

**ОБРАЗ «ВОЛКА» В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА
«СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ»**

Обращение к образам животных на протяжении всей истории художественной литературы, пожалуй, вполне может соперничать с обращением к образу самого человека. В произведениях животные, как правило, реализуют те же художественные, эстетические, нравственные, композиционные и многие другие функции, что и люди, поэтому во многих случаях мир животного становится «равно-значим» миру человека. Наиболее распространенное обращение к животным восходит к устойчивым мифологическим представлениям. Особенно интересен в этом отношении образ «волка». Согласно многим древним верованиям, волк превосходит человека, что нашло свое отражение в литературе XX в. Достаточно вспомнить такие произведения, как «Степной волк» Г. Гессе или «Плаха» Ч. Айтматова, где «волк» становится, с одной точки зрения, своеобразным предтечей гибели, краха, апокалипсиса, с другой, – выполняет функцию нравственного ориентира. Или, другими словами, в мире порока и лжи сохраняет зерно высшего предназначения.

Все перечисленные составляющие образа «волка» проявляются и в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004).

Сюжет романа развивается как рассказ лисы-оборотня о себе, стремящейся постигнуть тайну своего существования, и о своем возлюбленном – волке-оборотне. В образе последнего писатель изображает отпавшего от Бога христианина: крест «мне грудь прожигает, когда превращаюсь» в волка, – сетует Александр¹. Здесь стоит упомянуть, что «волк в славянской культуре – животное хтоническое, связанное с миром умерших и с нечистой силой»².

Итак, на примере пелевинских персонажей попробуем проанализировать семантику образа «волка».

Оборотни в произведении – Адель (А Хули), Александр, Михалыч, – суть люди, утратившие веру в собственную самореализацию, как «отдельной творчески одаренной личности в соответствии с избранными ею жизненными ориентирами и системой ценностей»³. Неразрывная связь с Россией, – избравшей, как и весь западный мир, не *культурное*, а *цивилизационное* развитие, – не позволяет Александру перейти в пространство культуры⁴. Александр готов помогать России любыми возможными средствами, именно поэтому обретенную силу апокалипсического пса «П»⁵ он обращает против врагов своей страны, а не для того, чтобы вырваться из пространства цивилизации в пространство культуры и там осуществить единственно ценный подвиг – войти в Радужный Поток, как это делает Адель.

Все три главных героя-оборотня принадлежат к семейству волчьих⁶, которые, по замыслу автора, в отличие от людей сохранили *генетический код нравственности*. Правда возродиться в «жизнь вечную» удастся только лисе Адели. Она, входя в Радужный Поток, – тем самым, становясь «сверхоборотнем», – воплощает в себе «своеобразного лисьего мессию»⁷.

Примечательно то, как в произведении показана поездка Александра и Адель на Север. В сущности, она становится их свадебным путешествием, а мистический ритуал обращения к черепу «Пестрой коровы» – самой свадьбой. На замешательство Адель – «Это ведь была неправда (когда череп Пестрой коровы “заплакал” и “дал” нефть, – А.К.)», – Александр отвечает: «А, по-твоему, искусство должно быть правдой?»⁸, – относя тем самым и свои отношения с Адель, и саму жизнь оборотней к *сфере искусства*.

Образ Александра проецируется автором на образ «волкодилака» или «волколака» – в славянской мифологии человека-оборотня, обладающего сверхъестественной способностью превращаться в волка. Данная способ-

ность приобщается герою лишь во время смертельной опасности, любовных игр и во время ритуала обращения к черепу «Пестрой коровы», что свидетельствует об исключительной важности оборотничества для самого героя (то же наблюдается на примере Адели и Михалыча). В глубине души он сильно переживает утрату своего «волчьего облика»: «Любовь не преобразует, – с горечью говорит Александр, превратившийся в пса. – Она просто срывает маски. Я думал, что я принц. А оказалось.... Вот она, моя душа»⁹.

С другой стороны, в образе генерал-лейтенанта ФСБ Саши Серого (настоящее имя Александра для узкого круга, то же что и Адель – А Хули) проигрывается социальное зло современной – «путинской» – России. Автор в романе аллегорично воспроизводит нашумевший процесс разоблачения коррумпированности высших милицейских чинов в начале правления В. Путина, получивший название «оборотни в погонах». До сих пор нельзя однозначно сказать, что это было: популистская акция, повышающая рейтинг молодого президента, или действительно была раскрыта серия злостных экономических преступлений в высших эшелонах власти...

Одной из причин интереса писателя к теме оборотней, по-видимому, является идеология. Теоретическая константа творчества Пелевина – идея об иллюзорности того, что нам представляется реальным миром, предстающим во взаимопроникновении и взаимозаменяемости различных миров. Превращение живых существ из одного вида в другой – например, из человека в волка – является хоть и примитивной, но очень впечатляющей и зрелищной формой взаимопроникновения, взаимозаменяемости и, в конечном итоге, призрачности, эфемерности, иллюзорности мира. Сюда же относится и уровень техногенного развития. Попадая в «силовое поле любви» Адель и влюбляясь сам, Александр из статного волка-красавца («В природе таких больших волков не бывает, он скорее походил на медведя, которому удалось похудеть»; «Это был благородный и страшный зверь;

такого действительно могли бояться северные боги»¹⁰) превращается «в черную, совершенно уличную, даже какую-то беспризорно-помоечную — собаку. <...> Она была размером с овчарку, но явно относилась к дворнягам. Ее неблагородные пропорции выдавали смесь множества разных кровей, а глаза были умными, ясно-злыми и почти человеческими, как у бродячих псов, ночующих у дверей метро вместе с бомжами...»¹¹. Такая трансформация Александра может трактоваться как достижение научно-технического прогресса, на фоне которого происходит духовно-нравственный и, как следствие, культурный регресс общества.

В контексте разворачивающихся в произведении событий Александр против своей воли становится сверхоборотнем, однако он не пожелал войти в Радужный поток, как это сделала Адель. Ее образ противопоставляется образу возлюбленного.

В пелевинском художественном мире Адели отводится *роль автора*. На первой же странице романа в своеобразном предисловии — «Комментарии эксперта» — говорится, что «текстовый файл, озаглавленный “А Хули”, якобы находился на хард-диске портативного компьютера, обнаруженного <...> в одном из московских парков»¹². Далее вниманию читателя предлагается именно этот текст, написанный, — вернее, «набранный» — Адель в надежде, что его когда-нибудь прочтет Александр. Таким образом, главная героиня замещает автора. А если учесть, что ее возраст составляет около 2 000 лет, то она, безусловно, является обладательницей поистине нечеловеческой мудрости, «возвышаясь», тем самым, до *сверх-автора, сверх-творца* (ср. со «сверхоборотнем», тайну которого постигает Адель). Впрочем, Пелевин находит весьма нестандартное решение, очерчивающее героиню не как «сверхъестественного мудреца», а как, прежде всего, неординарную — по-своему несчастную, по-своему счастливую — *женщину*. А образ двух тысячелетней китаянки-лисы — это такой же симулякр¹³, как ее

«мешочек-симулякр»¹⁴ под хвостом или как ее ум, налету схватывающий чужие мысли, а потом умело распоряжающийся ими.

Подытоживая сказанное, добавим, что лиса-оборотень – «симулякр» одного из типов современных женщин, – по замыслу писателя, таит в себе, прежде всего и превыше всего, мудрость женского начала – *мудрость женщины*; а не тысячелетние философско-религиозные доктрины, над которыми и за которые во все времена бились мужчины. И то, что Адель в финале произведения входит в Радужный Поток, а любящий ее Александр оставляет ее, ярко иллюстрирует это утверждение.

В таком поступке Александра проявляется еще одно из смысловых значений образа волка, определяющим мифологическим признаком которого была его «чуждость». Так, во многих народных поверьях «волк соотносится с “чужими”, прежде всего с мертвыми, предками, “ходячими” покойниками»¹⁵.

Итак, в произведении В. Пелевина «Священная книга оборотня» на примере развития образов главных героев-оборотней – лисы Адели и волка Александра – реализуется бинарное (двоичное) противопоставление женщины и мужчины, света и тьмы, добра и зла, наконец, культуры и цивилизации, сводящееся к противопоставлению жизни и смерти.

При этом скрытое в начале романа и явное в конце противопоставление Адели и Александра усиливается их ближайшим окружением. У Адели это Желтый Господин – хозяин Желтой горы, буддийский монах, поведавший лисе учение о «Радужном Поток». У Александра – его соратник Михалыч, «волк-оборотень из простых (беспородных), полковник ФСБ», который «для превращения в зверя использовал внутривенные инъекции» сильнодействующего наркотического средства¹⁶. Правда Михалычу, в свою очередь, противопоставляется *внутренний, лирический образ* Александра – Саша Серый, имплицитно и ассоциативно отсылающий читателя в эпоху «серебряного века» (ср.: омонимическое и семантическое значение

Саша Серый – Саша Черный – Андрей Белый), по которой так тоскует Адель. Но тот факт, что Михалыч в конце романа, когда исчезает Александр, делает героине предложение, свидетельствует о том, что в главном герое все же побеждает темное начало, противопоставляющее себя Радужному Потoku – вечной гармонии (маркирующейся у Пелевина «пустотой»), куда стремится Адель.

Вхождением героини в Радужный Поток раскрывается сюжетообразующий лейтмотив, который наиболее точно можно охарактеризовать мифологемой «поиск утраченного рая». Этому собственно подчинено единство идеи, множества других мотивов, поэтики, стилистики и прочих составляющих идиостиля. Все перечисленное позволяет судить о «Священной книге оборотня» как о метаромане, т.е. о таком творении, которое обладает «известной прафабулой, матрицируемой, репродуцируемой в каждом отдельном произведении при разнообразии сюжетных ходов и развязок»¹⁷. В нашем случае прафабулой является тема отпавшего от Бога человека. С другой стороны, повторяющийся мотив оборотничества отсылает читателя к жанру фэнтези, где прекрасно уживаются религиозные, мифологические, мистические, наконец, фантазмагорические представления. Поэтому художественный мир, искусно воплощенный автором, базируется на архетипическом восприятии человеком самого себя как самостоятельной единицы вечно-творящей и вечно-обновляющейся гармонии, где мифологический, «вторичный», погребенный прогрессом мир подсознательного прошлого становится укрытием от холодной рассудочности, цинизма, власти Машины и Политики. Словом, от всего того негатива, что несет в себе цивилизация. Разрушая один за другим социальные предрассудки, Адель возвращается в единственно значимое и вечное пространство культуры, сочетающее в себе как мифологическое прошлое (память об «утраченном рае»), так и мифическое настоящее (постижение тайны «сверхооборотничества»).

Таким образом, волки в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» воспринимаются в традициях христианской религии людьми, утратившими образ Божий, точнее, отказавшимися от него ради власти, материального обогащения и физического наслаждения. Иными словами, волк символизирует человека, ставшего жертвой собственных низменных инстинктов. Инстинктов, которые в свою очередь приобрели характер всеобщей эпидемии, а потому возведены в ранг обыденного социального явления.

¹ Пелевин В.О. Священная книга оборотня. М., 2007. С. 296.

² Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 122.

³ Зарубина Д.Н. Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина: Автореф. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. С. 6.

⁴ «Среди характеристик пространства культуры в произведениях Пелевина такие универсалии как творчество, духовность, религия, вечность, добро, Бог, свобода, национальное, уникальное и органичное в человеке. В пространстве культуры основной ценностью является чувство. А единственным способом обретения истины и свободы – страдание. Цивилизация отмечена “числом зверя”, она демонична и механистична. Универсалии цивилизации: эгоизм, мода, стремление к комфорту, к всеобщему равенству, доходящее до утраты личностных особенностей, уничтожение уникальности через тиражирование». См.: Там же. С. 6.

⁵ «Пес "Пиздец"». Впервые этот образ появился в романе В.О. Пелевина “Поколение Пи”. “Пиздец” по Пелевину – древний языческий бог, принявший вид хромого пса с пятью лапами. Этот пес, согласно преданию, спит где-то в российских снегах, и пока он спит, жизнь идет более-менее нормально. Однако в любой момент он может проснуться с непредсказуемыми, или точнее, однозначно предсказуемыми последствиями, которые заключены в смысле самого слова. Попросту говоря, “когда он просыпается, он наступает”. <...> Пес “Пиздец” – не абсолютное, а частичное зло. Точнее, и не зло даже. Он опасен только для недоброжелателей страны, ее недругов. Собака с пятью лапами спит среди снегов, а когда на Русь слетаются супостаты, просыпается и всем им наступает. Знаменитая фраза князя Александра Невского в адрес тевтонских рыцарей в подлиннике звучала так: “А кто с мечом к нам придет, тому П...ц и наступит” (в дальнейшем была отредактирована из соображений секретности)». См.: Балод А. Иронический словарь А Хули // Сайт творчества Виктора Пелевина. [Великий Новгород, 2004]. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-iron/1.html>, свободный.

⁶ «ВОЛЧЬИ (псовые, собачьи; Canidae), семейство млекопитающих отряда хищных зверей, включает 11 родов (около 35 видов), в том числе гривистые волки, красные волки, песцы, енотовидные собаки, фенеки (во всех по одному виду), волки, лисицы. Большая часть видов входит в подсемейство волчьих» (Волчьи // Olipi.com: Энциклопедия. Режим доступа: <http://olipi.com/12840/VOLChI.html>, свободный). «ВОЛК, хорт — одно из наиболее мифологизированных животных. Близок по своим мифологическим функциям другим хищникам (ворону, рыси и особенно медведю) и тесно связан с собакой». Превращаясь из животного в человека /или наоборот из человека в животное/

волк становится «оборотнем, или волколаком» (Волк-оборотень // Территория волка. [Б.м., б.г.]. Режим доступа: <http://wolfland.narod.ru/wolf-oboroten.htm>, свободный).

⁷ Зарубина Д.Н. Указ. соч. С. 16.

⁸ Пелевин В.О. Указ. соч. С. 255.

⁹ Там же. С. 283.

¹⁰ Там же. С. 161–162, 252.

¹¹ Там же. С. 280.

¹² Там же. С. 5.

¹³ **Симулякр**. Термин, часто встречающийся в книгах Пелевина. «“Симулякр” (франц. – стереотип, псевдовещь, пустая форма) – одно из ключевых понятий постмодернистической эстетики, занимающее в ней место, принадлежащее в классических эстетических системах художественному образу. Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишённое подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на собственной реальности» (Культурология. XX век: Словарь. СПб. 1997. С. 423). Генетически восходит к термину «симулякром», обозначавшему у Платона «копию копии».

¹⁴ Пелевин В.О. Указ. соч. С. 174.

¹⁵ Волк-оборотень.

¹⁶ Балод А. Указ. соч.

¹⁷ Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1990. С. 13.