

**Р.И. КОСТРОМИЦКИЙ**  
(Запорожье)

**ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЧИСЛА»:  
РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Обращение писателей к важным общечеловеческим проблемам на новом витке развития культуры связано с актуализацией мифа – формой выражения фундаментальных представлений человеческой психики и бытия. По справедливому замечанию Н. Невьярович, основными приоритетами современного художественного мышления, в котором ощущается существенное влияние мифологической парадигмы, являются «диалог между эпохами, эстетическими принципами творчества, типами сознания» [5, 19].

Изучение различных аспектов мифотворчества является весьма перспективным направлением исследований в литературоведческой науке последней четверти XX века. Произведения В. Пелевина – одного из наиболее популярных современных писателей-постмодернистов – отличаются многоплановостью и глубиной подтекста, и потому представляют особый интерес при исследовании мифологических основ как в создании образа героя, так в моделировании картины действительности. Мифотворчество В. Пелевина – не самый изученный аспект прозы писателя. Отдельные суждения по этой проблеме были высказаны в работах И. Дитковской [3], А. Щурова [11], Л. Сафроновой [8], М. Адамович [1], А. Цыганова [10] и др.

Показательно, что практически все исследователи прозы писателя, указывают на то, что в центре внимания В. Пелевина чаще всего оказывается проблема сознания. Как отмечает И. Скоропанова: «Виктора Пелевина по преимуществу интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психике, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей» [9, 433]. Данная тема по-новому реализована в романе «Числа», главный герой которого Степа по-своему переживает переход России от одной модели социальных отношений к другой – от социалистической к капиталистической. На примере личных поисков героем ориентиров самоидентификации автор показал глубинные процессы изменения человеческой психики.

В романе «Числа» В. Пелевиным была реализована одна из форм рецепции мифа в современной литературе – «обращение к ритуально-мифологической модели» [5, 24] в изображении процесса становления героя. Тема мифологического сознания в романе «Числа» тесно связана с ритуалом инициации или посвящения.

Цель статьи – проанализировать ритуально-мифологический аспект проблемы героя в романе В. Пелевина «Числа». Выявление ключевых моментов обряда инициации позволит проследить трансформацию сознания главного героя Степы, а также определить роль персонажей романа в процессе личностных поисков героя.

Традиционно считается, что инициация – это переход индивида из одного статуса в другой и обряд, сопровождающий этот переход [4, 543]. Индивид, прошедший обряд посвящения, приобретает новые особенности, которые необходимы как для упрочнения его положения в обществе, так и для формирования обновленной самоидентификации. В романе «Числа» наиболее важный этап инициации Степы связан с героями, влияющими на его судьбу: Простиславом, капитаном Лебедкиным и Мюс.

Необходимо отметить, что в романе инициацию проходит не только герой, но вся Россия. Подтверждение тому – название книги: «Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения», в которую входит роман «Числа». Именно такое состояние, как переходность от одного этапа развития России к другому, исследуется писателем на материале жизни главного героя. Проблемную ситуацию в стране В. Пелевин охарактеризовал так: «...Догорал закат эпохи, которая представлялась современникам такой бесчеловечно-жесточкой и хищной, а была на самом деле такой наивной, жалкой и простодушной – как всегда в истории» [6, 67].

Очень точно сущность трансформаций как в социально-политической жизни страны, так и в общественном сознании россиян удалось уловить Мюс, героине романа, женщине, сыгравшей важную роль в жизни Степы. Мюс – филолог из Англии. Сферой ее исследований был современный городской фольклор. Являясь представительницей культуры Запада, то есть человеком, который сформировался в иных социально-политических условиях, Мюс смогла объективно разобраться в сущности происходящего в России «парадигматического сдвига» и проиллюстрировать его на материале

анекдота о черной «Волге» и шестисотом «Мерседесе». По мнению Мюс, в новых условиях произошло перераспределение сил, оказывающих влияние на управление страной: место «братков» и «новых русских» заняли представители силовых структур в погонах. Это не могло не сказаться на сфере бизнеса, представителями которой был и Степа, и Мюс (она подрабатывала в его банке). Если раньше вопросы решались на уровне «крыш», то теперь, в новых условиях «все чаще на важную стрелку с обеих сторон приезжали люди с погонами, которые как бы в шутку отдавали друг другу честь при встрече – отчего делалось неясно, можно ли вообще назвать такое мероприятие стрелкой» [6, 38]. Таким образом, именно представители ФСБ и силовых структур представляют ту силу, которая по сути и управляет всеми процессами, происходящими в государстве, находящемся в состоянии переходности. Показательно, что Мюс очень негативно относится к такой модели организации государства, так как во главе ее – люди, лишённые представлений о чести, совести и морали.

Героиня романа, указывая на отличия между западным и постсоветским обществом, подчеркивает своеобразную «недоразвитость» российского общественного сознания, которое не приемлет таких понятий, как толерантность и уважение к образу жизни, отличному от общепринятого. Корень проблемы Мюс видит в продолжительном влиянии на индивида монологического типа советской культуры. Поэтому состояние свободы, которое обрел российский гражданин после распада СССР, стало причиной его растерянности и неспособности понять и проанализировать возникший в стране хаос. Устами Мюс В. Пелевин так определяет сложную ситуацию, сложившуюся в постсоветском пространстве: «Вас только что выпустили из темной вонючей казармы, и вы ослепли, как кроты на солнце» [6, 80].

Возможно, именно потому, что Степа является представителем другой культуры, идеологически чуждой Мюс, ей так и не удалось, несмотря на ее прозорливость, до конца разгадать сущность природы главного героя. Проблема в том, что Мюс, также как и Степа, живет в своем собственном мире искусственно созданных медийных образов, разработанных на Западе специальными институтами. В этом мире она – это покемон Мюс, Степа – покемон Пикачу, покром-

витель Степы капитан Лебедин – джедай и т.д.. По мнению героини, такая картина действительности целостна и гармонична: «В эту секунду в мире нет ни одной щели, ни одного изъяна» [6, 82]. Степа же своей неопределенностью жизненных категорий вносит противоречие в эту гармонию. Потому так важен для понимания общей концепции романа вопрос Мюс, адресованный главному герою: «Настоящий ли ты Пикачу? Или это просто маска, муляж, за которым пустота и древний русский хаос? Кто ты на самом деле?» [6, 82].

Необходимо подчеркнуть, что Мюс сыграла существенную роль в инициации главного героя. Это отмечает и сам Степа, давая такую оценку своей спутнице: «Мюс была удивительно многомерным существом» [6, 77]. С момента появления героини в романе читателя привлекает ее необычность. Так, давая портретную характеристику Мюс, автор обращает внимание на ее сходство с кошкой: «У нее были большие как у страха глаза и удивительная прическа, которая состояла из короткой стрижки и шести «антенн» – пучков волос, слепленных сильнейшим гелем в длинные параллельные иглы... Эти покачивающиеся антенны так напоминали Степе кошачьи усы, что ему все время казалось – Мюс вот-вот мяукнет» [6, 35]. Ассоциации героя не случайны. Известно, что в Египте и древнем Китае кошка считалась воплощением сил, охраняющих этот мир от неблагоприятной потусторонней энергии. Важной деталью портрета героини являются ее «огромные» глаза, которые, «как Степе иногда казалось, светились в темноте» [6, 98]. Показательно, что практически все герои романа, принимающие участие в инициации Степы, обладают необычным выражением глаз. Именно эта особая способность – видеть в темноте – позволила Мюс стать проводником Степы в хаотичном мире современной ему России.

Первая инициация героя под руководством Мюс носила социальный характер. Она попыталась приобщить Степу к миру филологической науки во время литературного семинара. Несмотря на то, что все ключевые этапы обряда посвящения были соблюдены, и герою пришлось пройти ряд испытаний в одном из московских вузов, в котором «темные пещеры пустых коридоров несколько раз заставили его пожалеть, что он оставил шофера-телохранителя в машине» [6, 65], мероприятие не увенчалось успехом. Смысл доклада Мюс остался для него неясным, а само «здание» филологической науки в

романе ассоциируется с пустотой: «Лежавший перед ним коридор напоминал мемориал советской науки – космические мозаики на стенах постепенно растворялись в густеющем мраке, а кончалось все черной дырой» [6, 72].

Важным этапом становления Степы является его сексуальная инициация. Именно Мюс стала для героя женщиной, о которой, в отличие от встречавшихся на его пути представительниц древней профессии, он думал с теплотой и нежностью: «...Она была как счастье, как весенняя ночь, как сон о самом главном» [6, 100]. Сексуальная связь для Степы и Мюс является актом воссоединения двух противоположных начал и космических сил, которые в сумме образовывали гармоническое единство. В сексуальном экстазе Степе открылись тайные знания, смысл которых испугал героя, и он «попытался заслониться от того, что он, как ему показалось, не в праве был знать» [6, 101]. Степа понял, что действительность представляет собой окружность, образованную бытием и небытием, а человеческая жизнь растворяется в этой окружности. Именно единение с Мюс позволило Степе обрести вечность, то есть на миг отделиться от этой окружности. Таким образом, во время сексуальной инициации Степе открываются сакральные знания.

Мюс выполняет в романе роль своеобразного учителя главного героя. Чаще всего она разъясняет ему проблемные вопросы, связанные с его духовными поисками. Героиня осуждает несознательность Степы в его поисках ориентиров, которые не свойственны русскому человеку. Так, после встречи с модным в Москве индийским учителем Свами Маканандой Мюс указывает на несостоятельность подобных религиозных учений в поисках человеком истины: «Какой-то макдональдс духа. Ты знаешь, я ненавижу духовный фастфуд» [6, 77]. По мнению героини, обращение Степы к различным учениям Востока не принесут ему, русскому по духу человеку, находящемуся вместе со своим государством в переходном состоянии, необходимый результат, потому что все это – «попытка уйти от реальных проблем, которые ставит жизнь...» [6, 103].

В общей концепции романа не менее важен персонаж-антипод главного героя, его «лунный брат» Жора Сракандаев. Жора был адептом числа «43», воплощавшего силы, противоположные Степной «34», и возглавлял конкурирующий банк. Кульминационная

сцена произведения – попытка Степы устранить своего оппонента: для этого он переодевается в рясу священника и отправляется по железной дороге в Петербург. Мотив переодевания очень важен для следующего этапа инициации, ожидавшего Степу в решающий момент его встречи со своим антагонистом. Таким способом Степа пытается сделаться невидимым и укрыть свои помыслы от врага. Переодевание можно расценивать и как символический переход из реального времени и состояния в метафизическое. В. Пелевин не случайно выбирает Петербург местом встречи Степы и Жоры. По справедливому замечанию И. Дитковской, Петербург является городом, который «существует на перепутье различных эпох, в нем происходит совмещение различных времен и пространств... Петербург погружен в состояние сна. Город и реален, и ирреален одновременно» [3, 48].

Существенно и то, что герой отправляется во враждебный мир противника, его пространство на поезде. Железная дорога символизирует путь, соединяющий антимиры, а вагон, в котором едет Степа является своеобразным инфернальным существом. Напомним, что неопит во время обряда инициации должен был некоторое время находиться в утробе тотемного животного, что символизировало переход из одного царства в другое. А путешествие в потусторонний мир призвано выработать у иницируемого стойкость, возникшую в результате психологического испытания.

Символично также и то, что решающее противостояние героев происходит в ночном клубе под названием «Перекресток». Как известно, перекресток является местом пересечения противоположных измерений и символизирует выбор, который необходимо было сделать Степе. Встреча героев-антиподов заканчивается откровенным гомосексуальным актом, символизирующим победу сил, покровительствовавших Степе, над сакральной энергией числа Жоры. Столкновение полярных энергий происходит в состоянии наркотического опьянения героев. Наркотический транс подобен временной смерти, во время которой герой пытается найти в инфернальном мире себе духа-покровителя. Смерть символизирует переход в царство мертвых, в сакральный центр Вселенной, где Степа должен получить новое тайное знание. В этот момент связь героев перерастает в

символический поединок Осла и Степного Волка, в ходе которого их числа-антиподы сливаются в единое число «77».

После встречи с Жорой Степа возрождается в новом качестве, и перед ним начинается новый этап жизни, когда «им разрешено будет жить дальше, и не просто пресмыкаться где-то во мраке, а дышать полной грудью, не боясь ни травли, ни ночного стука в дверь...» [6, 194]. Отметим, что часто сексуальная энергия посвящаемого может носить разрушительный характер. В случае Степы сексуальная связь со своим противником дает ему ключ к окончательному постижению тайны чисел и своей сущности.

Еще одним героем романа, оказавшим существенное влияние на инициацию Степы, является капитан Лебедкин. Имя этого персонажа содержит аллюзию на роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Обращение В. Пелевина к роману с глубоким философским содержанием, в котором изображена кризисная сложная историческая эпоха в развитии России, и отразились поиски Ф.М. Достоевским дальнейших путей развития страны, связано с необходимостью наиболее полно отразить процессы, происходящие в современной российской действительности. В. Пелевин в своих интервью неоднократно заявлял, что сущность проблем, возникающих в стране на протяжении нескольких поколений, не меняется. По мнению писателя, задача мелкого беса, приходящего в Россию в различных облачениях, в том, «чтобы запудрить вам мозги, заставить поверить, что меняются полюса, в то время как меняются только наряды» [2]. Показательно то, что Ф. Достоевскому удалось создать очень глубокий и сложный образ, отражающий тип человека, находящегося пока на периферии исторического процесса. Однако, после глобальных исторических катаклизмов в России начала XX века именно этот тип, обладающий своим особым мышлением, выходит на передний план истории.

Второстепенный персонаж Ф. Достоевского, капитан Лебядкин, претерпевший ряд изменений, предстает в романе В. Пелевина в качественно новом статусе. Капитан Леонид Лебедкин является офицером ФСБ по борьбе с финансовым терроризмом. Его роль в инициации Степы обусловлена принадлежностью к инфернальному, «бесовскому» миру. Даже во внешности героя подчеркивается его потусторонняя сущность. Так, капитан Лебедкин – блондин. Светлые волосы вызывают ассоциации с белым цветом, который в

фольклорной традиции может быть связан с высокими проявлениями, с областью сакрального и смертью. В. Пропп подметил, что «белый цвет есть цвет смерти и невидимости» [7, 167]. Также очень существенно то, что белый цвет является символом верховной власти. Это важная характеристика образа Лебедкина, так как он выступает в романе своеобразным «верховным демоном», принимающим непосредственное участие в инициации главного героя.

При первой встрече Степы с Лебедкиным, во время которой происходит очередное испытание героя, он обращает внимание на смех капитана. Автор подчеркивает, что Лебедкину свойственна особая манера смеяться. Его смех сначала звучал искренне, однако, «на последних двух или трех тактах, когда смех затихал, в нем прорезалось что-то пронзительное, звонко-взвизгивающее и дребезжаще-злое – словно долетало эхо какого-то похожего по тембру, но не имеющего отношения к веселью звука. Этот звук был жуток, хотя Степа не мог сказать точно, что это такое – то ли стон, то ли вой лагерной суки, то ли визг тормозов» [6, 48]. Взгляд Лебедкина также свидетельствует о его инфернальной сущности: «Из-под темных стекол вдруг обжигали холодом два бледно-голубых внимательных глаза...» [6, 48].

Следует отметить, что Степа знакомится с капитаном при особых обстоятельствах – после «разборки», во время которой Лебедкин устраняет двух чеченских братьев-террористов Ису и Мусу, покровительствовавших бизнесу банкира. Имена персонажей – это мусульманские варианты из Корана библейских имен пророков: Муса – Моисей, а Иса – Иисус Христос. Более того, Лебедкин уточняет, что братья принадлежали к особому ордену вращающихся дервишей смерти. То, что символический поединок заканчивается гибелью двух братьев, имевших непосредственное отношение к смерти, от руки Лебедкина, знаменует торжество этого демона над христианскими и мусульманскими идеями и моральными принципами.

Показательно, что в романе В. Пелевина даже чеченские террористы, в отличие от представителей силовых структур России, заняты мировоззренческими поисками. Именно Иса дает следующую характеристику моральному облику новых хозяев жизни во главе с капитанами Лебедкиными: «Но не ищи ничего в их душах, им туда шайтан насрал» [6, 39]. Так Степа оказывается в ситуации полной зависимости от персонажа, лишённого каких-либо представлений о ду-



ховности. В то же время, встреча Степы с Лебедкиным способствовала изменению отношения банкира к действительности. То, что герой перешел из-под покровительства чеченской «крыши» под крышу ФСБ, ускорило процесс его адаптации к происходящим в России процессам. Непосредственная близость существ, имеющих отношение к смерти, вызвала у Степы стойкость к страху: «Ветер смерти, подувший совсем рядом, временно сделал его смелым человеком...» [6, 54].

В иерархии «демонов российской действительности» второе место после Лебедкина занимает Простислав. Этот персонаж был осведомителем ФСБ, а также гадалем и главным консультантом в чайной под названием «Городской клуб чайных перемен». Для того, чтобы попасть к гадалке, Степе необходимо было совершить путешествие по своеобразному inferнальному миру, представленному лабиринтом «закопченных благовониями темных комнаток с такими низкими дверями, что приходилось передвигаться скрючившись, в постоянном полунаклоне то ли комитету госбезопасности, то ли небесным наставникам из даосского пантеона, и эта процедура смиряла и исцеляла разuverившуюся в святынях душу» [6, 94].

Внешне Простислав отличался от Лебедкина тем, что «напоминал Кощея Бессмертного, переживающего кризис среднего возраста» [6, 91]. Автор указывает на то, что смех у консультанта был также очень необычен: «Простислав смеялся совсем как Лебедкин, только останавливался за секунду до момента, когда в смехе капитана прорезалось что-то ледяное и жуткое...» [6, 92]. Именно Простислав посвящает Степу в тайные знания о священных числах, собранные в древней китайской гадательной «Книге Перемен».

Таким образом, жизнь Степы представляет собой цепь испытаний, которые он проходит в стране, населенной такими злыми демонами, как Лебедкин, Простислав и Жора. Однако, мысли Степы в конце романа свидетельствуют о том, что, несмотря на пройденное посвящение и обретение сакрального знания, его сознание не может адаптироваться к процессам, происходящим в российской действительности. Так, в результате реализации инициационных стратегий и авторской интерпретации числовой символики в романе «Числа» решается важная для современной литературы проблема поиска ге-

роем самоопределения в мире хаотической действительности и своего места во Вселенной.

По нашему мнению, перспективным направлением исследования романа В. Пелевина «Числа» является изучение принципов создания концепции действительности, представленной в этом произведении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Адамович М.* Соблазненные смертью. Мифотворчество в прозе 90-х: Юрий Мамлеев, Милорад Павич, Виктор Пелевин, Андрей Дмитриев // *Континент*. – 2002. – №4. – С. 405-419.
2. *Пелевин В.* «История России – это просто история моды» (Интервью с В. Пелевиным). – Эл. ресурс: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-gaz/1.html/>
3. *Дитковская И.Ю.* Интертекстуальность прозы В. Пелевина: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.02; – Днепропетровск, 2002. – 210 с.
4. *Левинтон Г.А.* Инициация и мифы // *Мифы народов мира: В 2 т. / Под ред. С.А. Токарева*. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т.1. – С. 543-544.
5. *Нев'ярович Н.Ю.* Зарубіжна література та культура ХХ століття (Методологія. Критика. Методика): Монографія. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – 174 с.
6. *Пелевин В.О.* Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. – М.: Эксмо, 2004. – 384 с.
7. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки: Собрание трудов В.Я. Проппа. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
8. *Сафронова Л.В.* Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина // *Критика и семиотика*. – Вып. 7. – Новосибирск, 2004. – С. 227-237.
9. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. – М.: Наука, 2002. – 608 с.
10. *Цыганов А.* Мифология и роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота». – Эл. ресурс: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.html>.
11. *Щуров А.В.* Мифологема и мотив как основа стилизации в прозе В. Пелевина и Дж. Барнса // *Література в контексті культури: Збірник наукових праць*. – Вип. 7. – Д.: Видавництво Дніпропетровського університету, 2002. – С. 221-225.