові слова:** метатекст, деконструкція, реализм, постмодернізм.

**Nadozirnaya T. V. Cincinnatus afterlife wandering in the novel V. Pelevin "T".** The article shows how does Pelevin use the most representative and prestigious codes of Russian literature. In most cases it is L. Tolstoy, F. Dostoevsky and V. Nabokov. Active deconstructive game with the classical narrative schemes allows the author to bring to the absurd fundamental principles of a realistic, modern and contemporary mythologism. This seems the most radical rethinking of the concept of creativity as the true being.

**Keywords:** metatext, deconstruction, realism, postmodernism.

---

Написанный несколько лет назад, роман В. Пелевина «Т» (2009) на данный момент перестал быть объектом активной научно-критической рефлексии. Между тем, как представляется, в свете более поздних произведений писателя возможно уточнение его основных силовых линий.

В наиболее содержательных исследованиях, посвященных «Т», внимание литературоведов и критиков преимущественно сосредоточено на металитературных аспектах проблематики и, в связи с этим, жанровой специфике, композиции, типах героев и интертексте романа [1, 3, 10, 11 и др]. Сделав ряд точных, интересных или спорных замечаний, большинство исследователей сошлось в том, что «Т» – более или менее удачный, но в целом вполне типичный пелевинский текст, с бесконечными диалогами о природе мироздания, периодическими перестрелками и условными героями [1]. Тезис о том, что Пелевин на протяжении многих лет пишет одну и ту же книгу, давно уже стал общим местом. Действительно, очевидно, что творчество писателя представляет собой некое мета- и гипертекстуальное единство [1, 10]. Однако, как представляется, именно «Т» уместно было бы рассматривать не только в рамках этой парадигмы, но и вне ее – как развернутый авторский комментарий к прочтению всего творчества. Провоцирует такое восприятие не

только двуплановая художественной структура, в рамках которой предметом изображения является «роман героев» и процесс его создания, но и интертекстуальный абрис произведения.

Наиболее очевидным является апеллирование Пелевина к творчеству двух великих русских реалистов – Л. Толстого и Ф. Достоевского, поскольку они вводятся в текст в качестве героев. Пелевин предлагает откровенно провокационный вариант жизнеописания русских классиков. Т. (по словам одного из героев, его прототипом является писатель Толстой) предстает в виде молодого привлекательного мужчины, прекрасно владеющего самыми разнообразными видами оружия и техниками рукопашного боя, а Достоевский становится героем шутера «Петербург Достоевского». По мнению И. Кабановой, Пелевин «использует имена золотого фонда русской культуры, полностью лишая их соответствующей исторической и идейной наполненности. Автор предельно упрощает сложившиеся на уровне массового сознания стереотипные представления о великих писателях... такое радикальное преобразование оставляет от них только имена – пустые знаки» [3:17]. Как представляется, подобное восприятие игровой стратегии Пелевина как минимум спорно.

Действительно, эксплицитный слой романа актуализирует главным образом хрестоматийные сведения о жизни Толстого (графский титул, опрощение, напряженные отношения с церковью, неоднозначные сведения о смерти и т.д.) и Достоевского (участие в антиправительственном заговоре, тщеславие, религиозность) а также стереотипные, упрощенные до школьного анализа представления об их творчестве. Образ Достоевского в «Т» так и не выходит за границы масскульта: он остается героем шутера, «глотателем душ», убивающим ради водки и колбасы и наивно надеющимся на помощь обер-прокурора «при духовном недуге». Граф Т демонстрирует гораздо более впечатляющий потенциал. Выяснив, что он является марионеткой в руках целой компании демиургов, Т все же сумел отыскать путь к подлинному бытию. Сюжетная линия Достоевского завершается деметафоризацией – герой уплощается, буквально превращаясь в свой портрет. А Т обнаруживает в себе читателя и преодолевает «последнюю заставу».

Очевидно, динамика трансформации образов отражает представления самого Пелевина о русских классиках. Наиболее отчетливо она обозначена в диалоге Т и Достоевского, в рамках которого граф характеризует своего собеседника как доверчиво принимающего существующие в мире конвенции, а себя – как вышвырнутого за их пределы. В образе Достоевского акцентирована закрытость, болезненная рефлексивность, малодушие, тщеславие. Его зона влияния минимальна и ограничена законами компьютерной игры-стрелялки, за границы которой он и не помышляет выйти. В графе Т подчеркнуты противоположные качества: он деятелен, смел, быстро приспосабливается к меняющимся обстоятельствам и легко пересекает границы. В «Открытости бездне» Г. Померанц отмечает: «По мнению Толстого, жить и думать о смысле жизни – две совершенно несовместимые вещи» [9:49]. Исследователь противопоставляет толстовским героям персонажей Достоевского с их способностью «отдаваться мысли до самозабвения» [9:55]. Именно с помощью этих оппозиций – открытость-закрытость и действие-рефлексия – Пелевин максимально далеко разводит эстетику Толстого и Достоевского, что оказывается решающим для структуры созданных им образов. Одна из центральных идей «Т» – думать нельзя передумать, а можно только распустить – в той же мере близка творчеству Толстого, сколь внеположна концепции мира Достоевского. Деконструирующая игра с образами писателей-реалистов и их художественно-эстетическими системами на сюжетном уровне логично

завершается превращением Достоевского в портрет и отказом Т от творчества.

Чрезвычайно значимым и, вероятно, определяющим для понимания авторской концепции мира и человека в романе является набоковский интертекст. К творчеству Набокова отсылает как модель пелевинского романа, изображающего не только «роман героев», но и процесс его создания, так и тема демиургии, являющаяся в «Т» центральной. Меты набоковского кода щедро рассыпаны по всему тексту, но очевидно сгущаются в финале, отсылая прежде всего к роману «Приглашение на казнь» (1934). В «Т» в редуцированном виде отражены все основные сюжетные узлы романа Набокова. Отметим наиболее значимые из них.

Главные герои обоих романов остро осознают свою недовоплощенность в иллюзорном мире-тюрьме и стремятся прорваться к подлинному бытию. На пути к этой цели каждый из них несколько раз оказывается в ситуации ложного освобождения. Так, в первый же день заключения Цинциннат благополучно выбрался из тюрьмы, во второй – снял с себя тело, на восьмой – дошел «до последней, неделимой, твердой, сияющей точки», обозначенной им как «я есмь» [5:98] и т.д. Подобные этапы преодолел и граф Т в попытках стать не только героем, но автором и читателем. Сопоставляемые тексты обнаруживают изоморфность комплекса мотивов. Как и у Набокова, в романе Пелевина ставится проблема множественной или многослойной реальности, а иллюзорность моделируемой действительности репрезентируется через мотивы двойников, кукольности и марионеточности, жизни как театра, неразличения сна и яви.

Наиболее явно к поэтике набоковского романа как коду отсылает тюремный эпизод «Т». Абсурдная, гротескная реальность «Приглашения на казнь», подчеркнута обнажающая все скрепы «наскоро сколоченного и покрашенного мира» [5:73], воспроизводится и в пелевинской версии (например, явление Соловьева без головы). В «Т» последовательно переигрывается сюжетная линия Цинциннат – Марфинька: первая встреча Аксиньи и Т пародирует «упойительные блуждания» по Тамариным Садам, вторая, в доме Олсуфьева, воссоздает последнее свидание Цинцинната с женой, во время которого в образе Марфиньки наиболее выразительно воплощается пошлость окружающего мира. Собственно тюремное свидание в «Т» редуцировано до просьбы Аксиньи написать короткий отзыв на ее новую книгу. Предельно ограниченное пространство тюремной камеры в обоих случаях символизирует заточенность героев в страшном мире-тюрьме. Наконец, в центре романов – сознание художника, напряженно размышляющего над вопросами, связанными с

процессом творчества. При этом чрезвычайно остро ставится проблема творца-демиурга.

Существует два полярных взгляда на решение проблемы творчества в набоковском романе. Согласно первому, именно способность к демиургии, овладение поэтической речью, преодолевающее языковую мертвенность наличного мира, позволяет Цинциннату обрести свободу [4]. Согласно второму – герой бежит не только из мира-тюрьмы, но и из темницы языка: «Цинциннат-художник внезапно осознал правду этого мира: он не может убежать из темницы языка. Только после того, как упадет топор и мир «тут» распадется, Цинциннат сможет найти дорогу к тому другому миру» [2]. В последнем случае творчество предстает не шансом на спасение, а еще одной преградой, требующей преодоления на пути к обретению подлинного бытия. Такое прочтение поддерживает последний писательский жест Цинцинната – зачеркивание единственного слова на пустой странице. Однако вся логика взаимоотношений героя со словами противится подобной интерпретации.

На восьмой день своего заточения герой парадоксально определяет жизнь как ограниченность и темноту («я еще не только жив, то есть собою обло ограничен и затмен» [5:98]) и тут же демонстрирует способность избавиться от всех оболочек «до последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я емь!» [5:98]. Эта ситуация узнаваемо воспроизводится в «Т» и символизирует граничное прозрение героя: «Теперь я знаю, где искать истинного автора, — подумал он. — Его не надо искать. Он прямо здесь... Пока я думаю „I am T.“, я работаю подсобным рабочим в конторе Ариэля. Но как только я обрезаю эту мысль до „I am“, я сразу вижу истинного автора и окончательного читателя» [8:368]. Однако в «Приглашении на казнь» герой, вплотную приблизившись к истине, тут же отдаляется от нее («теряю какую-то нить, которую только что так ощутимо держал» [5:99]), уступив «желанию высказаться – всей мировой немоте назло» [5:99]. Стремление «затравить» слово не оставляет Цинцинната до самой казни. А финальный поступок определяется не желанием убежать из «темницы языка», а невозможностью дать слову желанный разбег «прямо со страницы... – и в синеву» [5:167]. По определению самого героя, у него «лучшая часть слов в бегах и не откликается на трубу, а другие – калеки» [5:175]. Таким образом, зачеркивая слово-калеку «смерть», Цинциннат демонстрирует собственную неспособность с помощью слов выразить истину. Совершенно иначе обстоит дело в пелевинском романе.

Как представляется, очевидные параллели с «Приглашением на казнь» дают основание

рассматривать всю историю графа Т в качестве «загробных» приключений Цинцинната. Такое прочтение провоцирует имя героя – Т, которое на эксплицитном уровне представляет собой первую букву от имени Толстого, а на имплицитном – сокращенное («отрубленное») до последней буквы имя Цинцинната. Учитывая любовь Набокова к словам-перевертышам, особенно активно использованным в «Приглашении на казнь», вполне правомерно говорить о том, что Т начинается там, где завершается Цинциннат. Согласившись доиграть одну пьесу, набоковский герой, в полном соответствии с законами демиургической реальности, попадает в другую, что подтверждается и развитием событий – встречей Т с «сущностями, подобными ему», то есть целой компанией демиургов во главе с Ариэлем. На пути к обретению истинной реальности Т понимает, что возможность освобождения дает отказ не от жизни (в одном из вариантов романа, редактируемого Ариэлем, планировалось изобразить загробные мучения графа), а от слова. А потому, дойдя до «сияющей точки», Т действует очень решительно: он сжигает лист бумаги с написанным на нем именем подставного демиурга, отрицая тем самым модернистский тезис о том, что прорыв к трансцендентному осуществляется через превращение человека в творца. Если Цинциннат оставляет пустой лист с перечеркнутым словом, признавая тем самым лишь индивидуальную немоту, то Т отказывается от слова и творчества вообще. По утверждению Соловьева, усатого и обезглавленного, как и Цинциннат, граф Т достигает «границы, за которой кончаются слова» [8:347].

Подобно реалистической и модернистской парадигме, на всех уровнях поэтики романа «Т» последовательно актуализирован современный литературный дискурс, представленный как парадоксальный синтез постмодернизма и маскульта. Наиболее ярко он воплощен в фигуре Ариэля и редактируемого им текста.

Разработка проблемы литературного творчества в качестве организующей позволило автору на уровне сюжета обыграть основные положения постмодернистской эстетики. Так, реальность главного героя дана как текст, создаваемый группой демиургов и постоянно меняющийся в зависимости от пожеланий заказчика и политико-экономической ситуации. В романе буквально воплощен тезис о «смерти субъекта». Сознание Т уподоблено некоей сумме текстов (оно сравнивается с чистым листом бумаги, на котором можно написать что угодно), и сам герой находится внутри романа, создаваемого группой демиургов. Наглядно демонстрируется постулат, согласно которому превращение субъекта в текст делает невозможным отношение к самому

себе как к чему-то постоянному, существующему независимо от мира знаков (содержание образа Т претерпевает постоянные изменения: герой выступает то в качестве героя детективного романа, то графа Толстого, стремящегося к примирению с церковью, то персонажа ретро-шутера и т.д.). Ариэль в своих беседах с Т последовательно разрушает идеологическую позицию модерна, базирующуюся на представлении о субъекте как центре мироздания, и убедительно обосновывает невозможность независимого индивидуального существования, доказывая его зависимость от языка. Наконец, Ариэль, характеризуя современную литературу, определяет ее как «трупотсос», актуализируя еще одно из ключевых понятий постмодернизма – интертекстуальность: «Главная культурная технология двадцать первого века, чтобы вы знали, это коммерческое освоение чужой могилы. Трупотсос у нас самый уважаемый жанр, потому что прямой аналог нефтедобычи» [8:142].

Проблема массовой литературы педалируется в романе чрезвычайно активно, в том числе потому, что создаваемый Ариэлем и другими демиургами текст представляет собой эталонный образец масслита, форма и содержание которого полностью определяются жанрово-тематическим канонем, обуславливающим сюжетную схему, тематику, систему персонажей, готовый контекст идей, эмоций и настроений, а также психологические и идеологические стереотипы. Чрезвычайно характерен интертекст этого произведения, апеллирующий к культурной памяти усредненного читателя, то есть к общеизвестным литературным текстами, входящим в школьную программу. Постоянное изменение задач, которые ставятся перед коллективом демиургов (роман о раскаянии Толстого, ретро-детектив, шутер и т.д.) позволяет обнажить основные черты массовой литературы – тривиальность и очевидную заданность.

Как представляется, гротесковый образ Ариэля, воплощающий современного героя-творца, свободно владеющего различными культурными дискурсами, позволяет Пелевину еще раз спародировать тему демиургии, но уже в рамках современной парадигмы: персонаж, полагающий себя подлинным творцом, терпит поражение, став жертвой демиургического акта своего героя.

Таким образом, Пелевин использует наиболее репрезентативные и авторитетные коды русской

литературы, в основном – Л. Толстого, Ф. Достоевского и В. Набокова. Первые два наиболее полно и всесторонне воплотили реалистическое мировосприятие, изобразив человека во всей полноте его взаимоотношений с миром. А в набоковском творчестве были реализованы следующие два типа письма: модернистский, связанный с осмыслением уже не человека (как в реализме), а мифа о человеке, и постмодернистский, в центре которого – неподлинные формы мифа (псевдомиф или миф-симулякр). В последующих романах Пелевин весьма последовательно обращается к постмодернистскому набоковскому дискурсу как наиболее репрезентативному для картины мира, созданной в XX веке.

Активная деконструирующая игра с классическими повествовательными схемами позволяет Пелевину довести до абсурда фундаментальные принципы реалистической картины мира, а также модернистского и современного мифологизма. При этом наиболее радикальным представляется переосмысление концепции творчества как подлинного бытия. В финале романа, перед «последней заставой», пелевинский герой выбрасывает перчатку, отказываясь тем самым от «соблазна», который «мало кому удастся пройти» [8:348], – от письма. Сам автор завершает роман не менее символично – беззвучием.

Концепция отказа от письма, стремление деконструировать «мир, сделанный из слов», становятся определяющими для следующих романов Пелевина – «S.N.U.F.F.» (2011) и «Бэтман Apollo» (2013). На пути к подлинному бытию отказывается от творчества Грым («S.N.U.F.F.»), при этом его двойник Дамилола, не сумевший отказаться от соблазнов демиургии, погибает. Финал «Бэтман Apollo» тоже весьма показателен: «Тут, впрочем, слова начинают подводить. Но мне они больше не нужны» [7:511].

Таким образом, можно говорить о том, что, сначала точно, а в последних романах все более последовательно, писатель настойчиво доказывает невозможность постижения истины с помощью слов [6]. В связи с этим исследование произведений Пелевина как попытки преодолеть слово представляется наиболее перспективным вектором изучения его творчества.

## Литература

1. Быков Д. Витина пустынь [Электронный ресурс] / Дмитрий Быков – Режим доступа: <http://www.vsesmi.ru/news/3399713/>
2. Джонсон Д. Б. Миры и антимирy Владимира Набокова / Джон Бартон Джонсон; [Пер. с англ. Т. Стрелковой]. – СПб: Симпозиум, 2011. – 352 с.

3. Кабанова И. В. Троица по Пелевину : автор — герой — читатель в романе «Г» / И. В. Кабанова // Филологический класс — 2011. — № 25. — С. 15—20.
4. Леденев А. В. Поэтика и стилистика В.В.Набокова в контексте художественных исканий конца XIX - первой половины XX века: Дис. ...докт.филолог.наук: 10.01.01. – М., 2005.
5. Набоков В. Приглашение на казнь // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – Т. 4 / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Г. Утгофа, А. Яновского, У. Левинга, М. Маликовой, Р. Тименчика. – СПб.: Симпозиум, 2006. – С. 44–187.
6. Надозирная Т. В. Деконструкция кода массовой культуры в «Empire V» и «Batman Apollo» В. Пелевина / Надозирная Т. В. // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды : научно-методический журнал. – Харьков, 2014. — №1-2 (51). – С. 130 – 135.
7. Пелевин В. Бэтман Apollo: Роман / Виктор Пелевин. – М.: Эксмо, 2013. – 512 с.
8. Пелевин В. t: Роман / Виктор Пелевин. – М.: Эксмо, 2009. – 384 с.
9. Померанц Г. С. Открытость бездне: встречи с Достоевским / Г. С. Померанц. – Москва: Сов. писатель, 1990. – 382, [2] с. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. — М.: Советский писатель, 1990. — 384 с.
10. Проскуряков Д. Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста [Электронный ресурс] / Дмитрий Проскуряков – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html>
11. Шепелев А. А. Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой [Электронный ресурс] / Алексей А. Шепелев – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-shepelev/1.html>