



И.Н. Казаков

Постмодернистская презентация мотива движения в повести В.О. Пелевина «Желтая стрела»

Постмодернистский дискурс продолжает оставаться в центре внимания современного литературоведения. Несмотря на значительность объема и глубины научной литературы, посвященной постмодернизму, на его карте остается немало «белых пятен». Одно из них – повесть современного русского писателя В.О. Пелевина «Желтая стрела». Творчество этого прозаика, несмотря на большую популярность среди читателей, недостаточно исследовано. Его произведения редко становятся объектом специального изучения и выполняют роль примеров (ярких, но всего лишь иллюстраций), подтверждающих те или иные положения. При этом исследователи обычно обращаются к самым известным произведениям В. Пелевина – «Чапаев и Пустота», «Generation П», «Омон Ра» [1; 2]. Повесть «Желтая стрела» находится на отдаленной периферии исследовательского интереса (показательно, что в учебном пособии, посвященном русской постмодернистской литературе, «Желтая стрела» упоминается лишь однажды, да и то в сноске [3]), хотя представляет собой достаточно интересный и оригинальный образец текста, в котором ярко выражены особенности постмодернистского дискурса.

Цель настоящей статьи состоит в исследовании мотива движения в повести В. Пелевина «Желтая стрела», что предполагает разрешение следующих задач: 1) исследовать различные модусы движения в анализируемом произведении; 2) выявить специфику функционирования мотива движения в рамках постмодернистского дискурса повести.

События произведения происходят в поезде «Желтая стрела», в котором пассажиры проводят всю свою жизнь. В повести неоднократно подчеркивается, что железнодорожный состав никогда не останавливается. Например, здесь убеждены в том, что стоп-кран – это деталь титана для нагревания воды, совершенно не предполагая даже отдаленной возможности остановки поезда. Такие акценты делают мотив движения (причем, движения стремительного и безостановочного) одним из ведущих в произведении. Рассмотрим основные модусы движения в повести «Желтая стрела»: движение времени, движение механическое, историческое и сюжетное.

Механическое движение. «Желтая стрела» мчится от неизвестной и забытой, возможно, никогда не существовавшей станции неопределенно долго (десятки, а может, и сотни лет). Никто в поезде никогда не видел локомотива и хвоста, которые далеко скрываются по обе стороны горизонта. Можно предположить, что «Желтая стрела» опоясывает весь земной шар или совершает циклические витки вокруг Земли. В любом случае поезд за многие десятилетия рейса мог неоднократно пересечь любую точку своего маршрута, что вносит в повесть мотив повторяемости и усиливает идею замкнутости. Таким образом,

конкретной географической цели, конечного пункта следования у «Желтой стрелы» нет.

Подобный контекст вообще лишает модус движения пространственных характеристик, и механическое перемещение поезда становится здесь ложным подобием, иными словами, симулякр настоящего движения. Постмодернистский термин *симулякр* восходит к Платону, у которого служил обозначением «копии копии», где «подлинником» являлась истина бытия, а «копией» – повторение «подлинника». Ж. Делез иллюстрирует симулякр следующим образом: «Бог сотворил человека по Своему образу и подобию, но в результате грехопадения человек утратил подобие, сохранив, однако, образ. Мы стали симулякрами, мы утратили моральное существование, чтобы вступить в существование эстетическое» [4].

Пассажиры убеждены в том, что поезд следует к некоему разрушенному мосту, образ которого в таком контексте теряет реальную пространственно-ситуативную коннотацию и превращается в миф о конце времен, своего рода симулякр Апокалипсиса. «Желтая стрела» движется, таким образом, не столько в пространстве, сколько во времени.

Историческое движение. Поезд «Желтая стрела» превращается у Пелевина в символ современного мира (характерна старая надпись на стене брошенного вагона: «Весь этот мир – попавшая в тебя желтая стрела» [5]). Общественная организация этого мира несет в себе явные признаки тоталитарной системы. Идеология в «Желтой стреле» приобретает центрирующий, антиплюралистический характер. Пассажиры насильственно погружены исключительно в железнодорожную идеологическую семантику. Официальная культура и пропаганда направлены на внушение пассажирам мысли о том, что их образ жизни является единственно возможным. С раннего утра по радио передают стихи и песни исключительно на железнодорожную тематику, в театре ставят авангардную пьесу «Бронепоезд 116-511», небогатые пассажиры пьют водку «Железнодорожную», кто посостоятельнее – потребляет коньяк «Лазо» с пылающей паровозной топкой на этикетке (циничный кич, подобный изображению распятия на бутылках с «Кагором»); пассажиры читают поэтический сборник Пастернака «На ранних поездах»; в газете «Путь» рассматриваются звукосочетания, имитирующие стук колес. Даже выцарапанная на вагонной двери надпись «Локомотив – чемпион» в таком контексте принимает угрожающе запелляционный и авторитарный характер.

Вместе с тем в поезде существует маргинальная группа людей, которая не только знает о существовании иного мира, но и стремится туда. К числу таких маргиналов принадлежит главный герой повести Андрей, который тайком выбирается на крышу поезда и вместе с другими, подобными ему «диссидентами», наслаждается, по крайней мере, созерцанием свободы. Если учесть, что поезд имеет металлическую обшивку, то мотив выхода на крышу обретает коннотацию попытки заглянуть за «железный занавес», разделяющий свободный и тоталитарный миры.

Такой контекст продуцирует достаточно четкие ассоциативные ряды: «поезд – Россия – тоталитаризм» и «то, что вне поезда – Запад – свобода». Однако эти аналогии в постмодернистском дискурсе повести подвергаются деконструкции. Бесконечный состав разделен на государства, в нем есть пограничные вагоны и таможи. Западные государства находятся в передних вагонах, они, естественно, более развиты. Пассажирам восточных вагонов остается только созерцать гниющие отходы западной цивилизации, выброшенные из окон (перекодировка концепта «загнивающий Запад»). Вместе с тем эти богатые цивилизованные страны тоже являются частью состава, а значит, они «по эту» сторону «железного занавеса». Поэтому маргиналы вовсе не стре-

мятся прорваться на «благословенный» Запад (по крышам вагонов, например). Их взор, в отличие от советских и постсоветских диссидентов, обращен вовсе не на запад, а за пределы поезда. Как видим, геополитические аналогии «Желтой стрелы» и современного мира подвергаются перекодировке, разрушаются изнутри и превращают в симулякр саму идею исторического развития в синхронии.

События в «Желтой стреле» происходят во второй половине 90-х гг. XX века, о чем свидетельствует указание на то, что со времен «Перецепки» («железнодорожная» Перестройка) прошло, по крайней мере, десять лет. В повести представлен широкий спектр иронически утрированных реалий постперестроечных времен – частное предпринимательство, бандитские разборки, пассажиры в турецких спортивных костюмах, воровство металла (ложек, подстаканников, замков и т.п.).

В то же время в повести не менее выпукло проявляются черты более ранней эпохи: «железный занавес», диссидентство, очередь на жилье, идеологический диктат и т.п. Прошлое, настоящее и, очевидно, будущее цементируются образом живущих во все времена наперсточников, «священнодействующих» в заплыванных тамбурах. Такой исторический коллаж призван подчеркнуть отсутствие принципиальных изменений в сменяющих друг друга эпохах. Возникает столь любимый постмодернистами прием *deja-vu*, используемый «в качестве исключаящего какую бы то ни было претензию на новизну (принцип «всегда уже», в терминологии Делеза)» [6]. Историческое развитие в диахронии, таким образом, превращается в фикцию и становится в «Желтой стреле» коррелятом вечного застоя, лишь имитирующего движение.

Движение времени. Характер симулякра приобретает не только историческое время, но и «физическое». Его движение теряет свою материалистическую и метафизическую целеустремленность от прошлого через настоящее к будущему, приобретая ризоматическую относительность и подвижность.

Если говорить о будущем, то его, строго говоря, попросту нет у пассажиров, едущих к разрушенному мосту. Об этой обреченности размышляет Андрей: «И не надоест ли Господу Богу создавать одну за другой эти секунды со всем тем, что они содержат. Ведь никто, абсолютно никто не может дать гарантии, что следующая секунда наступит» [5]. Так в повести возникают эсхатологические мотивы безысходности, густо приправленные экзистенциальными и абсурдистскими реминисценциями.

Рецепт жизни в этом обреченном мире предлагает Андрею его случайный сосед по столику в вагоне-ресторане: «К счастью путь только один – [...] найти во всем этом смысл и красоту и подчиниться великому замыслу» [5, с. 390]. В этих словах можно увидеть отголоски самых разных идеологических концепций – от экзистенциального дискурса «Мифа о Сизифе» А. Камю до советской идеологии. Постмодернистское неприятие любых идеологем, претендующих на привилегированность, озвучивает главный герой, который в ответ на высокопарные рассуждения соседа о высшей гармонии деконструирует саму возможность оптимистического взгляда на мир: «... я себе сейчас представил такого огромного пьяного мужика с гармошкой, до неба ростом, но совсем тупого и зыбкого. [...] А гармошка вся засаленная и блестит. И когда внизу это замечают, это называется отблеском высшей гармонии» [5, с. 390].

Как и будущее, время настоящее в «Желтой стреле» отсутствует. Каждое мгновение настоящего тут же превращается в прошлое: «А тот миг, в котором мы действительно живем, так короток, что мы даже не в состоянии успеть ухватить его и способны только вспоминать прошлый» [5, с. 404].

Единственное, что в поезде приобретает безусловный характер – это прошлое. Но и оно отчуждено от человека, не принадлежит ему. Значительная

часть информации о прошедших временах табуирована, как и ответ на вопрос Андрея о прошлом всех пассажиров и самого состава «Желтая стрела»: «Откуда идет этот поезд?» [5]. Андрей часто смотрит в окно и видит мусор, выброшенный пассажирами передних вагонов, разлагающиеся тела умерших. Чужое прошлое на пару секунд становится его настоящим и стремительно уносится вдаль. Идея абсурдности движения времени подчеркивается парадоксами в духе О. Уальда из письма, оставленного Андрею Ханом: «ПРОШЛОЕ – ЭТО ЛОКОМОТИВ, КОТОРЫЙ ТЯНЕТ ЗА СОБОЙ БУДУЩЕЕ», «ТЫ ЕДЕШЬ СПИНОЙ ВПЕРЕД И ВИДИШЬ ТОЛЬКО ТО, ЧТО УЖЕ ИСЧЕЗЛО» [5, с. 428].

Как видим, состав «Желтая стрела» лишь имитирует движение в пространстве и во времени. Не случайно большинство пассажиров не замечают, что едут в поезде. Они не слышат стука колес и убеждены во вторичности того мира, который проносится за окнами. Внешний мир превращается для них в нечто трансцендентное. Поскольку именно за окна выбрасывают умерших, останки которых становятся неотъемлемой частью ландшафта, внешний по отношению к пассажирам поезда мир превращается в симулякр загробного, потустороннего. Желтая обшивка состава разделяет жизнь и смерть. В таком контексте выход из поезда означает смерть. Однако Андрей под влиянием Хана и найденной им брошюры «Путеводитель по железным дорогам Индии» приходит к осознанию необходимости изменить сформированный зомбирующей идеологией взгляд на существующий порядок вещей, сбросить шоры и заслонки своего сознания. И тогда станет ясно, что внешний мир – истинный, а поезд – его симулякр, что жизнь в поезде – это духовная смерть (движение к разрушенному мосту), а побег дарует жизнь.

Сюжетное движение. Литература XX века богата на различные эксперименты с художественным временем, которое может быть нелинейным, дискретным, обратным и т.п. В. Пелевин продолжает поиск новых форм игры с сюжетным временем. Повествование в «Желтой стреле» в хронологическом отношении вполне последовательно. Однако автор применяет обратную нумерацию глав: начальной становится двенадцатая глава, финальной – нулевая.

Такое композиционное решение предполагает, по крайней мере, две, причем, противоположные интерпретации, если говорить о мотиве движения. С одной стороны, последовательность $12 \rightarrow 0$ может символизировать падение желтой стрелы (солнечного луча, с которым сравнивает себя Андрей в вагоне-ресторане) вниз. Расстояние до цели сокращается, и ноль означает остановку, завершение процесса движения. С другой стороны, нумерация от двенадцати до нуля подобна обратному отсчету времени перед стартом, и в этом случае ноль становится сигналом, командой к началу движения.

Постмодернистский дискурс, которому изначально присущи игровое и парадоксальное начала, достаточно легко объединяет эти интерпретации. Финиш одновременно здесь становится стартом (думается, именно в этом смысл постскриптума в письме Хана: «P. S. Все дело в том, что мы постоянно отправляемся в путешествие, которое закончилось за секунду до того, как мы успели выехать» [5, с. 429]). В нулевой главе поезд действительно останавливается. Правда, обнаруживает это только Андрей. Он, подобно солнечному лучу, достигает своей цели – окончательного прозрения. Эта остановка становится стартовой линией для начала движения в другом, «внепоездном» измерении.

Интересно, что сам по себе предстартовый отсчет не имеет самостоятельного значения, он является лишь подготовлением к главному процессу – спринтерскому бегу, взлету ракеты и т.п. Если эту аналогию приложить к повести В. Пелевина, то обнажится симулякрность самого сюжетного движения. Оказывается, двенадцать глав текста вели читателя не вперед, даже не назад или куда-то в сторону. Они были лишь обратным отсчетом перед началом че-

го-то более важного и значительного, того, что начнется после главы 0. Но эта нулевая глава – последняя в произведении. За ней – область отрицательных чисел, иными словами, обратных положительным. «Положительные» ценности «Желтой стрелы» до конца обнажили свой симулякрный и ложный характер, и Андрей, перейдя финишно-стартовую линию, оказывается в другом, противоположном, «отрицательном» мире, где симулякры – копии копий – обретают свою подлинность.

В последней главе Андрей разрывает замкнутый круг и сходит с «Желтой стрелы». Он обнаруживает, что поезд внезапно остановился, вернее, остановилось в нем время. Все внезапно застыло, даже кусок рафинада неподвижно висит в стакане. То, что являлось лишь симулякрном движением, обнажило свою удаленность от «подлинника». Настал момент истины: освобожденное от шор сознание Андрея восприняло ситуацию адекватно. Он открывает дверь вагона, спрыгивает на насыпь, уходит прочь, подальше от железной дороги, в неведомый ему мир, совершенно не жалея о чемодане, оставленном в «Желтой стреле».

Андрею удается, таким образом, разорвать круг замкнутого, зацикленного на самом себе симулякрного движения, где человек не властен над собой и собственной судьбой, где его везут неизвестно куда и неведомо зачем. Так реализуется характерное для постмодернизма стремление низвергнуть авторитарные стратегии, господствующие идеологии во имя торжества духа и сознания, освобожденных от зомбирующих манипуляций и диктата.

Таким образом, мотив движения в повести В. Пелевина приобретает характер постмодернистского симулякра. И механическое движение, и историческое, и сюжетное, и движение времени лишь имитируют динамику и целеустремленность. Остановка, прекращение этого мнимого движения становится в произведении коррелятом прорыва за пределы застойной замкнутости и началом истинного развития.

В плане дальнейшего исследования повести «Желтая стрела» существенный интерес представляют эсхатологические мотивы, интертекстуальность произведения, его символика.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Мережинская, А.Ю.** Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80–90-х годов XX века / А.Ю. Мережинская. – Киев: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – С. 245–260.
2. **Нефагина, Г.Л.** Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века / Г.Л. Нефагина. – Минск: Экономпресс, 1998. – С. 193–197.
3. **Скоропанова, И.С.** Русская постмодернистская литература / И.С. Скоропанова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000. – С. 170.
4. **Делез Ж.** Платон и симулякр / Ж. Делез // Новое лит. обозрение. – 1993. – № 5. – С. 49.
5. **Пелевин, В.О.** Соч.: в 2 т. / В.О. Пелевин. – М.: Вагриус, 2003. – Т. 2. – 403 с.
6. **Можейко, М.А.** Deja-vu // Постмодернизм: Энциклопедия / М.А. Можейко; сост. и ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. – С. 283.

S U M M A R Y

In the article the motive of movement in V. Pelevin's «Yellow arrow» is investigated. On the basis of the analysis of various kinds of movements (mechanical, historical, subject movement, current of time) the conclusion is made that the movement develops on the principles of postmodernist simulacrum.

Поступила в редакцию 26.01.2007