

УДК: 82.09

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ В. О. ПЕЛЕВИНА

Павлова Елена Алексеевна,

*учитель русского языка и литературы
МБОУ «Основная общеобразовательная школа №35»,
248031, РФ, г. Калуга, ул. Дорожная, д. 31, кв. 104,
тел.: 8-953-320-20-69, e-mail: pavlova_lena88@mail.ru*

Цель исследования – объяснить приём интерактивности в творчестве Пелевина и разобраться в художественном пространстве, которое автор создает в своих произведениях и в которых существуют его герои. Методологической основой исследования является системно–структурный подход к анализу прозы Пелевина.

В статье проанализированы художественные пространства, которые создаёт автор в своих произведениях. Главная их особенность заключается в том, что автор постигает человеческое сознание как художественную реальность. На основе проведенного исследования автором предлагается выделить компьютерные игры и галлюцинации как открытые системы, миражи и сны, сумасшествие, смерть, оборотничество как закрытые системы, которые ищут внутренний выход реальности из сознания. Герои чаще всего не различают, где находится та черта, за которую не должно выходить сознание.

Ключевые слова: *интерактивность, художественное пространство, художественная реальность, сознание, подсознание.*

Актуальность исследования. Творчество В. О. Пелевина (род. 22 ноября 1962 г.) занимает достойное место в истории новой русской литературы. Писатель Виктор Пелевин настолько долго и умело мистифицировал публику, что среди его поклонников даже бытовало мнение, что реального Пелевина не существует, а романы под этим именем пишет чуть ли ни компьютер. Видимо, подобное восприятие было обусловлено реализацией в его творчестве приёма, который можно назвать интерактивностью. Способность героев Пелевина быть всюду, но при этом не сходить с одного места, является основной особенностью его творчества. Да и человек XXI века – это интерактивный человек. Каждый из нас, пользуясь сетью Интернет, в одно и то же время может

находиться на различных сайтах, но при этом не сходить со своего любимого кресла.

То, что приём интерактивности в прозе Пелевина еще не становился предметом целостного научного анализа, послужило причиной выбора темы данного исследования. **Актуальность** работы обусловлена необходимостью более детального изучения и литературоведческого осмысления в рамках отдельной научной работы интерактивности в творчестве В. О. Пелевина.

Объект исследования – понятия «интерактивность», «виртуальная реальность» и трехмерность сознания.

Предмет изучения – проза Виктора Олеговича Пелевина, а именно: «Бубен верхнего мира», «Жизнь насекомых», «Музыка со столба», «Нижняя Тундра», «Омон Ра», «Онтология детства», «Принц Госплана», «Проблема Верволка в средней полосе», «Священная книга оборотня», «Синий фонарь», «Чапаев и Пустота», «Шлем ужаса» и «Generation P».

Научная новизна исследования выражается в том, что работа является первым опытом более детального изучения и литературоведческого осмысления в рамках отдельной научной работы специфики приема интерактивности в творчестве В. О. Пелевина. Проведенный в хронологической последовательности анализ прозы Пелевина позволил выявить характерные особенности авторского мировоззрения писателя, его этические, эстетические и философские ценности.

Цель исследования – объяснить приём интерактивности в творчестве Пелевина и разобраться в художественном пространстве, которое автор создает в своих произведениях и в которых существуют его герои.

Данная цель определила конкретные **задачи исследования**:

- проанализировать прозу Пелевина с точки зрения реализации приема интерактивности;
- определить реальности, в которых действует герой Пелевина и объяснить их на примере определённых произведений;
- изучить и обработать библиографические источники по теме;
- установить степень разработанности проблемы;
- рассмотреть понятие «интерактивность» в литературоведении.

Методы исследования: Методологической основой исследования является системно–структурный подход к анализу прозы Пелевина. Опорными для нас стали статья Вячеслава Курицына «Группа продленного дня», где критик дает определение интерактивности, в которое включает также понятие «виртуальность», понимаемую как «паутина Интернета»[6, 7], и работа Владимира Губайловского «Гегель, Эверетт и граф Т», где он говорит об открытых и закрытых системах и о

положении наблюдателя относительно этих систем [2, 112]. В основе методов исследования, продиктованных задачами данной работы, лежит комплексный подход к творчеству В. О. Пелевина, основанный на принципах сравнительно-исторического и проблемно-типологического анализа.

Творческая деятельность многих современных писателей неразрывно связана с Интернетом. В своих произведениях они отсылают читателей на специальные сайты (допустим, М. Павич в сборнике рассказов «Ловцы снов» предлагает узнать альтернативную концовку, пройдя по напечатанной на бумаге ссылке [24]), вовлекают особо интересующихся в детективные игры (например, «Ф.М.» Б. Акунина) и вообще различными способами используют глобальную сеть для расширения художественного пространства.

Для того, чтобы разобраться с данным явлением в литературе, необходимо объяснить понятие «интерактивность» вообще. Интерактивность для каждого индивидуума, как для сущности, означает способность, находясь в одном месте, быть везде и всюду, получать информационные потоки из множества различных источников и реагировать каким-либо действенным (конкретным, но не всегда однообразным) образом на них.

Интерактивность – признак наличия определенной доли интеллекта. Это свойство становится основным признаком коммуникаций, всё вокруг меняется и приобретает новые, совершенно другие, неведомые доселе оттенки [25].

Известный современный критик Вячеслав Курицын в статье «Группа продлённого дня» связывает понятие «интерактивность» с понятием «виртуальность», где интерактивность – способность читателя или зрителя воздействовать на развитие действия, а виртуальность – одновременное существование множества реальностей, среди которых нет «истинной». Это всё, как он говорит, объединяет компьютерное сознание с психоделическим [6, 7].

Виртуальность, – говорит Курицын, – это не искусственная реальность, а отсутствие деления реальностей на истинные и иллюзорные. Всякая реальность, так или иначе, симулятивна. Статус мира сомнителен. «На самом деле нет ни танцев, ни танцплощадки, ни танцующих, а есть множество мёртвых парков культуры и отдыха, каждый из которых существует только ту долю секунды, в течение которой горит лампа, а затем исчезает навсегда, чтобы на его месте появился другой парк культуры и отдыха, такой же безжизненный и безлюдный, отличающийся от прежнего только цветом одноразового неба и углами, под которыми согнуты конечности статуй» [9, 65].

Как же Виктор Олегович Пелевин использует данное явление в своих произведениях?

«Все наши воспоминания связаны с покорением пространства», – говорит Пелевин в рассказе «Онтология детства» [13, 210]. Постижение реальности начинается с малого: с улыбки, с трещины на стене, с виляния хвоста подбегающей к тебе огромной овчарки и тому подобного. Только как же создается эта реальность? В «Омон Ра», герой, рассуждая о звездолетах, говорит: «Единственным пространством, где летали звездолеты коммунистического будущего <...> было сознание советского человека, точно так же, как столовая вокруг нас была тем космосом, куда жившие в прошлую смену запустили свои корабли, чтобы те бороздили простор времени над обеденными столами, когда самих создателей картонного флота уже не будет рядом» [12, 10].

Создание реальности не может происходить без человека. Всё происходит в сознании человека. Каждая реальность ищет выход либо внутренний, либо внешний. В рассказе «Нижняя Тундра» такой человек именуется «благородным мужем», который, «как никто другой, видит, в какую пропасть правитель ведёт государство. И если он верен своему Дао, а благородный муж всегда ему верен, это и делает его благородным мужем – он должен кричать об этом на каждом перекрестке. Только слияние с первозданным хаосом может помочь ему смирить своё сердце и молча переносить открытые его взору бездны» [11, 390]. А если такого мужа не будет, то «возмутятся духи – охранители всех шести направлений!» Именно шесть приемов для создания виртуальности использует Пелевин.

Вслед за Владимиром Губайловским, выделим, с точки зрения философии, два типа систем, возникающих при исследовании объекта:

Тун 1. Система, которая не включает наблюдателя. Причем влияние на нее самого наблюдателя пренебрежимо мало. Она существует как бы сама по себе, а наблюдатель только получает о ней информацию. Такие системы характерны для позитивистской науки. Наблюдатель (субъект) в данном случае выступает как некоторый универсальный измеритель: он анализирует объект, при этом объект никак на него не влияет. Более того, такое влияние должно быть последовательно исключено. Позитивистский эксперимент, таким образом, добывается строгой объективности измерения. Такие системы мы назовем *открытыми*. В таких системах происходит внешний выход реальности из сознания [2, 112]. Рассмотрим их виды:

1) *Компьютерные игры*. Компьютерная игра – это внешний выход реальности из сознания. Например, в «Шлеме ужаса» и «Принце Госплана» главные герои являются частью компьютерной игры, которая становится их жизнью или замещает определённый этап жизни. Но

чем сильнее читатель погружается в художественный мир произведений, тем он больше начинает понимать глубокий смысл приема интерактивности. С помощью него Пелевин проецирует вообще всю жизнь на компьютерную игру, со своими правилами и законами, которые ничем не отличаются от реальности. В «Шлеме ужаса» перед нами представлены люди, которые находятся в одинаковых комнатах с дверью. У каждого за этой дверью свой лабиринт. Лабиринт у Пелевина – это человеческая жизнь и человеческое сознание. Комната представляет собой некое человеческое начало, которое у всех едино.

Человек – часть одной общей игры, под названием «жизнь». У каждого свой путь и своя функция. Получается, что в его произведениях перед нами предстаёт ещё один способ существования и основной принцип – это игра, принятая и взятая буквально, дословно, окончательно: обнажение приёма у Пелевина доходит до крайности и находит своё выражение даже в форме, оттого вместо глав – уровни, а эпиграфом являются символы MS-DOSa [22, 92–93].

2) *Психотропные вещества*. Психотропные вещества, так же как и компьютерные игры, есть внешний выход реальности из сознания. В «Generation P» Пелевин говорит: «У человека есть мир, в котором он живёт. Человек является человеком, потому что кроме этого мира ничего не видит, зато, когда ты принимаешь сверхдозу LSD или обедаешься пантерными мухоморами, что вообще полное безобразие, ты совершаешь очень рискованный поступок. Ты выходишь из человеческого мира, и, если бы ты понимал, сколько невидимых глаз смотрят на тебя в этот момент, ты бы никогда этого не делал. А если бы ты видел, хоть малую часть тех, кто на тебя смотрит, ты бы умер со страху. Этим действием ты заявляешь, что тебе мало быть человеком, ты хочешь быть кем-то другим. Во-первых, чтобы перестать быть человеком, надо умереть. Ты хочешь умереть?» [20, 32]

Проще говоря, человеческий мозг под действием наркотиков создает иную действительность, которую мы называем галлюцинацией. **Все наркотики воздействуют на разум.** Когда человек думает о чем-либо, он пользуется картинками из своей памяти. Таковую «умственную картинку» легко увидеть самому. Если вы закроете глаза на несколько секунд и подумаете о кошке, то увидите изображение кошки. Разум записывает двадцать пять картинок каждую секунду и хранит их в дальнейшем для решения жизненных проблем.

Обычно, когда человек вспоминает что-нибудь, информация приходит к нему из картинок его разума очень быстро. Но наркотики затуманивают эти картинки, они делают их бессмысленными и расплывчатыми, что образует «пустоты» в разуме.

Когда человек пытается получить информацию из такой мутной массы, ему это не удастся. Наркотики делают человека заторможенным и глупым. Это может служить причиной неудач в жизни. Когда он терпит неудачи в жизни, чего он еще тогда хочет? НАРКОТИКИ! [28]

Тип. 2. Система, которая включает в себя наблюдателя. Наблюдателя не всегда можно устранить из системы. (А в этом случае непрерывное взаимодействие и взаимовлияние субъекта и объекта неизбежны). Примером подобной системы также является сам наблюдатель в процессе самопознания. Когда я пытаюсь разобраться в своих мыслях, я себя неизбежно меняю, и потому подобный процесс бесконечен.

Другой пример такой системы – это книга и ее читатель (или, более точно, все ее читатели). То, что книга влияет на читателя, – очевидно. Но верно и обратное: читатели создают интерпретации книги, каждый свою. Таких интерпретаций неограниченно много. Они влияют одна на другую. Возникает своего рода волна смыслов, которая подхватывает книгу. Такие системы мы назовём закрытыми. В них происходит внутренний выход реальности из сознания [3, 112]. Их виды:

1) *Миражи и Сны.* Часто наше сознание создает миражи, как ещё один прием виртуальности. В «Чапаеве и Пустоте» Пелевин говорит о родстве слов «мир» и «мираж». Да, и это не зря. Мир – это то, что отражается в нашем сознании, при этом наше сознание очень часто создаёт миражи. Это происходит примерно следующим образом. Если человек сначала видит оболочку, а потом уже рассматривает суть, то в этот момент он создаёт в своём сознании некое идеальное, то есть мираж. В «Generation P» Татарский определил свой мираж в виде Гусейна, который оказался столбом с табличкой «Костров не жечь» таким образом: «Объяснение было не самым приятным: это был не до конца выдвинутый из себя раб, рудимент советской эпохи. Немного подумав, Татарский пришел к выводу, что раб в душе советского человека не сконцентрирован в какой-то одной ее области, а, скорее, окрашивает все происходящее на ее мглистых просторах в цвета вялотекущего психического перитонита, отчего не существует никакой возможности выдавить этого раба по каплям, не повредив ценных душевных свойств» [1, 60]. Сложение и вычитание на равных участвуют в процессе изготовления вымышленных миров. Рецепт создания таких миражей заключается в том, что автор варьирует размеры и конструкцию «видоискателя» – раму того окна, из которого его герой смотрит на мир. Всё главное происходит на «Подоконнике» – на границе разных миров.

Но в этих двух мирах человек не может руководить собой адекватно. Мы принимаем всё как истинную реальность. Многие из нас ловили себя на мысли, что во сне мы испытывали какие-то ощущения как реально данные. Судя по всему, человек сам не может определиться,

что есть для него реальность вообще, потому что наше сознание создаёт реальность. Только вопрос: насколько адекватно это сознание и эта реальность, чтобы в ней определить самого себя? В «Чапаеве и Пустоте» Сердюк задаётся вопросами: «Существую ли я, благодаря этому миру, или этот мир существует благодаря мне? Конечно, всё сводится к банальной диалектике, но была в этом одна пугающая сторона, на которую он мастерски указал своими, на первый взгляд, идиотскими вопросами о месте, где всё это происходит. Если весь мир существует во мне, то где тогда существую я? А если я существую в этом мире, то где, в каком его месте находится моё сознание? Можно было бы сказать, думал я, что мир, с одной стороны, существует во мне, а с другой стороны, я существую в этом мире. И это просто полюса одного магнита, но фокус был в том, что этот магнит, эту диалектическую диадку, негде было повесить, ей негде было существовать, потому что для её существования нужен был тот, в чьём сознании она могла бы возникнуть, а ему, точно так же негде было существовать, потому что, любое «Где» могло появиться только в сознании, для которого просто не было иного места, чем созданная им самим, но где оно было до того, как создало для себя это место? Само в себе, но где?» [18, 79].

Жизнь нам снится. Сон – это мираж нашего сознания. В рассказе «Синий фонарь» нам представлена «История о пионерлагере», в котором девочка пожалела нарисованного на стене чёрного зайчика, у которого в лапы были вбиты два гвоздя. Она их вытащила. Заяц стал бить в барабан. Все заснули, и им приснилась вся их жизнь. Так же в «Чапаеве и Пустоте», главный герой при переходе из одной реальности в другую всегда засыпает. В «Generation P» Гереев (друг Татарского по Литинституту) говорит Татарскому: «Когда ты просыпаешься, ты каждый раз заново появляешься из ниоткуда. И все остальное точно так же» [18, 73].

2) *Сумасшествие* – это особый вид изменения состояния сознания. Если вспомнить зарубежных художников эпохи романтизма, они намеренно изображали портреты сумасшедших (Жерико, Делакруа), так как, по их мнению, сумасшедшие по особому видели окружающий мир. В «Чапаеве и Пустоте» одним из миров, в котором изображён герой, является сумасшедший дом и сам герой – сумасшедший. «Кстати, меня, всегда, поражала одна черта, свойственная людям, не отдающим себе отчёта в собственных психических процессах. Такой человек может долгое время находится в изоляции от внешних раздражителей, не испытывать никаких реальных потребностей, и в нём без всякой видимой причины вдруг возникает самопроизвольный психический процесс, который заставляет его предпринимать непредсказуемые действия в окружающем мире. Дико, наверно, это выглядит для внешнего наблю-

дателя: лежит себе такой человек на спине, лежит час, другой, третий и вдруг вскакивает, сует ноги в шлёпанцы и отбывает в неизвестном направлении, только потому, что его мысль по неясной причине (а может и вообще без причин) устремилась по некоему произвольному маршруту, а ведь таких людей большинство, и именно эти лунатики определяют судьбу нашего мира» [18, 94].

3) *Смерть*. Гереев, один из героев романа «Generation P» говорит: «Смерть – это замена знакомого утреннего пробуждения чем-то другим, о чем совершенно невозможно думать. У нас нет для этого инструмента, потому что наш ум и мир – одно и то же» [20, 82].

Между жизнью и смертью есть пустота. Когда одна реальность сменяет другую, между ними обязательно присутствует пустота. Пелевин в «Чапаеве и Пустоте» показывает, как происходит смена реальностей. Барон Юнгерн проводит Петьку на некоторое время в одно из измерений иного мира. Когда Петька попадает туда, он не замечает этого, только потом он видит, что одна ширма как бы закрывается, затем появляется пустота, и другая ширма раскрывается. В «Бубне верхнего мира», Виктор Олегович говорит о том, что все миры нейтральны, в них нет ни начала, ни конца. При этом пути живых и мёртвых различны. В рассказе «Синий фонарь» в пионерском лагере один из мальчиков рассказывает историю «Про мёртвый город», в котором все были мертвецы, в котором понять до конца мертвец ты или живой самому не возможно, пока тебе об этом не скажут, как жена героя этой истории: «...ты сам мертвец».

Если вспомнить предисловие к «Священной книге оборотня»: «В чистом безветрии звёздных пространств / Много у Господа светлых убранств» [16], – то и за порогом жизни вполне реально могут создаваться те шесть реальностей, в которых будет существовать «благородный муж», вернее даже говоря, что «благородный муж» сможет их создавать в своём сознании.

4) *Оборотничество*. Примером реализации данного приема, является рассказ «Проблема Верволка в средней полосе». Герой Саша попадает в стаю оборотней и становится сам волком–оборотнем. В данном рассказе Пелевин проводит мысль, что человек сам по себе оборотень. «Оборотни настоящие люди, посмотри на их (людей) тени и ты увидишь тени свиней, пауков и жаб», – говорит вожак Саше [16, 66]. Неважно, какая оболочка надета на тебе, важно то, что исходит от неё. Оборотень у Пелевина определяет человеческую суть, определяет человека, в сознании которого творится та или иная реальность или виртуальность.

Вообще человек у Пелевина живёт в трёх мирах, но это не предел. Первый – это реальный, второй – виртуальный, а третий – это мир со-

знания. Секретарша говорит Татарскому: «...это потому, что в трёх измерениях привыкли работать». Татарский ей отвечает: «Да, и работать привык, и жить...» [1, 234].

Пелевин создаёт свои миры, каждый из которых – полноценный пример бытия со скрупулезно подобранными деталями, способными убедить читателя в достоверности такой вселенной (так, «Жизнь насекомых» при своей фантастичности заставляет всерьёз задуматься над тем, кем на самом деле являются окружающие и ты сам; это совершенно нормальная реакция на текст такого характера и качества, соответствующая, по-видимому, авторскому замыслу). Детали же – это вещи и понятия, по которым можно узнать или (что важнее) признать в этом мире свою жизнь.

Как же происходит постижение виртуальной реальности у героев Пелевина? В «Омон Ра» главный герой рассказывает о том, как впервые выпил вина. Вначале мы видим, что герой представляет себя в каком-то летательном аппарате, то есть создает мираж, но затем, когда он пьянеет, мы видим другую картину: «Мне вдруг стало противно от мысли, что я сижу в этой маленькой заплыванной каморке, где пахнет помойкой, противно от того, что я только что пил из грязного стакана портвейн, от того, что вся огромная страна, где я живу – это много-много таких маленьких заплыванных каморок, где воняет помойкой и только что кончили пить портвейн, а самое главное – обидно от того, что именно в этих вонючих чуланчиках и горят те бесчисленные разноцветные огни, от которых у меня по вечерам захватывает дух, когда судьба проносит меня мимо какого-нибудь высоко расположенного над вечерней столицей окна» [12, 43]. Заметим, что смена состояний виртуальности от несознательно созданной к сознательной здесь заставляет героя увидеть более реальное положение вещей, находящихся вокруг него. То есть опять границы между истинным и фальшивым стираются. А фреска в комнате отца Омона Кривомазова «Сотворение мира». Всем известный библейский сюжет противопоставлен другому миру постоянно пьяного отца. Всё находится рядом, а герои Пелевина сами переступают из одной реальности в другую, и где истина, они не знают.

В рассказе «Музыка со столба» с самого начала главный герой Матвей представляет доклад, в котором говорится «о математической возможности существования таких точек пространства, которые, находясь одновременно в нескольких эволюционных линиях, являются как бы их пересечением. Однако эти точки, если они и существуют, не могут быть зафиксированы сторонним наблюдателем: переход через такую точку приведет к тому, что вместо события «А1» области «А» начнет происходить событие «Б1» области «Б». Но событие, происшедшее в области «А», теперь будет событием, происходящим в облас-

ти «Б», и у этого события «Б1», естественно, будет существовать некая предыстория, целиком относящаяся к области «Б» и не имеющая ничего общего с предысторией события «А1» [10, 261]. То есть грани перехода из одной реальности в другую настолько незаметны для героев Пелевина, что даже та пустота, которая между ними существует, становится совершенно неощутимой.

Человек меняется, так же как и реальности, в которых он существует, это ясно говорится в рассказе «Музыка со столба». «Матвей <...> надавил чем-то тяжелым и продолговатым, имевшимся в его душе, на это выползшее навстречу стихшей уже радиомызыке нечто, по всему внутреннему миру Матвея прошел хруст, а потом появились тишина и однозначное удовлетворение кого-то, кем сам Матвей через секунду и стал» [10, 259].

Герои Пелевина цепляются за реальность, в которой существуют. В том же рассказе Гитлер говорит: «...почему мы так боимся что-то потерять, не зная даже, что мы теряем? Нет, пусть уж лопухи будут просто лопухами, заборы – просто заборами, и тогда у дорог снова появятся начало и конец, а у движения по ним – смысл. Поэтому давайте наконец примем такой взгляд на вещи, который вернет миру его простоту, а нам даст возможность жить в нем, не боясь ждущей нас за каждым завращением углом ностальгии...» [10, 260].

Вся интерактивность героев Виктора Олеговича заключается в том, что его герои находятся в одной точке, которая является их сознанием, остается только вертеться вокруг своей оси, не сходя с неё, чтобы перемещаться из одного места в другое. Так же и пользователь сети Интернет вертит в своих руках мышку, находясь одновременно на различных сайтах и в своей комнате.

*Но в нас горит ещё желанье
К нему уходят поезда
И мчится бабочка сознания
Из неоткуда в никуда*

В. Пелевин «Чапаев и Пустота» (Песни царства «Я»)

Сознание – состояние психической жизни человека, выражающееся в субъективной переживаемости событий внешнего мира и жизни самого индивида, а также в отчёте об этих событиях [27].

Сознание героев Пелевина выступает больше на уровне подсознания, которое смешивается с реальностью и часто творится неосознанно. Подсознание выходит наружу. Герои не различают чаще всего, где находится та черта, за которую не должно выходить сознание. Они не только её перешагивают, а уходят как можно дальше за её пределы, и

всё, что находилось в подсознании, выходит и воспринимается ими как реально существующее настоящее, в котором они живут и не задаются вопросами, почему всё происходит именно так или иначе.

Чтобы понять это, рассмотрим роман Виктора Олеговича Пелевина «Чапаев и Пустота». С самого начала автор заявляет нам, что «целью написания этого текста было не создание «литературного произведения», а фиксация механических циклов сознания с целью окончательного излечения от так называемой внутренней жизни» [18, 5].

Ещё в начале романа «Чапаев и Пустота» герой говорит: «Я не испытывал страха смерти. Быть может, думал я, она уже произошла, и этот ледяной бульвар, по которому я иду, – не что иное, как преддверие мира теней. Мне, кстати, давно уже приходило в голову, что русским душам суждено пересекать Стикс, когда тот замерзает, и монету получает не паромщик, а некто в сером, дающий напрокат пару коньков (разумеется, та же духовная сущность)» [18, 6]. Мы видим, что герои Пелевина уже окончательно разучились различать реальность и иное существование, потому что всё слито воедино.

Петька рассказывает Григорию фон Эрнену, что написал одно стихотворение, смысл которого был следующий: «Там было о потоке времени, который размывает стену настоящего, и на ней появляются все новые и новые узоры, часть которых мы называем прошлым. Память уверяет нас, что вчерашний день действительно был, но как знать, не появилась ли вся эта память с первым утренним лучом?» [18, 232]. Так как герои Пелевина не видят границ между реальностями, которые творятся в их сознании, они уже не могут найти себя и понять, где находится настоящее, а где мираж, который воссоздался независимо от него перед ним, как тот, о котором говорит Петька, когда он убегал с Гороховой, после того, как ему объяснили политический смысл его стихотворения с рифмой «броневик – миг»: «Я ведь, когда убегал, отстреливался. Ты-то понимаешь, что я стрелял в сотканный собственным страхом призрак, но ведь на Гороховой этого не объяснить» [18, 345].

Герои как бы перетягивают чужое, уже сконструированное другими сознание на себя. Это хорошо передает Петька, после того как убивает фон Эрнена: «Тут была какая-то темная достоевщина – пустая квартира, труп, накрытый английским пальто, и дверь во враждебный мир, к которой уже шли, быть может, досужие люди... Усилием воли я прогнал эти мысли – вся достоевщина, разумеется, была не в этом трупе и не в этой двери с пулевой пробоиной, а во мне самом, в моем сознании, пораженном метастазами чужого покаяния» [18, 352]. То же самое использует в своей терапии Тимур Тимурович: «Совместная борьба больных за выздоровление. Представьте себе, что ваши проблемы на время становятся коллективными, то есть каждый из участников

сеанса в течение некоторого срока разделяет ваше состояние. Так сказать, отождествляется с вами. После того как сеанс заканчивается, возникает эффект отдачи – совместный выход участников из состояния, только что переживавшегося ими как реальность. <...> Те, кто участвует в сеансе вместе с вами, могут проникнуться вашими идеями и настроениями на некоторое время, но, как только сеанс кончается, они возвращаются к своим собственным маниям, оставляя вас в одиночестве. И в эту секунду – если удастся достичь катарсического выхода патологического психоматериала на поверхность – пациент может сам ощутить относительность своих болезненных представлений и перестать отождествляться с ними. А от этого до выздоровления уже совсем близко» [18, 407].

«Песни царства Я» – такое название носит сборник стихотворений Петьки. Именно оно даёт ключ к пониманию всех произведений Пелевина. Я – это человек. Царство – это внутренний мир человека. Всё творится именно в человеке, все те виртуальности, в которых он живет и которые определяет его сознание. Выход внутреннего мира во внешний происходит на подсознательном уровне. Подсознание выпускает ту или иную реальность. То, что мыслилось в одной реальности, материализуются (материализуется) в другой под действием алкоголя или психотропных веществ.

Выпав из одной, созданной сознанием, реальности Петька попадает в совершенно иную, которая является сумасшедшим домом. У сумасшедших особый строй сознания, который очень сложно постичь. Тимур Тимурович говорит Петьке: «Меня не столько интересует формальный диагноз, сколько та внутренняя причина, по которой человек выпадает из своей нормальной социально–психической ниши» [18, 443]. «Этот подсознательный конфликт есть сейчас практически у каждого. Я хочу, чтобы вы осознали его природу. Понимаете ли, мир, который находится вокруг нас, отражается в нашем сознании и становится объектом ума. И когда в реальном мире рушатся какие-нибудь устоявшиеся связи, то же самое происходит и в психике. При этом в замкнутом объеме вашего «я» высвобождается чудовищное количество психической энергии. Это как маленький атомный взрыв. Но все дело в том, в какой канал эта энергия устремляется после взрыва» [18, 450]. Далее он говорит, что существует два канала «психическая энергия может двигаться, так сказать, наружу, во внешний мир, а во втором случае эта энергия по той или иной причине остается внутри» [18, 450]. По своей сути мы все больны, всё зависит от того, как проявляется эта болезнь. Наше «я» высвобождается в тех шести виртуальностях и проявляет себя так, как ему удобно. Но не стоит забывать, что существование одного человека во всех шести реальностях невозможно, он по

своей сути сам выбирает пути высвобождения «я».

Лучше, когда высвобождение энергии идёт во внешний мир, тогда человек остается в седле социума, но если она идёт во внутренний мир, то он из этого седла выпадает, в итоге оказываясь в сумасшедшем доме. Они оказываются там, потому что не хотят высвободить то, что творится в сознании, оставаясь на подсознательном уровне. Петька, путешествуя по своему сознанию, постоянно засыпает, переходя из одной реальности в другую. Сон является по своей сути выплеском подсознания, поэтому происходит подмена реальностей, и Петька просто затерялся в них, они слились в его сознании в одно целое, без каких-либо преград.

Сердюк, сосед по палате Петьки, задаётся вопросами: «Существую ли я, благодаря этому миру, или этот мир существует благодаря мне? Конечно, всё сводится к банальной диалектике, но была в этом одна пугающая сторона, на которую он мастерски указал своими, на первый взгляд, идиотскими вопросами о месте, где всё это происходит. Если весь мир существует во мне, то где тогда существую я? А если я существую в этом мире, то где, в каком его месте находится моё сознание? Можно было бы сказать, думал я, что мир, с одной стороны, существует во мне, а с другой стороны, я существую в этом мире. И это просто полюса одного магнита, но фокус был в том, что этот магнит, эту диалектическую диаду, негде было повесить, ей негде было существовать, потому что для её существования нужен был тот, в чьём сознании она могла бы возникнуть, а ему, точно так же негде было существовать, потому что, любое «Где» могло появиться только в сознании, для которого просто не было иного места, чем созданная им самим, но где оно было до того, как создало для себя это место? Само в себе, но где?» [18, 56]. Сознание, по мысли Пелевина, это та пустота, которую заполняет человек, пропуская через него увиденное, услышанное, какие-то поступки и даже то, что может его менять: сны, алкоголь, наркотики.

В «Чапаеве и Пустоте» у Пелевина есть следующая мысль: «Все мы в этой жизни бредим, только просыпаемся в конце жизни» [18, 328]. Освобождение от сознания, по мысли Пелевина, происходит после смерти.

Окружающий мир для Пелевина – это череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках «сырой», изначальной действительности. Все эти миры не являются истинными, но и ложными их назвать нельзя, во всяком случае, до тех пор, пока кто-нибудь в них верит и видит в своём сознании. Ведь каждая версия мира существует лишь в нашей душе, а психическая реальность не знает лжи. Проза Пелевина строится на неразличении настоя-

щей и придуманной реальности. Тут действуют непривычные правила: раскрывая ложь, мы не приближаемся к правде, но и умножая ложь, мы не удаляемся от истины. Сложение и вычитание на равных участвуют в процессе изготовления сознанием вымышленных миров. Рецепт создания таких миражей заключается в том, что автор варьирует размеры и конструкцию «видоискателя» – раму того окна, из которого его герой смотрит на мир. Всё главное происходит на «Подоконнике» – на границе разных миров [23, 197].

Пелевин – поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты – одна картина мира накладывается на другую, создаёт третью, отличную от первых двух. Писатель, живущий на сломе эпох, населяет свои рассказы героями, обитающими сразу в двух мирах.

Выводы. В данной работе, используя методологию, предложенную Вячеславом Курицыным и Владимиром Губайловским, мы прокомментировали и углубили понятие интерактивности в творчестве Виктора Олеговича Пелевина. Повторимся, что В. Курицын, говоря о понятии интерактивности, связывает его с понятием виртуальности, а точнее говоря, с понятием виртуальной реальности. В свою очередь, она делится на преднамеренно созданные или, как называет их В. Губайловский, открытые системы и созданные независимо от человека закрытые системы.

В своих произведениях В. Пелевин, создавая виртуальность открытого типа, воздействует на своих героев с помощью психотропных веществ, компьютерных игр. Виртуальность закрытого типа создается им с помощью снов, сумасшествия, смерти и миражей. В них представлено, как нами установлено, 6 направлений, на которые писатель указывает в рассказе «Нижняя Тундра». Но независимо от того, какая перед нами система, герой Пелевина не различает границ между реальностью, сознанием и виртуальностью. Он привык жить в трёх измерениях, об этом заявляет и сам автор в романе «Generation P».

Герой Пелевина мечется между реальным миром, виртуальным миром и миром сознания, но сам по себе он это не до конца понимает, потому что границ нет. Они стерты, размыты, не ощутимы, хотя между мирами существует еле заметная пустота.

Реальный мир, как мы и привыкли, Пелевин делит на прошлое, настоящее и будущее, а всё это объединяет вечность. Эта реальность существует до того времени, пока герой Пелевина в неё искренне верит; как только вера исчезает, он переходит уже в иное измерение – в виртуальную реальность.

В виртуальном мире каждый из героев Пелевина является частью определённой нити, которая образует виртуальную сеть, но стоит кому-то выпасть из этой сети, она сразу же распадется. Человек возвращается в реальность, когда после сна открывает глаза, трезвеет, переживает «отходняк», выключает компьютер. Главное понять, что виртуальная реальность иллюзорна. Всё, что вокруг, является симулякром, то есть копией, не имеющей оригинала в реальности. Границы реального и виртуального снова пропадают. Герои воспринимают всё как реально существующее, а значит, живут по правилам той виртуальной реальности, в которой находятся в данный момент, потому что никакой другой не может существовать, пока существует эта.

По сути, всё творится в нашем сознании. Сознание героев Пелевина выступает больше на уровне подсознания, которое смешивается с реальностью и часто творится неосознанно. Подсознание выходит наружу. Герои не различают чаще всего, где находится та черта, за которую не должно выходить сознание. Они не только её перешагивают, а уходят как можно дальше за её пределы, и всё, что находилось в подсознании, выходит и воспринимается ими как реально существующее настоящее, в котором они живут и не задаются вопросами, почему всё происходит именно так или иначе.

Сознание, ищущее внешний выход, является той точкой, тем местом, в котором находится герой Пелевина. Не выходя за пределы сознания, он может существовать в разных мирах, всё зависит от того, что будет воздействовать на его сознание. Сознание, ищущее внутренний выход, существует отдельно, поэтому герои Пелевина действуют в трёх мирах, в трёх измерениях, трёх культурах, точкой пересечения которых и является исследованное нами явление интерактивности.

Список литературы

1. Бавильский Д. Сон во сне. Толстые романы в «толстых» журналах // Октябрь. 1996. № 12. С. 176–184.
2. Губайловский В. Гегель, Эверетт и граф Т // Новый мир. 2010. №3. С. 93–112.
3. Данилкин Л. Generation «Пе» // Культ личностей. 1999. Сентябрь / октябрь. С. 47–49.
4. Закурено А. Искомая пустота // Литературное обозрение. 1998. №3. С. 93–96.
5. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. 1997. №28. С. 244–259.
6. Курицын В. Группа продлённого дня // Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: Вагриус, 1997. С. 3–26.

7. Павич М. Ловцы снов. СПб.: Азбука–классика, 2004. 528 с.
8. Пелевин В. Бубен верхнего мира. М.: Эксмо, 2005. С. 269–284.
9. Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: Вагриус, 2003. 288 с.
10. Пелевин В. Музыка со столба. М.: Альфа–фантастика, 1991. С. 253–264.
11. Пелевин В. Нижняя Тундра. М.: Эксмо, 2005. С. 372–394.
12. Пелевин В. Омон Ра. М.: Текст, 1992. 160 с.
13. Пелевин В. Онтология детства. М.: Альфа–фантастика, 1991. С. 206–214.
14. Пелевин В. Принц Госплана. М.: Альфа–фантастика, 1991. С. 72–108.
15. Пелевин В. Проблема Верволка в средней полосе. М.: Альфа–фантастика, 1991. С. 46–71.
16. Пелевин В. Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2004. 384 с.
17. Пелевин В. Синий фонарь. М.: Альфа–фантастика, 1991. 165 с.
18. Пелевин В. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2000. 480 с.
19. Пелевин В. Шлем ужаса. М.: Открытый Мир, 2005. 224 с.
20. Пелевин В. Generation P. М.: Вагриус, 2003. 320 с.
21. Ройфе А. Душка Пелевин // Книжное обозрение. 1999. 13 апреля. С. 4–32.
22. Соломина А. Свобода: надтекст вместо подтекста // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 92–93.
23. Степанян К. Реализм как спасение от снов // Знамя. 1996. № 11. С. 194–200.
24. Влияние наркотиков. Режим доступа: <http://www.profilaktikanarkomanii.ru/drugs.html> (дата обращения: 20.06.2014).
25. Гаврилов А. Диалектика пустоты. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dial/1.html> (дата обращения: 28.06.2014).
26. Котик В. Из Ниоткуда в Никуда. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nn/1.html> (дата обращения: 20.07.2014).
27. Левин П. Рвы пересечены, границы засыпаны: Виктор Пелевин, Generation П. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-levin/1.html> (дата обращения: 23.07.2014).
28. Ульянов С. Пелевин и пустота. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html> (дата обращения: 02.08.2014).
29. Шохина В. Чапай, его команда и простодушный ученик. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-Victoria/1.html> (дата обращения: 20.07.2014).
30. Щербин А. Излечение от внутренней жизни. По роману В.Пелевина «Чапаев и Пустота». Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-vnutr/1.html> (дата обращения: 23.08.2014).

INTERACTIVITY IN PELEVIN'S WORKS

Pavlova Yelena Alekseevna,

teacher of Russian language and literature of

Municipal budget educational institution

«Secondary school No. 35»

(Kaluga, Russia),

tel.: 8-953-320-20-69, e-mail: pavlova_ lena88@mail.ru

The purpose of an investigation is to explain the device of interactivity in Pelevin's works and sort out the area that the author creates in his works of literature where exist his heroes (characters).

The methodological basis of this investigation is the system-structural approach to the analysis of Pelevin's prose.

There is also the analysis of that area which Pelevin creates in his works. The main feature is that he interprets man's consciousness throughout the reality. According to my investigation I suggest that computer games and hallucination are open systems that look for the outer exit of the reality from consciousness: mirages, dreams, madness and lucantropy are close systems, that look for the inner exit of the reality from consciousness. The heroes don't know where is the right line, that the consciousness shouldn't cross.

Keywords: *interactivity, art space, art-reality, consciousness, subconscious.*

References

1. Bavilsky D. Son vo sne. Tolstye romany v «tolstyh» zhurnalakh [A dream within a dream. Thick novels in «thick» journals] // Oktyabr Journ. 1996. No. 12. Pp. 176–184.
2. Gubaylovskiy V. Gegel, Everett i graf T [Hegel, Everett and Earl T] // Novyi mir Journ. 2010. No. 3. Pp. 93–112.
3. Danilkin L. Genereshen «Pi» [Generation «P»] // Kult lichnostey Journ. [The cult of personality Journ.]. 1999. September / October. Pp. 47–49.
4. Zakurenko A. Iskomaya pustota [The desired void] // Literaturnoe obozreniye Journ. [Literary review Journ.]. 1998. No. 3. Pp. 93–96.
5. Kornev S. Stolknovenie pustot: mozhet li postmodernizm byt russkim i klassicheskim? [Clash of voids: can postmodernism be a Russian and classical?] // Novoe literaturnoe obozrenie Journ. [New literary review Journ.]. 1997. No. 28. Pp. 244–259.
6. Kuritsin V. Grupa prodlyonogo dnya [Extended day group] // Pelevin V. Zhizn nasekomykh [The life of insects]. Moscow, Vagrius Publ., 1997. Pp. 3–26.
7. Pavich M. Lovcy snov [Dream hunters]. St. Petersburg, Azbuka–klassika Publ., 2004. 528 p.
8. Pelevin V. Buben verhnego mira [The tambourine of the upper world]. Moscow, EKSMO Publ., 2005. Pp. 269–284.
9. Pelevin V. Zhizn nasekomykh [The life of insects]. Moscow, Vagrius Publ., 2003. 288 p.
10. Pelevin V. Muzyka so stolba [Music from the post]. Moscow, Alfa–fantastika Publ., 1991. Pp. 253–264.

11. Pelevin V. Nizhnyaya Tundra [The Lower Tundra]. Moscow, EKSMO Publ., 2005. Pp. 372–394.
12. Pelevin V. Omon Ra. Moscow, Text Publ., 1992. 160 p.
13. Pelevin V. Ontologiya detstva [Ontology of childhood]. Moscow, Alfa–fantastika Publ., 1991. Pp. 206–214.
14. Pelevin V. Prints Gosplana [The Prince of the State plan]. Moscow, Alfa–fantastika Publ., 1991. Pp. 72–108.
15. Pelevin V. Problema Vervolka v sredney polose [The problem Werewolf in the middle lane]. Moscow, Alfa–fantastika Publ., 1991. Pp. 46–71.
16. Pelevin V. Svyashennaya kniga oborotnya [The sacred book of the werewolf]. Moscow, EKSMO Publ., 2004. 384 p.
17. Pelevin V. Siniy fonar [Blue lantern]. Moscow, Alfa–fantastika Publ., 1991. 165 p.
18. Pelevin V. Chapaev i Pustota [Chapaev and Emptiness]. Moscow, Vagrius Publ., 2000. 480 p.
19. Pelevin V. Shlem uzhasa [The helmet of horror]. Moscow, Otkrytyi Mir Publ., 2005. 224 p.
20. Pelevin V. Genereshen «P» [Generation «P»]. Moscow, Vagrius Publ., 2003. 320 p.
21. Royfe A. Dushka Pelevin [Ducky Pelevin] // Knizhnoye obozreniye Journ. [Book review Journ.]. 1999. 13th of April. Pp. 4–32.
22. Solomina A. Svoboda: nadtekst vmesto podteksta [Freedom: the upper text instead of subtext] // Literaturnoe obozreniye Journ. [Literary review Journ.]. 1998. No. 3. Pp. 92–93.
23. Stepanyan K. Realizm kak spaseniye ot snov [Realism as salvation from dreams] // Znamya Journ. 1996. No. 11. Pp. 194–200.
24. Vliyanie narkotikov [The influence of drugs]. Available at: <http://www.profilaktikanarkomanii.ru/drugs.html>, accessed 20.06.2014.
25. Gavrilov A. Dialektika pustoty [The dialectics of emptiness]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dial/1.html>, accessed 28.06.2014.
26. Kotik V. Iz Niotkuda v Nikuda [From Nowhere to Nowhere]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nn/1.html>, accessed 20.07.2014.
27. Levin P. Rvy persecheny, granicy zasypany: Viktor Pelevin. Genereshen «P» [The ditches crossed, the boundaries covered: Victor Pelevin. Generation «P»]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-levin/1.html>, accessed 23.07.2014.
28. Ulyanov S. Pelevin i pustota [Pelevin and emptiness]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html>, accessed 02.08.2014.
29. Shokhina V. Chapay, ego komanda i prostodusnyi uchenik [Chapay, his team and the simple student]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-Victoria/1.html>, accessed 20.07.2014.
30. Sherbin A. Izlechenie ot vnutrenney zhizni. Po romanu V. Pelevina «Chapaev i Pustota» [The healing of the inner life. Based on the novel of V. Pelevin «Chapaev and Emptiness»]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-vnutr/1.html>, accessed 23.08.2014.