



придумал. Точнее, придумал не Пелевин: человек убегающий- любимец литературы XX века. Даже те, кто читает одни детективы, подтвердят: в прошлом веке детектив рассказывал прежде всего о сыщике, который идет в наступление, атакует преступника; а теперь чаще - о жертве, которая в противостоянии целому миру зла пытается сохранить себя, выжить. Похоже, литература XX века уже не верит в способность человека победить, но ещё верит в возможность спастись. Симпатии читателей постепенно смещаются в сторону обороняющихся, незащищенных, уязвимых, то есть в сторону персонажей Пелевина, какими они явились в "Омоне Ра", "Желтой стреле" и других его вещах.

"Омон Ра" раскручивает мысль о том, что до настоящей реальности ещё надо добраться. Что самое естественное и важное человеческое дело - бегство из мира "предлагаемых обстоятельств", потому что просто так, изначально еще никому ничего хорошего не предлагали. В этом романе мальчик из провинции поступает в мересьевское летнее училище и ждёт радостных изменений в своей скучной жизни. Заведение серьёзное, и в день, когда начинаются занятия, "жрецы" произносят положенные речи, а затем переходят ко второй фазе "посвящения": когда мальчики засыпают, им всем отрезают ноги - чтобы без дураков:

курсанты мересьевского училища во всём должны походить на Мересьева. Всё логично: без крови нет веры, и если система служит только одному - тому, чтобы в неё верили, если она норовит превратиться в религию, то на крови не экономят. Герой романа сохраняет ноги, - его успевают ещё до ритуального членовредительства отобрать в отряд космонавтов. Готовится полёт на Луну. Технические возможности для этого нет, и ракета приводится в движение чуть ли не вручную. При взлёте ступени отделяются не механически, - в каждой сидит по человеку, управляющему отделением. Когда очередная ступень отпадает, очередной космонавт гибнет. Фальшивый полёт завершится на бутафорской Луне: чудом выживший герой убедится, что триумфальное космическое путешествие, которое транслировали по всему миру, - дешёвый спектакль, разыгранный в декорациях, упрятанных в одном из тупиков московского метро. Всё здесь - костюмированная пошлость, настоящая - кровь. Культ тем и отличается от спектакля, что в театре придуманные поступки и притворные смерти складываются в настоящий образ, а в кровавом языческом ритуале мнимое божество создаётся с помощью настоящих жертв.

На взгляд Пелевина, эта монструозная реальность остаётся в силе, пока ей жертвуют собой. Но как только герой решает сбежать, иллюзорность происходящего становится очевидной, фальшь режет глаза, шелуха декораций оползает. Избавиться от наваждения можно только одним способом - покинув зону его могущества. Бегство, по Пелевину, лекарство такое же универсальное, как гильотина, но куда более безболезненное.

Самая шумная вещь Пелевина - его последний роман, "Чапаев и Пустота" ("Знамя", 1996, №№4, 5). Здесь герой должен как-то уберечься сразу от многих напастей, от полчища бед и катаклизмов, которыми кишит русская история XX столетия: от голода и пуль гражданской войны, от иностранной культурной агрессии наших дней, от наступления масскульта, от натиска "крутых"

и от других форм "бессмертной пошлости людской". Для такого комплексного бегства никакого трехмерного пространства не хватит,

из-за двери голос Чапаева. - Ты где? -

Нигде! - пробормотал я в ответ.

- Во! - неожиданно заорал Чапаев. -

Молодец! Завтра благодарностью объявлю перед строем. Все ведь понимаешь! Так чего весь вечер вчера дурнем прикидывался?

- Как вас понимать?

- А ты сам подумай. Ты что сейчас перед собой видишь?

- Подушку, - сказал я, - но плохо. И не надо мне опять объяснять, что она находится в моем сознании.

- Все, что мы видим, находится в нашем сознании, Петька. Поэтому сказать, что наше сознание находится где-то, нельзя. Мы находимся нигде просто потому, что нет такого места, про которое можно было бы сказать, что мы в нем находимся. Вот поэтому мы нигде. Вспомнил?" и т.д.

Почему потревожена тень Чапаева, зачем Пелевину именно он? Как лучшая иллюстрация пелевинских рассуждений, своего рода образец - мастер пребывания одновременно в нескольких измерениях. Ведь каждому известно, что Чапаев - бравадный рубака, герой гражданской войны, но он же - герой анекдота,



Михаил Ладейщиков. Из серии "Фрагменты", 1988.

приходится прятаться в дебрях собственного сознания. Петр Пустота (фамилия такая) поочередно пребывает то клиентом психдиспансера образца 1996 года, где общается с нашими современниками и их фобиями, а то - в далекой послереволюционной России в роли Петьки, знаменитого чапаевского ординарца, где, соответственно, учится уму-разуму у самого Чапая. Диагноз, который ему ставят здесь и сейчас, - "раздвоение мнимой личности". Но ни из чего в романе не следует со всей определенностью, какая личность у него подлинная, а какая мнимая, воображает ли он себя героем гражданской войны, живя в наши дни, или наоборот, бредит постперестроечной эпохой оттуда, из начала века. Более того, условия лечения в современной клинике позволяют Пустоте "подключаться" к мировосприятию своих "сокамерников". И их переживания и ощущения становятся для него такими же убедительными, как свои. В результате он постоянно перемещается из реальности в реальность, и ни одна не уступает остальным в убедительности и достоверности. Для читателя эти путешествия оказываются захватывающими: очень хороша история о том, как русский пропойца становится доблестным самураем, или сцена, где "новые русские", наевшись мухоморов, в ожидании кайфа пытаются понять, как верующие люди "тащатся" от своих молитв и кто же ("крутые" или святые) "отрывается" успешнее. Но для героя мучителен вопрос о том, какое из его состояний, так сказать, первично, кто он в действительности. От сомнений его старается спасти не кто иной, как Василий Иванович Чапаев. Именно он внушает Петьке, что выбирать "свой мир" не надо и невозможно.

О необыкновенных педагогических способностях Чапаева знают все, хотя бы потому, как он в фильме Васильевых с помощью трёх картофелин обучал тактике ведения боя. Здесь он учит Петьку дзэн-буддизму, - так же наглядно, картинно и ловко. Скажем, такой эпизод: с вечера Чапай и Петька напились, поутру у ординарца трещит голова, он ненавидит всех вообще и Чапаева в частности... Далее по тексту:

"... В комнату постучали. - Петька! - позвал

многих анекдотов. Более того, именно в этой, анекдотической, ипостаси он знаменит уникальной способностью высказываться за грань здравого смысла, неожиданно оказываясь в каких-то совсем иных краях. Помните, как в известном анекдоте Чапаев с Петькой напиваются до того, что друг друга не видят, и радуются при этом, как они хорошо от белых замаскировались. Или еще, это из хрестоматии по фольклору: "Поймали враги Василия Ивановича и посадили в глубокий подвал, - не сбежишь. А он хитрый был. "Принесите, - говорит, - мне воды напиться!" Принесли ему воды в ковшике, а он туда бульк, - да и был таков." Согласитесь, в обоих случаях Чапаев одерживает победу: если не над врагом, то, по крайней мере, над логикой.

По мнению Пелевина, с освобождения от власти житейской логики начинается всякая человеческая свобода, и поэтому уроки Василия Ивановича заслуживают того, чтобы быть воспринятыми вполне всерьез. Чапаев - лучший гид по виртуальным пространствам и живое доказательство того, что обилие миров для русского человека - главная отрада: есть куда сбежать, если уж очень припечёт.

Критики давно заметили сходство пелевинского художественного мира с компьютерной реальностью. "Пелевин уже вступил на границу, за которой книга становится чем-то другим, например, сценарием видеоигры", - пишет А.Генис. Бег с препятствиями как постоянный удел всех персонажей, виртуальная реальность, - одного этого достаточно, чтобы для писателя придумали особую рубрику в классификации авторов. Предлагаются названия в диапазоне от "компьютерная проза" до "турбореализм". Но по поводу Виктора Пелевина все приговоры не окончательны, ярлыки и ценники будут меняться ещё раз.