

Наталья Анатольевна Нагорная

## ПРОСТРАНСТВО МАРГИНАЛЬНОСТИ В РАССКАЗАХ В. ПЕЛЕВИНА

Проза Пелевина — проза маргинальных пограничных состояний. Это не только проза границ, как ее назвал Александр Генис [Генис 1999: 83, 84], но и проза выхода за границы. Выход за пределы мира осуществляется по-разному. Герой выходит из метафорического поезда жизни, в котором все подчинено криминальным законам («Желтая стрела»); вылетает из стен бройлерного комбината имени Луначарского, избежав «решительного этапа» — смерти («Затворник и Шестипалый»); впервые способен ощутить мир природы, почувствовать его красоту («Тарзанка», «Проблема верволка в Средней полосе»), выйти из компьютерной игры «Принц Госплана» и из мира рекламы, «игры без названия» («Generation «П»»), хотя в последнем романе финал двойствен. Вавилен Татарский, ставший в итоге восхождения по лестнице карьеры земным мужем богини Иштар, способен созерцать себя уходящим только в рекламном ролике с фигурой странника; он истончается, делится на множество копий-двойников, исчезает уже не в реальности нирваны, а в мире компьютерного моделирования.

Маргинальность в том смысле, как она толкуется в словарях, связана со всем боковым (буквально *marginalis* (лат.) — находящийся на краю) либо существующим в противовес социальному и рациональному, с нравственным протестом и неприятием окружающего мира [Рыклин 1991: 170]. «Начиная с постструктурализма, маргинальность превратилась в уже осознанную и теоретическую рефлексию, приобретя статус «центральной идеи» — выразительницы духа своего времени» [Ильин 1992: 19]. Сейчас маргинальность все больше ассоциируется с пограничностью, а не с периферийностью. Маргинальности посвящены статьи Владимира Каганского, где он исследует ее с точки зрения пространства и выявляет ее признаки: «На самый первый взгляд маргинальность именно признак переходной — пограничной зоны, а маргинал — ее житель, обитатель, персонаж; переходные — пограничные зоны одновременно чрезмерно и недостаточно определены, двойственны, амбивалентны, богаты краевыми эффектами» [Каганский 1999: 52]. Но не все переходные зоны ассоциируются с маргинальностью. Маргинальность — диссонанс, нахождение не на своем месте, невозможность его занять. «Классическое понятие маргинальности можно обобщить: маргинальной будет такая ситуация, где персонаж занимает в разных расчленениях (образах, аспектах, слоях) системы разные позиции. Позиция — место внутри определенной зоны» [Каганский 1999: 60]. Граница связана с проблемой соседства двух максимально сближенных разных объектов. Лотмановскую бинарную оппозицию «центр — периферия» Каганский дополняет оппозицией «центр — граница», он учитывает и возможность ее инверсии. В мифе граница является барьером, который необходимо преодолеть, функции границы актуализируются именно при ее пересечении персонажем, «маргинал находится в противоположном положении — он может жить в границе, но не может ее пересечь, покинуть» [Каганский 1999: 57]. Таким образом, маргинальным будет все диссонирующее, неоднородное, двойственное, переходное из одной зоны в другую. Маргинальными у Пелевина являются зоны, с одной стороны, относящиеся к легко узнаваемой реальности городского и природного мира, а с другой — к потусторонней реальности: сну, смерти, видениям, иным измерениям. Пересечение границы, обитание на границе является отличительным признаком пелевинской прозы.

Как известно, Пелевин тяготеет к буддизму и опирается на классические буддийские тексты, которые, однако же, обыгрывает. В тибетской «Книге мертвых» различаются шесть основных промежуточных состояний, или Бардо, в которых



происходит встреча с Реальностью: Кинай Бардо — промежуточное состояние в месте рождения в чреве матери, Милам Бардо — Бардо сна, Тингечин-Самтам Бардо — промежуточное состояние дхьяны (медитации) в самадхи (озарении), Чигай Бардо, или Бардо момента смерти, Ченид Бардо, в котором появляются кармические видения, Луюн-Сидпай Бардо — Бардо поиска нового рождения, возвращения к сансарическому бытию [Тибетская книга мертвых 1992: 54]. Если в рассказе «Иван Кублаханов» описывается Бардо чрева матери, в рассказе «Спи» — Бардо сна, то в рассказе «Вести из Непала» повествуется о Бардо момента смерти и Бардо кармических видений. Момент смерти не осознается погибшей под колесами троллейбуса Любочкой как таковой, даже черный след от шин на белой кофточке кажется ее душе лишь широкой черной полосой. Описание момента смерти повторяется дважды, в начале и в конце рассказа: «Когда дверь, к которой Любочку прижала невидимая сила, все же раскрылась, оказалось, что троллейбус уже тронулся, и теперь надо прыгать прямо в лужу». Мир выталкивает Любочку в первом случае из двери троллейбуса, в последнем — из двери зала заседаний в троллейбусном парке, где она работает. Однако то и другое — иллюзия. Выталкивание из двери означает переход в иной мир и от одного дня Бардо (которому в христианстве соответствуют воздушные мытарства) к другому. То есть время оказывается равным пространству.

Авторская точка зрения сразу ставит под сомнение реальность происходящего. Рассказ выдержан в эстетике соц-арта, насыщен предельно конкретными и знакомыми советскими реалиями: щит с рабочим в красном фартуке, плакаты с призывами, стенгазета, рацпредложения, собрания, игра в домино в рабочее время и т. д. Сюда вклинены куски потусторонней реальности. Через ворота Любочку не пускает баба в оранжевой безрукавке — своего рода Цербер советского ада, но одновременно и парка: большие пальцы ее рук вращаются, будто она наматывает на них невидимую нить. Пелевин иронически переигрывает надпись на вратах ада: «Всякий входящий в производственные помещения! Не забудь надеть спецодежду!» Далее в ритм рабочего дня врываются несуразности. Директор размахисто крестится на цветную фотографию троллейбуса, сослуживец Любочки Марк Иванович Меннингер рассуждает о токе, еще текущем по оборванному проводу (метафора продолжающейся по инерции жизненной энергии после смерти, провод — «серебряная нить» жизни). Продолжая принимать за троллейбусный парк или завод то, во что «души наряжают смерть», человек принимает возникшую ситуацию за нормальную и привычную.

Пелевина смерть описывается так, что невозможно сразу определить, что она произошла. Только постепенно, накапливая впечатления, человек расстается с иллюзиями. Сначала он не видит абсурдности происходящего. Двух людей в длинных ночных рубашках, рассуждающих о плакате с человеком, держащем другой плакат, и о зеркальных коридорах между мирами, Любочка принимает за сумасшедших. На самом деле это учитель консультирует спящего ученика. Появляются и другие приметы загробного мира: перепончатокрылая тварь размером с большую собаку, два небесных всадника, выныривающих из низких туч, неожиданное воспоминание Любочки о железном хлебе, который едят в сказках, сотрудники планово-экономической группы в длинных мешках и со свечами в руках и, самое главное, памятка о столице Непала, которую Любочка обнаруживает в своем кармане.

Как отметил А. Генис, у Пелевина центральная повествовательная идея вытеснена на повествовательную периферию, обо всем серьезном говорится вскользь, смысл происходящего раскрывается неожиданно, невпопад, «наиболее существенные мысли доносит репродуктор на стене, обрывок армейской газеты, цитата из пропагандистской брошюры, речь парторга на собрании. Так, в рассказе «Ве-



сти из Непала» заводской репродуктор бодрым комсомольским языком пересказывает тибетскую «Книгу мертвых».

Информационный мир у Пелевина устроен таким образом, что чем меньше доверия вызывает источник сообщения, тем оно глубокомысленнее. Объясняется это тем, что вместо обычных причинно-следственных связей тут царит синхронический, как его назвал Юнг, принцип. Согласно ему, явления соединены не последовательно, а параллельно. В таком единовременном мире совпадения не случайны, а закономерны.

Пелевин использует синхронический принцип, чтобы истребить случайность как класс [Генис 1999: 99].

В этом ряду неслучайных случайностей и находится найденный Любочкой текст памятки о столице Непала — «Многоликий Катманду». Рекламируя Непал, памятка рассказывает о Непале с точки зрения его природы, истории, культуры, религии, идеологии, промышленности. Как всегда у Пелевина, текст начинается со сведений, вполне вызывающих доверие, энциклопедических, затем описание незаметно преключается на несуществующую секту «Стремящихся убедиться», праздник «День Заглядывания за Край», связанный с традицией ритуального употребления психотропных растений.

Секта ставит цель осознать жизнь такой, какова она есть на самом деле. «Убедившиеся» постоянно издают дикий крик. Названием «монастыря-изолятора» — «Гнездо убедившихся» — Пелевин намекает на известный роман Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом», упоминая также пение голубых кукушек в непальских лесах. Осознание жизни как страдания и ужаса смерти заставляет всех находящихся на собрании рабочих и служащих троллейбусного парка стать панически кричащими «адептами», сходящими с ума от понимания того, что они умерли. Высказанная вслух истина (сообщение по радио) заставляет человека пережить *misterius tremendum*.

Путешествие души в смерть описано «собственным корреспондентом в Непале» как путешествие по природным зонам Непала, как восхождение из долины в предгорья, параллельное странствию по слоям воздушных мытарств, или Бардо. Непальская природа в рассказе странно напоминает русскую, буддизм смешивается с христианством. Выполнено это в соответствии с логикой сна, когда от возникшей детали протягиваются ассоциативные нити в иные сюжетные плоскости. «Казалось, этому не будет конца — но у мира свои законы, и вот мы поднялись выше, в редкий воздух предгорий. Как тихо стало вокруг! Как скорбно и сосредоточенно смотрит на землю небо! Недаром внизу, в долине, о жителях вершин говорят, что они едят железный хлеб». Эта фраза реминисцентна булгаковскому пассажиру из 32-й главы «Мастера и Маргариты»: «Боги, боги мои!

Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, нес на себе непосильный груз, тот это знает» [Булгаков 1997: 679].

Согласно В. Я. Проппу, железный хлеб едят мертвые. Жители вершин — мертвецы, они же — посвященные. «Приобщившись к еде, предназначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших» [Пропп 1998: 161]. Внешние источники — радио, памятка — это информация, поступающая от «посвященного в смерть» внутреннего «Я»: «Радио между тем восклицало:

— О, как трогательны попытки душ, бьющихся под ветрами воздушных мытарств, уверить себя, что ничего не произошло! Они ведь и первую догадку о том, что с ними случилось, примут за идиотский рассказ по радио! О ужас советской смерти! В такие странные игры играют, погибая, люди. Не знавшие ничего, кроме жизни, они принимают за жизнь смерть. Пусть же оркестр балалаек под управлением Иеговы Эргашева разбудит вас завтра». Трагическая новость оформлена сар-



кастически. Вести из Непала — это вести из полумифической страны и из глубины души человека. Непал существует лишь в качестве текста. Реальность посылает знаки в виде текстов. Как абсурдное и дикое явление, воплощающее ужас смерти, появляется в конце рассказа «гул неземных балалаек».

У Пелевина есть разряд персонажей, которые хорошо ориентируются, перемещаются в реальности иного порядка и даже управляют ею. По отношению к обычному миру эти персонажи маргинальны. В рассказе «Бубен верхнего мира» встреча с иными реальностями начинается в маргинальном пространстве тамбура электрички. Маргинален и персонаж рассказа — шаманка Тыймы. Выглядит она дико, глаза закрыты кожаными ленточками и бисерными нитями, бубенцами, бляшками, на самотканой рубахе — колокольчики, ордена «Знак почета», кусочки жести, георгиевская лента и два ржавых гвоздя. Несмотря на свой странный вид, Тыймы излучает покой и умиротворение, она могущественна в своей магической реальности, но нуждается в защите и покровительстве обычных людей, в особенности от стражей порядка. Милиционер в данном случае выступает в роли стража границы, охраняющего территории от вторжения необычного, иного. Тыймы же — нарушитель границы. Причем не только в мире людей, но и в мире духов. Ситуация с милиционером проецируется на встречу Тыймы со стражами других миров, и в том и в другом случае разговор касается законности нахождения Тыймы в данном мире, идентификации ее личности. Нахождение не на своем месте и невозможность его занять как свойство маргинального персонажа полностью относится к Тыймы, как и табуированность шамана.

Пелевин использует неувязки, неподогнанность деталей друг к другу, отражающие невключенность персонажа в систему. Шаман, как и шут, юродивый, — внесистемный персонаж. «На ногах у нее были синие китайские кеды, а на голених — широкие кожаные чулки, расшитые бисером. Несколько раз обернувшись, Маша заметила, что к левому чулку Тыймы пришит круглый циферблат от будильника, а к правому — болтающееся на унитазной цепочке копыто, которое почти волочилось по земле».

В рассказе сочетаются пласты сказочного, повседневного и абсурдного.

Сказочное: копыто для путешествия по Нижнему Миру, камлание, вызывание духов. Повседневное: бытовые реалии, такие как заброшенная асфальтовая дорога в лесу, остов самолета в овраге, название платформы — «43-й километр» (на перегоне Электроугли — 43-й километр) В. Ерофеев предъявил читателю знаменитые рецепты венечкиных коктейлей). Абсурдное: сама идея временного воскрешения мертвых немецких солдат для оформления фиктивного брака с ними для выезда за границу.

Тыймы применяет разные способы общения с Нижним и Верхним Миром. В Нижний Мир она входит спиной и движется по поляне против часовой стрелки, то есть применяет способы черной магии. Общается с Нижним Миром с помощью бубна, колокольчиков, собственного голоса, которые становятся проводниками в другие измерения: «Казалось, этот голос возникал в совершенно особом пространстве, которое он сам создавал и по которому перемещался, наталкиваясь на мно-



А. П. ЕРЯКОВ. ЗИМНИЙ НАТЮРМОРТ



жество объектов неясной природы, каждый из которых заставлял Тыймы издать несколько резких гортанных звуков. Отчего то Маша представила себе сеть, которая волочится по дну темного омота, собирая все, что попадает на встречу».

Диалог с пустотой для Тыймы — это диалог с существами другого уровня, для ее спутниц же — это просто пустое пространство (воспринимаемое таковым). Чувства Тыймы обострены, наделены оккультной силой, поэтому она может с их помощью сделать субъективное объективным, видимым и слышимым для окружающих, либо «личное субъективное» сделать «коллективным субъективным».

Пелевин описывает не путешествие астрального тела, а путешествие с помощью звука голоса, в ответ на который, опять же в звуках, возникают хроники прошлого: гул самолета, стук в стекло, лязганье ржавого железа, мужской кашель. «Бубен Верхнего Мира звучал иначе: тише и как-то задумчивей. Голос Тыймы, взяв длинную заунывную ноту, тоже изменился и вместо страха вызвал у Маши умиротворение и легкую грусть. Повторялось то же самое, что и несколько минут назад, только теперь происходящее было не жутким, а возвышенным и неуместным, что даже Маша поняла: совершенно незачем тревожить те области мира, к которым обращалась Тыймы, подняв лицо к темному небу в просветах между ветвями и легонько постукивая в бубен. При общении с Верхним Миром возможно постижение светлого и незнакомого мира, открывающегося с каждым ударом бубна в просветах между облаками.

Итак, маргинальные зоны у Пелевина — зоны маргинального пространства, переходных состояний, попадая в которые пелевинский персонаж тоже неизбежно становится маргинальным. Подобно тому как существует уже ставшая привычной модель текстов, вложенных друг в друга по принципу матрешки, существует и модель сообщающихся сосудов, которую можно применить по отношению к пелевинской прозе.

#### ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Пелевин — поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией — одна картина, накладываясь на другую, создает третью, отличичную от первых двух». «Граница между мирами непреступна, ее нельзя пересечь, потому что сами эти миры есть лишь проекция нашего сознания. Единственный способ перебраться из одной действительности в другую — измениться самому, претерпеть метаморфозу». Генис А. Поле чудес. Виктор Пелевин // Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и расследования. М., 1999. С. 83, 84.
2. Рыклин М. Н. Маргинализм // Современная западная философия: Словарь / Сост. В. С. Малахов. М., 1991. С. 170.
3. Ильин И. П. Теория и практика литературоведческого постструктурализма: деконструктивизм в критике США и Франции: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 19.
4. Каганский В. Вопросы о пространстве маргинальности // Новое литературное обозрение. 1999. № 3 (37). С. 52.
5. Тибетская книга мертвых. СПб., 1992. С. 54.
6. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Избр. соч.: В 3 т. М.; СПб., 1997. Т. 2. С. 679.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки М., 1998. С. 161.