

RU

Любовная история в «Нике» В. Пелевина (приемы мистификации)

Чжан Юй

Аннотация. Статья посвящена анализу образно-мотивных и структурно-композиционных рядов хорошо известного среди читателей и исследователей рассказа В. Пелевина «Ника» (1992). Исследование предпринято с целью выявления основных творческих механизмов создания мистификации, которую предпринял писатель в тексте, порождая иллюзию «любовной истории», развернувшейся между героем-рассказчиком и Никой. Автор работы ориентирован преимущественно на образ заглавной героини и акцентирует те структурно-смысловые моменты, которые прозаик имитировал в мистификационном пространстве текста. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые рассмотрены не только лингвистические особенности предпринятой прозаиком мистификации (игра слов, использование многозначности, полисемия, смысловые оттенки паронимов, модальность, каламбур и проч.), но и структурно-композиционные, сюжетно-мотивные, речестилевые, ситуационные, поведенческо-психологические, портретные и др. аспекты, которые игрово воспроизводил Пелевин, чтобы, не искажая реальной истории героини-кошки, представить ее в иной рецептивно-понятийной плоскости. В результате доказано, что целевые установки писателя не сводились к постмодерной игре, как ранее полагала критика, но демонстрировали широкие возможности реалистической прозы.

EN

A love story in V. Pelevin's "Nika" (mystification techniques)

Yu Zhang

Abstract. The article is devoted to the analysis of the figurative-motivic and structural-compositional series of V. Pelevin's short story "Nika" (1992), which is well-known among readers and researchers. The research aims to identify the main artistic mechanisms for creating a mystification, which the writer undertook in the text, ensuring the illusion of a "love story" that unfolded between the narrator and Nika. The author of the work focuses mainly on the image of the title character and emphasizes those structural and semantic moments that the novelist imitated in the mystifying space of the text. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time it examines not only the linguistic features of the mystification undertaken by the prose writer (wordplay, the use of ambiguity, polysemy, semantic shades of paronyms, modality, pun, etc.), but also the structural-compositional, plot-motivic, speech-stylistic, situational, behavioral-psychological, portrait, etc. aspects that Pelevin reproduced playfully in order to present the cat heroine in a different receptive and conceptual plane without distorting her real story. As a result, it is proved that the writer's goals were not limited to a postmodern game, as previously believed by critics, but demonstrated the broad possibilities of realistic prose.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью аналитического обращения к творчеству современного писателя Виктора Пелевина, популярного и востребованного читателями как в России, так и за рубежом, развития и углубления научного осмысления художественного «эксперимента», предпринятого им в рассказе «Ника» (1992). В статье впервые рассматривается не только лингвистический ракурс мистификационной игры Пелевина, но и более широкий – смысловой, структурно-композиционный, образно-мотивный, поведенческий. Именно подобные ракурсы актуализируют новые смыслы рассказа Пелевина «Ника».

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть структурно-композиционную систему рассказа и выявить основные константы, формирующие традиционную «историю любви» в русской (и мировой) литературе; во-вторых, дифференцировать бытийные пространства героя и героини, (не)контурированных в тексте персонажей и актуализировать различия их экспликации в текстовом пространстве; в-третьих, проследить механизмы поэтапной мистификации образа Ники, на всех уровнях текста поддерживаемой автором, и, наконец, акцентировать своеобразие пелевинского «иллюзиона».

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: прежде всего метод целостного анализа художественного текста, подразумевающий анализ поэтики и проблематики рассказа В. Пелевина «Ника» в их единстве, а также психоаналитический (нацеленный на выявление творческих импульсов писателя, репрезентованных в его прозе) и интертекстуальный (определение претекстов, установление аллюзий и реминисценций пелевинской новеллистики) методы в их единстве и дополнительности. Комплексный подход, реализованный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия поэтической системы текста Виктора Пелевина.

Материалом исследования послужил рассказ В. Пелевина «Ника» (Пелевин В. Ника // Рассказ Виктора Пелевина «Ника» / отв. ред. О. В. Богданова. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2005), а также материал «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова (Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под общ. ред. Л. И. Скворцова. Изд-е 28-е, перераб. М.: Мир и образование, 2015).

Теоретической базой работы послужили труды по истории русской литературы конца XX – начала XXI века и вопросам художественного своеобразия современной прозы в целом и творчества В. Пелевина в частности – М. Н. Липовецкого (2008), М. Н. Эпштейна (2019), В. Н. Курицына (2001), О. В. Богдановой и коллег (Богданова, 2003; 2004; Богданова, Кибальник, Сафронова, 2008), Н. П. Беневоленской (2008; 2009), О. Ю. Осьмухиной (2010), С. А. Кибальника (2005), И. С. Скоропановой (2001), Г. Л. Нефагиной (2017). О рассказе «Ника» писали многие критики и ученые. Среди наиболее глубоких и перспективных исследовательских разборов – статьи Н. П. Беневоленской (2008), О. В. Богдановой (2003), С. А. Кибальника (2005), Л. В. Миллер (2001), Е. Р. Переслегиной (2011), Д. К. Баранова (2018), О. В. Хорохординой (2008), М. П. Блиновой (2011), И. И. Яценко (2001).

Оговоримся, что анализу небольшого по объему рассказа посвящены отдельные издания: например, в Санкт-Петербургском государственном университете в серии «Текст и его интерпретация» вышел тематический сборник «Рассказ Виктора Пелевина “Ника”», содержащий текст рассказа и его интерпретации, предложенные различными учеными (Рассказ Виктора Пелевина «Ника» / отв. ред. О. В. Богданова. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2005). Рассказу «Ника» посвящены и монографические издания (Беневоленская, 2009). При этом аспекты, которые затрагивали исследователи в ходе анализа, разнообразны. Это и дифференция образов героя-повествователя и автора (Л. В. Миллер, Д. К. Баранов), и образ и характер героини-девушки и героини-кошки (Е. Р. Переслегина), и повествовательная структура рассказа (Д. К. Баранов), и постмодернистские стратегии наррации (О. В. Богданова), и коммуникация «читатель – текст» (Д. К. Баранов), и обширный интертекстуальный пласт рассказа (Н. П. Беневоленская, О. В. Богданова, С. А. Кибальник, И. И. Яценко, М. П. Блинова) и мн. др. Однако талантливо написанный Пелевиным рассказ продолжает предлагать обширный материал к научным изысканиям разного рода, в частности – к связанным с вопросами механизмов создания литературной мистификации.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его аналитические суждения, текстологические наблюдения, результаты и выводы могут быть использованы при дальнейшем научном изучении истории русской литературы XX–XXI веков и художественного мира В. Пелевина, могут быть включены в общие и специальные курсы по истории современной русской литературы в вузовском и школьном преподавании.

Обсуждение и результаты

Рассказ «Ника» в критическом освещении

Рассказ Виктора Пелевина «Ника» был написан в 1992 году и стал одним из самых востребованных реципиентами текстов. Тонкая мистификация, которую предпринял молодой прозаик, восхищала и очаровывала замороженного читателя и провоцировала интерес критиков и филологов, обращенных к вопросам художественного мастерства при создании своеобразного литературного иллюзиона.

При первом знакомстве с рассказом практически ничто в тексте не подсказывает имплицитному реципиенту осуществленного Пелевиным «обмана» и произведенной им «подмены» – реальная героиня *она*, *Ника* только в самом последнем предложении (слове) текста представлена не как юная очаровательная героиня-девушка, возлюбленная героя, но как сямская кошка. В этой связи любопытно проследить, каким образом и какими средствами Пелевину удалось осуществить тонкую изысканную мистификацию, прочно и до последнего момента удерживая внимание читателя в рамках вполне обычной любовной истории.

Традиционно среди тех приемов, к которым прибегают писатели в ходе создания литературной мистификации, оказываются прежде всего средства языковые – игра слов, использование многозначности, полисемия, смысловые оттенки паронимов, модалность, каламбур и проч. (Переслегина, 2011, с. 504–507). Однако среди инструментария автора неизбежны и приемы речестилевые – недосказанность, непроговоренность, ситуативная двусмысленность, эффект обманутого ожидания и др. Применительно к «Нике» важно разобраться, какой набор лингвистических, семантико-смысловых, образно-мотивных, поведенческо-психологических, портретных (и др.) средств и способов использует Пелевин, чтобы, не искажая реальной истории кошки, представить ее в совершенно иной рецептивно-понятийной плоскости.

Особенности заголовочного комплекса рассказа

Приступая к анализу, прежде всего обратим внимание на *название* рассказа. В традиции русской классической литературы постановка имени героини в сильную заголовочную позицию привычна – таковы названия лермонтовской «Бэлы», тургеневской «Аси», набоковской «Лолиты» и др. Распространенное женское имя Ника (полный вариант Вероника), оказавшееся в центре заголовочного комплекса, изначально ориентирует сознание

имплицитного читателя на восприятие истории некой героини с этим именем. Заголовок изначально ориентирует вектор внимания именно на героиню рассказа.

Повествовательная стратегия, которую избирает Пелевин, – наррация в *перво-личной* форме, дополняет и поддерживает установку на пересказ «архетипической» (Н. П. Беневоленская) любовной истории, связанной с героиней Никой. Вслед за названием, воспроизводящим имя героини, звучит голос героя: «...я иногда отрываю взгляд от страницы и смотрю на стену, где висит *ее* случайно сохранившийся снимок (здесь и далее выделения в цитатах сделаны нами. – *Чжай Юй*)» (Пелевин, 2005, с. 3). А priori, еще до начала наррации, герой и героиня оказываются условно связанными и – как диктует литературная традиция – связанными (предположительно) любовными чувствами. Опыт знакомства с русской литературой актуализирует именно таковой – *любовный* – ракурс.

Исследователи уже обращали внимание на то, что начало рассказа Пелевина окрашено интертекстуальными включениями. Так, О. В. Богданова пишет: «Рассказ Виктора Пелевина “Ника” открывается едва ли не точной цитатой из хрестоматийно известного рассказа И. Бунина “Легкое дыхание”, повествующего о юной, “ветреной” и “беззаботной”... гимназистке Оле Мещерской, о ее легком дыхании, ее любви и трагической гибели» (2003, с. 73).

Благодаря имени Бунина и интертекстеме «*легкое дыхание*» весь зачинный комплекс настраивает на традиционную и отчасти знакомую – обыкновенную – историю любовных отношений, которые должны быть представлены в рассказе далее. Именно так – повествовательно – и будет развиваться наррация, подпитывая ощущение реципиента, что герой-рассказчик (одновременно и герой-актант) вспоминает историю своей любви к Нике. «...через апелляцию к “Легкому дыханию” современный писатель “вынуждает” воспринимать события, происходящие с кошкой, как коллизии человеческой жизни, до самой последней фразы повествования нигде не оговорив (не раскрыв) “зооморфизм” своей героини» (Богданова, 2003, с. 73).

Как уже было сказано, название рассказа обращено к Нике, то есть ожидаемый рассказ должен быть именно о ней. Однако исследователи нередко подчеркивают, что рассказ Пелевина – это история самого рассказчика (см. суждения Л. В. Миллер, С. А. Кибальника, Д. К. Баранова). И в целом с этим, несомненно, нельзя не согласиться. Между тем организующие структурные параметры текста сконцентрированы вокруг образа Ники («Ника»), именно *она* составляет объект мистификации писателя, потому в ходе нашего анализа выделим именно этот образно-семантический аспект – поставим в центр исследовательского внимания заглавный образ.

Портретирование заглавного образа

Как подсчитано исследователями, в тексте рассказа Пелевина героиня 130 раз поименована как *она* и 25 раз как *Ника* (Переслегина, 2011, с. 504). Другими словами, Пелевин сознательно от смыслового и значимого существительного Ника/Вероника («Я никогда не называл ее полным именем – слово “Вероника” для меня было ботаническим термином и вызывало в памяти удушливо пахнущие белые цветы с оставшейся далеко в детстве южной клумбы» (2005, с. 3)) уходит в сторону местоименного *она*, которое в русской литературной традиции имеет свои определенные поэтические коннотации. Как справедливо подмечает Е. Р. Переслегина, в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова отмечается, что этот поэтоним «употр. для обозначения любимого человека, возлюбленной, героини романа» (2015, с. 505). Поэтически-обобщающая форма *она* оказывается за-текстово поддержана многочисленным рядом литературных героинь русской поэзии и прозы. Как вариант: «Итак, она звалась Татьяной...» (*она* стоит прежде *имени* пушкинской героини). Пелевин же (во избежание «путаницы») начинает с названия-«Ники», но уверенно придерживается в тексте поэтонима *она*.

В традиции русской классической «именной» литературы мистификация начинается с того, что Пелевин в самом начале наррации предлагает (должен предложить) *портрет* героини.

«Она была намного моложе меня; судьба свела нас случайно, и я не считал, что ее привязанность ко мне вызвана моими достоинствами; скорее, я был для нее, если воспользоваться термином из физиологии, просто раздражителем, вызывавшим рефлексы и реакции, которые остались бы неизменными, будь на моем месте физик-фундаменталист в академической ермолке, продажный депутат или любой другой, готовый оценить ее смуглую южную прелесть и смягчить ей тяжесть существования вдали от древней родины, в голодной северной стране, где она по недоразумению родилась. Когда она прятала голову у меня на груди, я медленно проводил пальцами по ее шее и представлял себе другую ладонь на том же нежном изгибе – тонкопалую и бледную, с маленьким черепом на кольце, или непристойно-волосатую, в синих якорях и датах, так же медленно сползающую вниз – и чувствовал, что эта перемена совсем не затронула бы ее души» (Пелевин, 2005, с. 3).

Обилие гипотетически возможных возлюбленных-героев вокруг Ники (физик-фундаменталист, депутат), их (или «любого другого») руки – тонкопалая и бледная, с маленьким черепом на кольце (как, например, у героя-любownika Павла Петровича Кирсанова в тургеневских «Отцах и детях»), или флибутьерски-разбойничья непристойно-волосатая рука в синих якорях – в еще большей степени нагнетают представление о множественности вариаций (поэтических реинкарнаций) героини-Ники, заставляя читателя репродуцировать в собственном сознании обилие примеров любовных историй разного рода, известных по литературе (или кино – актуальный ракурс для произведений постмодерна). То есть портрет героини, кажется, предложенный героем-рассказчиком (*alter ego* автора) в тексте, на самом деле подменяется ожидаемым набором портретных характеристик *любой* возлюбленной, *многих* возлюбленных, знакомых по произведениям вербального или визуального (русского или мирового) искусства. Собственно *никины* приметы (молода, смуглая южная прелесть, некая древняя родина) – точечны, единичны. Позже будут добавлены еще некоторые черты – «маленькая красивая головка» (Пелевин, 2005, с. 5), упоминание о «по-кошачьи гибком теле» (Пелевин, 2005, с. 5) и о «загадочных зеленоватых глазах» (Пелевин, 2005, с. 7). И эти черты словно бы индивидуализируют героиню (*ее*), но не позволяют воспринимающему сознанию выйти за пределы канона *классической* возлюбленной. Например, в апелляции к русской литературе чем-то напоминающей лермонтовскую Бэлу-дикарку (параллель предложена О. В. Богдановой (2003, с. 77)).

Визуализация образа героини

Движения Ники легки и подчеркнута женоподобны: «...она никогда не спускалась в лифте, а неслышными быстрыми шагами сбежала по лестнице вниз – я думаю, что в этом не присутствовало ни тени спортивного кокетства; она действительно была так юна и полна сил, что ей легче было три минуты мчаться по ступеням, почти их не касаясь, чем тратить это же время на ожидание жужжащего гробоподобного ящика» (Пелевин, 2005, с. 8). Понятная, с точки зрения кошачьего поведения, манера спускаться по лестнице у Пелевина репрезентирует девичью легкость и молодость.

Визуальный образ Ники рассказчик не вырисовывает, но с самого начала повествования Ника оказывается в окружении именно женских (шире – человеческих) образов. Так, размышление об имени героини автор (и герой) помещает в соседстве с упоминанием образа «тезки-богини, безголовой и крылатой» (Пелевин, 2005, с. 3), тем самым и Нику-героиню возводя в аллюзийный ранг *человечьей* фигуры, хотя бы частично, но «зрительно» сопоставимой с античной богиней. В более поздних рассуждениях героя о типе «нового человека» Ника тоже оказывается вплетенной в *человечий* ряд: «...я иногда думал, что именно *такой тип* и пытались вывести коммунисты древности, не имея понятия, как будет выглядеть результат их усилий» (Пелевин, 2005, с. 4). В какой-то момент герой-рассказчик готов поменяться с героиней телами, стать ею: «Господи! – как же мне было жаль, что я не могу на несколько секунд стать ею и увидеть по-новому все то, что уже стало для меня незаметным...» (Пелевин, 2005, с. 8). Героиня рассказа неизменно оказывается окруженной людьми, она – среди людей, потому зримый абрис *человеческой фигуры* проецируется и на Нику.

Антропологический флер образа Ники-героини, который сознательно формирует и поддерживает Пелевин, без сомнения, обнаруживает свои проявления и в *поведенческих* реакциях заглавного персонажа. Причем для характеристики манеры поведения героини-кошки повествователь (и рассказчик) использует такие слова и обороты русского языка, которые могут быть приложимы как к поведению человека, так – в равной мере – и к поведению животного.

Характер поведения героини(-кошки) описывается словами «нейтральными», общепотребительными: «...когда ко мне приходили, она чаще всего *вставала и шла* на кухню...» (Пелевин, 2005, с. 4), герой нередко видит, как «она *зевает*...» (Пелевин, 2005, с. 5), вспоминая образ их жизни, упоминает, что они «*ходили* на прогулки вдвоем» (Пелевин, 2005, с. 5), персонально о Нике – «дневника... она *не вела*...» (Пелевин, 2005, с. 5). Ничто не выдает «иную» природу героини. Двойственный смысл, точнее – подтекстовый смысл – описываемого проступает для реципиента только тогда, когда в финале он понимает, что речь в продолжение всего рассказа шла о кошке.

Но о Нике-кошке, как помним, реципиентам-читателям неизвестно вплоть до последнего слова рассказа, потому выражения «Мы были рядом каждый день...» (Пелевин, 2005, с. 5), «Ника полностью была в моей власти...» (Пелевин, 2005, с. 5), «У нее была привычка подолгу просиживать у окна...» (Пелевин, 2005, с. 5), «Она часами дремала у телевизора, почти не глядя на экран...» (Пелевин, 2005, с. 5) воспринимаются относящимися словно бы к героям-людям, к паре возлюбленных, хотя и несколько странных влюбленных – как будто бы художественно индивидуализируемых.

Любимые Никины места в квартире героя тоже привычны, обыкновенны, *неудивительны*: «...она с патологическим постоянством оказывалась в том самом *кресле*, куда мне хотелось сесть» (Пелевин, 2005, с. 4). Ранее упоминалось любимое *окно* («подолгу просиживать у окна...»). Позднее будет «*диван*, на котором она сидела» (Пелевин, 2005, с. 5). Вся обстановка окружающего мира Ники – квартирная, домашняя, то есть людская, человеческая. Особость героини «по месту» не эксплицирована.

Психологический мир героини

При первом прочтении рассказа мистификационная игра писателя скрыта, завуалирована, «первичная» ирония не проступает. Однако в тексте Пелевина ненавязчиво, но настойчиво мелькают лексемы с корнем от *“illusion”* – это и кинотеатр «Иллюзион» («билет в *“Иллюзион”* с неотрванным контролем» (2005, с. 4)), и характеристическое определение *иллюзорная* («проявление какой-то иллюзорной одухотворенности» (2005, с. 5)), и мысль о собственных (персонажа) иллюзиях («сохранить у себя *иллюзию* прежней заботы» (2005, с. 8)). Автор словно подсказывает читателю верный ход восприятия событий, словно бы предупреждает о некой иллюзии. Другое дело, что в период расцвета постмодерности иллюзорным в текстах русской современной литературы признавался весь мир, вся окружающая действительность (Богданова, 2004; Курицын, 2001; Липовецкий, 2008; Нефагина, 2017; Скоропанова, 2001; Эпштейн, 2019). Предупреждением «от автора» могут служить и подмеченные исследователем О. В. Хорохординой (2008, с. 373) ошибки и неточности, которых немало и которые сознательно иницированы в тексте.

Однако в рассказе Пелевина (вопреки суждению исследователя О. В. Богдановой (2003, с. 73-82)) иллюзорность, на наш взгляд, носит характер не вполне постмодернистский. Пелевин порождает иллюзию *реалистического* толка – она базируется не на принципе деиерархичности постмодерна, а на условности и непознанности *чужого сознания, чужой души* (ср. русскую поговорку «Чужая душа – потемки»). Условно говоря, автор прибегает к приему *психологизации* образа центральной героини – и на этом пути вновь следует законам традиционной любовной истории, остается в рамках литературного канона.

Русская реалистическая традиция требует предложить читателю психологический портрет главного героя или героини. Именно так и поступает Пелевин – он обращается к *внутреннему миру* заглавной героини, в частности к таким понятиям, как *душа* и *чувства*. При этом Пелевин работает на *противо-приеме*, на *минус-приеме*. Он не наделяет Нику (героиню-кошку) душой, но его персонаж-рассказчик неизменно заговаривает о таких

категориях, как душа (мысли о душе своей или чужой), как чувства («помню свои чувства по этому поводу» (Пелевин, 2005, с. 8)). Так, упоминая о возможной смене поклонников Ники, герой как бы между прочим проговаривает, что таковая «перемена совсем не затронула бы ее души» (Пелевин, 2005, с. 3). Обратим внимание, повествователь не приписывает Нике-кошке душу, он только высказывает *предположение*: если бы у героини была душа, то она осталась бы не затронутой. Традиция «бессердечных» героинь известна в мировой литературе – потому «незатронутая душа» Ники тоже срабатывает в плане поддержания выстраиваемой мистификации.

В другом эпизоде повествователь эксплицирует наблюдение: «Ника не интересовалась чужими чувствами, но инстинктивно угадывала отношение к себе – и, когда ко мне приходили, она чаще всего вставала и шла на кухню» (Пелевин, 2005, с. 4). Если вдуматься, то Пелевин не лукавит: действительно, героиню-кошку вряд ли могли интересовать «чужие чувства», в ней преобладали инстинкты («инстинктивно»).

Если герой или его знакомые (фоновые персонажи рассказа) касаются подобного рода психологических проблем, то и тогда суждения персонажей носят скорее гипотетический, чем констатирующий характер. Например: «Что ж твоя Ника, на меня и глядеть не хочет? – спрашивал меня один из (знакомых) <...> со странной наивностью он полагал, что в глубине Никиной души ему отведена целая галерея» (Пелевин, 2005, с. 4). Вновь звучит оборот «Никина душа», но по-прежнему герой-рассказчик высказывает только предположение – «он полагал...».

Именно «чужая душа» (будь то душа девушки или кошки) у Пелевина остается загадкой, своеобразным иллюзионом, хранящим неразгаданные тайны. «Но что же тогда такое ее душа?» (Пелевин, 2005, с. 7). Так, даже предметный мир, окружающие ее вещи существуют для странной героини только до тех пор, «пока она ими пользовалась, а потом исчезали» (Пелевин, 2005, с. 4). Героиня Пелевина будто живет в нечеткой системе философских представлений субъективного идеализма, объективное познание ее сущности («Никиной души») невозможно, недостижимо для героя-рассказчика.

Зависимая роль героя-рассказчика

Ранее уже заходила речь о том, что на фоне «загадочной» и «непознанной» Ники исследователи видят попытку героя познать *самого себя* (см. работы Н. П. Беневоленской, С. А. Кибальника, О. В. Богдановой, Д. К. Баранова, М. П. Блиновой). Применительно к самосознанию героя Ника – только повод понять себя, найти свое место в окружающем бесконечном мире. Однако взглянем на этот сюжетно-композиционный ход с иной стороны. Именно вставки о саморефлексии героя (по сути имеющие к Нике весьма отдаленное отношение) не просто соприкасаются с образом Ники, но *укрупняют* образ героини(-кошки). Философские поиски героем «доказательств реальности бытия» (Пелевин, 2005, с. 4) и вовлеченность в них таинственной сущности Ники делают ее образ значительнее, масштабнее, позволяя соотнести его с образом рефлексирующего героя. На наш взгляд, это еще один прием антропоморфизации героини, который использует Пелевин. Намерение связать саморефлексию героя с Никой ставит ее *рядом* с героем, *вровень* с героем. Обращенность персонажа именно к ней (Нике) позволяет ему задуматься о жизни – а ей стать источником важных перемен в сознании и чувствах персонажа-мужчины. «Мой... интерес к ее внутренней жизни... объяснялся, видимо, моим стремлением измениться, избавиться от постоянно грохочущих в моей голове мыслей, успевших накатать колею, из которой они уже не выходили» (Пелевин, 2005, с. 7).

Подобную роль в русской классической литературе традиционно брала на себя героиня-девушка (вспомним тургеневских девушек, например «Дворянское гнездо») – и Пелевин копирует, наследует подобный сюжетный ход. Ника, как одна из многих героинь русской литературы (Татьяна, Ася, Соня и др.), запускает процесс саморазвития героя, становится условием преодоления (или попытки преодоления) его духовного кризиса. Неслучайно в признании героя: «...я надеялся, находясь рядом с Никой, увидеть какие-то незнакомые способы чувствовать и жить» – звучит пушкинско-вяземское «И жить торопится, и чувствовать спешит». Современный одинокий и (почти) лишний герой пробуждается к жизни через Нику, ее присутствие ведет героя к взрослению. Благодаря Нике герой подготовлен к тому, чтобы «понять окончательную истину» (Пелевин, 2005, с. 8).

Даже признание героя: «Когда я осознал себе, что, глядя в окно, она видит попросту то, что там находится, и что я... имею дело не с реально существующей Никой, а с набором собственных мыслей; что передо мной... оказались мои представления, принявшие ее форму» (Пелевин, 2005, с. 7) – не меняет сути сказанного выше. Именно отношение к героине, отношения с героиней в русской литературе традиционно были своеобразной «лакмусовой бумажкой» процесса выявления духовно-психологической сущности героя-мыслителя, персонажа-мужчины (как правило, главного героя литературы).

Другими словами, на наш взгляд, введение в текст рассказа ментальных терзаний героя было нужно Пелевину не само по себе, не применительно к внутреннему самораскрытию героя, но прежде всего в связи с подчеркиванием *функции женского персонажа*. Ника у Пелевина взяла на себя роль Татьяны (и др.), тем самым скрыто (имплицитно) подкрепляя прочность авторской мистификации.

Фоновые приметы «любвонной истории»

Классический женский персонаж русской и мировой литературы неизменно (или как правило) связан с *музыкой*. Традиционно духовность героини классической литературы раскрывается через звуки музыки, посредством ее удивительного, трогательного душу героя музицирования. Через музыку классическая героиня прикасается к высокому и прекрасному и тем самым приобщает к возвышенному героя. Пелевин тоже (ожидаемо) использует этот мотивный ход – и он вспоминает о музыкальных пристрастиях Ники.

Уже словно бы предупредивший читателя о действующем иллюзионе (как отмечалось, нанизыванием лексем с определенным корневым составом), Пелевин сообщает: «Кстати сказать, Ника была на редкость равнодушна и к этой группе [“Dereche Mode”], и к року вообще – единственное, что на моей памяти вызвало у нее

интерес – это то место на “Animals”, где сквозь облака знакомого дыма военной трехтонкой катит к линии фронта далекий синтезатор, и задумчиво лают еще не прикормленные Борисом Гребенщиковым электрические псы» (2005, с. 8). В одном ряду оказываются “Animals” (англ. животные) и существительное *псы*. Сумма анималистических примет нарастает (в том числе на фоне портретных «зеленоглазой непостижимости» (Пелевин, 2005, с. 10) героини и ее кошачьей гибкости), но и теперь Пелевин использует минус-прием: героиня не любит музыку, но музыка становится критерием ее причастности миру людей, миру главного героя, особенности его заинтересованной и «своеобразной психической реакции» (2005, с. 8).

Надо заметить, что в том же ряду классических сюжетных ходов оказывается и отношение персонажа к *литературе*. Неслучайно в тексте Пелевина обширно интертекстуально – эксплицитно или имплицитно – присутствуют имена Бунина, Чернышевского, Набокова, Газданова, Блока, Булгакова (и др.). Но пелевинская Ника не любила литературу. «У меня была привычка читать вслух... она меня не слушала...» (Пелевин, 2005, с. 10). Традиционный аксессуар классической литературной героини – тайный девичий дневник – тоже эксплуатирован Пелевиным, но «дневника... она не вела...» (2005, с. 5). Автор рассказа настойчиво обращается к привычным литературным мотивам, приметам и деталям, традиционно характеризующим героиню-женщину, – а несоответствие Ники канону не только не выводит ее за рамки традиционного литературного женского персонажа, но и делает ее образ еще более загадочным и привлекательным («тем неразрешимее и мистичнее становилась ее загадка» (Пелевин, 2005, с. 10)).

Сюжетная канва литературного канона должна быть сопровождена персонажами ближайшего круга героини – подругами и (возможно) любовниками. Пелевин учитывает и не упускает и эти обстоятельства – «у нее [центральной героини] есть свой круг» (2005, с. 11). Применительно к Нике упоминается подруга («у нее была подруга по имени Маша – рыжая и шустрая; пару раз я видел их вместе» (Пелевин, 2005, с. 10)), локально заходит речь и о любовнике («я успел узнать того, кто был с Никой. Он жил где-то в нашем доме, и я несколько раз встречал его на лестнице, когда отключали лифт – у него были невыразительные глаза, длинные бесцветные усы и вид, полный собственного достоинства» (Пелевин, 2005, с. 12)). Традиционные составляющие сюжетно-композиционного строения выдерживаются автором.

Уже только присутствие героини-женщины становится в классической литературе истоком самоанализа героя. Но упоминание о смерти героини, к тому же данное зачинно, в самом начале повествования («Теперь, когда ее легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре...» (Пелевин, 2005, с. 3)), усиливает трагический оттенок наррации и, как следствие, глубину внутренних переживаний героя-рассказчика, экзистенциальный потенциал его суждений. А финальное изображение сцены гибели Ники под колесами автомобиля («это была “лада” кооперативного пошиба с яркими наклейками на заднем стекле» (Пелевин, 2005, с. 14)) композиционно замыкает «кольцевое» построение рассказа. Иными словами, Пелевин мастерски вычлняет и последовательно реализует в тексте рассказа основные слагаемые традиционного любовного сюжета, демонстрируя тонкое понимание русской классики и талантливое «копийное» письмо, перерастающее границы подражания, но выводящее современный текст на уровень высокого образца. «Память героини об умершей героине вполне вписывается в традицию классической литературы» (Баранов, 2018, с. 350).

Заключение

Подводя итог анализу механизмов литературной мистификации, предпринятой Виктором Пелевиным в рассказе «Ника», остается сделать выводы о смысле и специфике осуществленного прозаиком «иллюзиона».

Как уже многократно свидетельствовала критика, несомненно, рассказ «Ника» – это литературная *игра* Пелевина, которую он задумал и реализовал в контексте постмодерного времени, когда истинное приобретает вид вымышленного, а ложное – черты правдивого и действительного (см. работы Н. П. Беневоленской, О. В. Богдановой, С. А. Кибальника, О. Ю. Осьмухиной, Д. К. Баранова, О. В. Хорохординой, М. П. Блиновой). Классические приметы деиерархизации срабатывают в творческом сознании современного художника, заставляя его играть в литературе и играть с литературными приемами, давно известными и (для постмодернистов) «устаревшими».

Однако, например, в отличие от «московских концептуалистов» (Преодолевшие соцреализм..., 2023), которые достаточно механистично используют трафареты и лекала искусства пережитого русской литературой периода соцреализма для моделирования нового – концептуального – «объекта» или «проекта», Пелевин создает живой текст, полный очарования и бытийного смысла. Его рассказ о Нике-кошке, написанный как будто бы по *канонам* традиционной литературы, обретает индивидуальное (авторское и художническое) своеобразие, получает собственный (не-копийный) сюжет, связан с формированием самостоятельных и полноценных образов современного молодого героя-философа и его «пассии», красивой сямской кошки, подтолкнувшей персонажа к познанию «мира вокруг», «системы зеркал разной кривизны» (Пелевин, 2005, с. 12). Привычное постмодернистское одиночество не преодолевается героем, но появление в жизни персонажа-рассказчика любимого существа (кошки) демонстрирует новые возможности бытия, не-по-постмодерному оптимистичные.

На наш взгляд, анализ рассказа «Ника» обнаруживает, что квалификация прозы Виктора Пелевина как постмодернистской требует исследовательской коррекции и научного уточнения. Прав Д. К. Баранов, что в настоящее время, «когда постмодернизм уже в достаточной степени изучен, нет нужды в том, чтобы изучать постмодернистскую литературу исключительно с позиций уже отрефлексированной постмодернистской философии» (2018, с. 341). В тексте пелевинского рассказа развитие *любовного сюжета* оказывается мнимым, но реального уплощения фабулы не происходит – история взаимоотношений героя и Ники полна серьезного

смыслового контента. Можно утверждать, что рассказ В. Пелевина «Ника» встраивается не в ограниченное лоно литературы постмодерна, но истории всей русской (в т. ч. реалистической) литературы.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более детальном изучении текстов Виктора Пелевина, ибо, как свидетельствует знакомство с критической литературой, исследователей прежде интересовала главным образом постмодернистская «слагаемая» рассказов и повестей писателя. Однако, как показал анализ, в «постмодерном» тексте Пелевина заключено немало смыслов и глубинного содержания, способов формальной выразительности, не противоречащих традиции русской реалистической прозы.

Источники | References

1. Баранов Д. К. К вопросу о повествовательной структуре рассказа В. Пелевина «Ника» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 3. <https://doi.org/10.21638/srbu09.2018.302>
2. Беневоленская Н. П. «Ника» Виктора Пелевина. СПб.: Ф-т филологии и искусств Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2009.
3. Беневоленская Н. П. Философия художника, или Драма современного мечтателя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История, языкознание, литературоведение. 2008. Вып. 2. № 4.
4. Блинова М. П. Архетипический подтекст рассказов В. Пелевина. 2011. http://zar-literature.ucoz.ru/publ/blinova_m_p/arkhitipicheskij_podtekst_rasskazov_v_pelevina/5-1-0-59
5. Богданова О. В. «Традиционный постмодернизм» рассказа В. Пелевина «Ника» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История, языкознание, литературоведение. 2003. Вып. 1. № 2.
6. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2004.
7. Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л. Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб.: Петрополис, 2008.
8. Кибальник С. А. «Лолика» Виктора Пелевина // Рассказ Виктора Пелевина «Ника» / отв. ред. О. В. Богданова. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2005.
9. Курицын В. Русский литературный постмодернизм М.: ОГИ, 2001.
10. Липовецкий М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920-2000-х годов. М.: НЛО, 2008.
11. Миллер Л. Конфликт рассказа В. Пелевина «Ника» в контексте национальной эстетической традиции // Мир русского слова. 2001. № 1.
12. Нефагина Г. Л. Параллели и пересечения: русская литература во времени и пространстве. Мн.: Четыре четверти, 2017.
13. Осьмухина О. Ю. Специфика освоения набоковских приемов в романах А. Битова и В. Пелевина начала XXI в. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2010. № 4.
14. Переслегина Е. Р. Женщина и кошка в рассказе В. Пелевина «Ника» (анализ ключевого концепта) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2).
15. Преодолевшие соцреализм. Авангард 1970-1980-х в борьбе с социалистическим реализмом / под ред. О. В. Богдановой. СПб.: Алетейя, 2023.
16. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2001.
17. Хорохордина О. В. Художественное наследие Гайто Газданова в современной русской литературе: рассказ В. Пелевина «Ника» // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: материалы конгресса (г. Санкт-Петербург, 15-17 октября 2008 г.): в 2-х т. / под ред. П. Е. Бухаркина. СПб.: МИРС, 2008. Т. 2. Новое в истории русской литературы. Ч. 2. Литература XIX – начала XX века: новые взгляды и концепции.
18. Эпштейн М. Постмодерн в России: литература и теория. Изд-е 3-е. СПб.: Азбука, 2019.
19. Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. 2001. № 1.

Информация об авторах | Author information



Чжан Юй¹

¹ Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург



Yu Zhang¹

¹ F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg

¹ 13273192658@139.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.05.2024; опубликовано online (published online): 24.06.2024.

Ключевые слова (keywords): современная русская литература; Виктор Пелевин; рассказ «Ника»; мистификация художественного текста; modern Russian literature; Victor Pelevin; short story “Nika”; mystification of a literary text.