

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЭПИГРАФА К РОМАНУ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 21.

УДК 821.161.1 – 3.09 «19»

Букатка Д. Интертекстуальне прочитання епіграфа до роману В.Пелевіна «Життя комах»; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 21; мова російська.

Анотація. У статті розглядається інтертекстуальність як головна особливість художнього стилю сучасного постмодерніста В.Пелевіна на прикладі роману «Життя комах». Особлива увага зосереджена на епіграфі твору, його інтертекстуальному прочитанні.

Ключові слова: інтертекстуальність, епіграф, російська класика, твори В. Пелевіна.

Summary. The article deals with intertextuality as a main peculiarity of belleslettres of the modern postmodernist V. Pelevin on the example of a novel «Life of insects». Attention is concentrated on the epigraph of a work, its intertextual reading.

Key words: intertextuality, epigraph, russian classics, works of V. Pelevin.

Большинство литературоведов, рассматривая творчество Виктора Пелевина в контексте русского постмодернизма (Н. Беляева, О. Богданова, А. Мережинская, И. Дитковская, Н. Бедзир и др.), указывают на интертекстуальность как главную особенность художественного стиля автора таких ярких произведений, как «Омон Ра», «Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых», «Generation «П».

Каноническую формулировку понятиям «интертекстуальность» и «интертекст» дал Р.Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [цит.: 9, с. 102].

Согласно предложенной Ж. Женеттом видовой классификации взаимодействия текстов, могут быть выделены пять типов интертекстуальности: 1) собственно *интертекстуальность* как соприсутствие в одном тексте двух и более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия и др.); 2) *паратекстуальность* как отношение текста к своей части (эпиграфу, заглавию, вставной новелле); 3) *метатекстуальность* как соотношение текста со своими предтекстами; 4) *гипертекстуальность* как пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами; 5) *архитекстуальность* как жанровые связи текстов [см.: 10].

И. И. Яценко, анализируя рассказ В. Пелевина «Ника», пришел к интересному выводу, что отношения текста и интертекста двусторонни, то есть не только текст можно интерпретировать с помощью интертекста, но и наоборот – интертекст нередко насыщается новыми смыслами в результате включения его во «вторичный» текст [см.: 21, с.57].

Этим можно объяснить разнообразие попыток интерпретации текста романа В. Пелевина «Жизнь насекомых».

Для одних заглавие романа ассоциируется с названием известной книги Фабра «Жизнь насе-

комых». Для других заглавие романа – почти полная цитата вышедшей в 1921 году пьесы братьев Карела и Йозефа Чапек «Из жизни насекомых» [см.: 6, с. 211].

Те, кто в романе улавливает сатиру на советскую действительность, которая видится вариантом ада, пелевинское произведение воспринимают как своеобразный перифраз «Божественной комедии» Данте.

Любопытен также отзыв Я. Шапиро, который, отметив такую важную черту пелевинских текстов, как возможность воспринимать их «под любым углом зрения», в том числе и как «глубокую эзотерику» [см.: 19]. А критик С. Чупринин увидел в «Жизни насекомых» только занимательный сюжет и поставил её в один ряд с откровенной порнографией. Еще один любитель «стёба» – А. Дельфин – поэтику Пелевина называет «массовым, жанровым коктейлем», сочетающим в себе «прокурорскую резкость Свифта, едкий мистицизм Кастанеды, контркультурный пафос Берроуза» [см.: 20, с. 426-430].

Говоря о традиции и предшественниках Пелевина, С. Корнев определяет его место так: «Пелевин <...> занял в русской литературе доселе вакантную нишу Борхеса, Кортасара и Кастанеды, отчасти – Кафки и Гессе. Это доступная, увлекательная и предельно ясная философская проза, с оттенком мистики и потусторонности, простая и для восприятия, и обладающая концентрированным содержанием» [см.: 11].

Легко выделить в романе «Жизни насекомых» и интертекст русской классики. А. Генис в работе «Поле чудес: эссе о Викторе Пелевине» из цикла «Беседы о новой словесности», размышляя о причинах, по которым Пелевин использует образы насекомых, а не других животных, пишет: «Главную роль в выборе героев сыграли литературные предшественники романа, в споре с которыми, как представляется, он и написан» [см.: 7]. И самым прямым источником романа Пелевина Генис называет басню И. А. Крылова «Стрекоза и муравей» [см.: 7].

Н. Беляева также видит в романе Пелевина актуализацию аллегорического варианта интертекста басни Крылова «Стрекоза и Муравей» [см.: 4, с. 95] – в финальной сцене произведения: «Толстый рыжий муравей в морской форме; на его бескозырке золотыми буквами было выведено «Иван Крилов», а на груди блестел такой огород орденских планок, какой можно вырастить только унавозив нагрудное сукно долгой и бессмысленной жизнью. Держа в руке открытую консервную банку, он слизывал рассол с американской гуманитарной сосиски, а на парашюте перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза» [см.: 16, с. 238]. Но этот финал – не в духе крыловской морали: стрекоза танцует не на морозе, а на сцене в лучах прожекторов, а муравей пользуется достижениями «западного рая».

Но басня Крылова – ключ к пониманию только одной сюжетной линии романа, связанной с образом мухи Наташи, мечтающей уехать с комаром Сэмом в Америку, ибо не желает она оставаться в России и повторить бесцветную жизнь своей матери, муравьиной самки Марины, или растягивать меха баяна, как это делал её покойный отец Николай – офицер «Магаданского муравейника». Коллаж цитаций объединяет басню Крылова «Стрекоза и Муравей» с узнаваемыми явлениями культуры советского времени – с вариантом популярного в 1990-е годы хита «Амэрикан бой, уеду с тобой» в карикатурной проэкции на сказку К. Чуковского «Муха-цокотуха» [см.: 4, с. 99].

В романе излагаются истории и других насекомых – комаров Артура и Арнольда (бывшего Паши), навозных жуков (Гриши и его сына Сережи), ночного мотылька Мити, сопровождаемого двойником Димой... Нужно иметь в виду ещё двух героев романа, которые находятся на периферии противопоставления судеб стрекозы и муравья, – драматического актёра Максима, то торгующего бессодержательными картинками, то увлекающегося постмодернизмом – «искусством советских вахтёров» [см.: 16, с. 141], и его друга Никиты. Оба они наркоманы, ведут сократические диалоги о смысле жизни, об искусстве... В их истории, когда они накурились плана и залезли в трубу, которая в свою очередь оказывается скрученной Сэмом для Наташи сигаретой с марихуаной, Н. Беляева увидела пародию на повесть Владимира Маканина «Лаз». Исследователи творчества В. Пелевина в «Жизни насекомых» выявили «зоофизиогномические» приемы Гоголя, лирические миниатюры Фета, «инсектологические» метафоры Достоевского, Набокова, Пастернака [см.: 4, с. 94].

Что же касается русской литературной традиции, то сам Пелевин говорит об этом так: «<...> вообще в русской литературе было очень много традиций, и куда ни плюнь, обязательно какую-нибудь продолжишь» [см.: 14].

Базовым понятием постмодернистской концепции интертекстуальности выступает понятие палимпсеста, переосмысленное Ж. Женеттом в

расширительном плане: текст, понятый как палимпсест, интерпретируется как пишущийся поверх иных текстов, неизбежно проступающих сквозь его семантику. В этом аспекте мы должны обратить внимание прежде всего на эпиграф к роману.

Общеизвестно, что эпиграф в афористически-краткой форме «часто выражает основную коллизию, тему, идею или настроение произведения, способствуя его восприятию читателем», что он, обладая всеми свойствами цитаты, «создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого он извлечен» [см.: 8, с. 511].

Эпиграф к «Жизни насекомых» В. Пелевин позаимствовал из стихотворения Иосифа Бродского «Письмо римскому другу», написанного И. Бродским в марте 1972 года [см.: 5, с. 269]:

Я сижу в своем саду. Горит светильник.

Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.

*Вместо слабых мира этого и сильных –
лишь согласное гуденье насекомых*

[см.: 16, с. 5].

Как и любой текст, эпиграф можно воспринимать по-разному. Одно из прочтений – об одиночестве лирического героя, сидящего вечером в саду (вероятно, в беседке) у светильника и внимающего гудению насекомых. Если учесть символику четверостишия, то сад в древних традициях обозначает «образ идеального мира, космического порядка и гармонии» [см.: 18, с. 319], в психологии – «символ сознания, в противоположность пустыне бессознательного» [см.: 18, с. 320], а светильник, как и свет вообще, символизирует вечность, чистоту, откровение, мудрость, добро [см.: 18, 323-324] – всё это подталкивает воспринимать лирического героя идеальным человеком (ведь это взгляд И. Бродского на себя).

Такой смысл эпиграфа подтверждается текстом романа – образом ночного мотылька Мити, сопровождаемого двойником Димой (глава 4). Митя ищет в жизни истинный свет, но, прилетев к площадке, освещённой двумя красными фонарями, он там увидел трухлявый пенёк с гнилой водой, к которому, как к алтарю, спешат мириады насекомых; он понимает всю бессмысленность их стремления и улетает прочь. Новым знанием Митя развежил могущественное существо, которое, как он говорит, жевало его «почти всю жизнь и сожрало почти целиком» [см.: 16, с. 71]. Думал и жил всё это время не он, а это существо – его труп, который превратился вскоре в навозный шар, и Митя сбрасывает его с обрыва. Тем трупом, который не давал Мите жить всё это время, был его двойник Дима. После всего этого нет уже ни того, ни другого, а есть только один настоящий, живущий Дмитрий, нашедший в гармонии свой источник света: «ты – круг ослепительно яркого света, кроме которого ничего никогда не было и нет» [см.: 16, с. 112].

Н. Беляева, исследовательница творчества Пелевина, в фразе «согласное гуденье насекомых» из эпиграфа к «Жизни насекомых», позаимствованного из стихотворения Бродского, уви-

дела «аллегорический пастиш легко узнаваемых автору собратьев по литературному цеху» [см.: 4, с. 95]. Именно этот вариант интертекста (а он является «редуцированной формой пародии» [см.: 9, с. 189]) концентрирует интертекстуальные интенции, как традиционные (игра с читателем, игра с претекстами, метажанровость, жанровый динамизм), так и специфические для данного текста.

В текст романа (7-я глава) введено стихотворение «Памяти Марка Аврелия». По мнению Беляевой [см.: 4, с. 100], это не только вариант пародийного текста в тексте, но и гиперцитата (намек на стиль И.Бродского):

Вообще, хорошо бы куда-нибудь спрятаться и дожидаться лета, / И вести себя как можно тише, а то ведь не оберешься бед, / Если в КГБ поймут, что ты круг ослепительно-яркого света, / Кроме которого во Вселенной ничего никогда не было и нет» [см.: 16, с. 131].

Но фраза эпиграфа о «согласном гуденье насекомых» – аллюзия на эпиграмму А.С.Пушкина «Собрание насекомых», опубликованную в альманахе «Подснежник» в 1830 году [см.: 17, с. 274-275]. В этой эпиграмме Пушкин изобразил своих современников, с которыми у поэта по разным причинам складывались неприязненные отношения. Правда, имена их он заменил звездочками. Предполагалось несколько расшифровок этих звездочек. Как пишет Н.Беляева, «знаменательно, что указанные в данном варианте имена Пушкинских «насекомых» не являются установленными окончательно, это тоже своего рода обобщающие карикатуры, свободно отождествляемые с несколькими прототипами» [4, с. 98]. Но наиболее общепринятой является расшифровка М.П. Погодина [2, с. 698]. Именно эта расшифровка и напечатана в 3-томном собрании сочинений А.С.Пушкина:

*Мое собранье насекомых
Открыто для моих знакомых. (...)
Вот Глинка – божия коровка,
Вот Каченовский – злой паук,
Вот и Свиньин – российский жук,
Вот Олин – черная мурашка,
Вот Раич – мелкая букашка,
Куда их много набралось!
Опрятно за стеклом и в рамках
Они, пронзенные насковозь,
Рядком торчат на эпиграммах*

[см.: 17, с. 274-275].

Такую расшифровку имен исследователи сделали на основании сведений о взаимоотношениях поэта со своими современниками. Каченовский назван Пушкиным «злым пауком», т.к. тот «в конце 20-х годов поместил в своем журнале «Вестник Европы» резкие статьи Н. И. Надеждина о «Полтаве» и «Графе Нулине» [см. примеч.: 17, с. 484]; Раич С. Е. назван мелкой букашкой, поскольку «Пушкин невысоко ценил Раича как поэта и критика» [см.: 3, с. 494]; «божией коровкой» назван поэт Ф. Н. Глинка в связи с тем, что «писал религиозные стихи, отличался мягкостью и незло-

бивостью характера» [см. примеч.: 17, с. 483]; иронически упомянуты в эпиграмме также Павел Петрович Свиньин, Валерьян Николаевич Олин, которые являлись «второстепенными журналистами того времени» [см.: 17, 484].

Таким образом, можем сделать вывод, что эпиграф из Бродского представляет гиперцитату стихотворения Пушкина 1829 года «Собрание насекомых», которому предшествует эпиграф:

*Какие крохотны коровки!
Есть, право, менее булавочной головки*
(Крылов).

Этот эпиграф взят Пушкиным из басни Крылова «Любопытный», персонаж которой после посещения кунсткамеры с удивлением перечисляет увиденные там экспонаты насекомых:

*(...) Какие бабочки, букашки,
Козявки, мушки, таракашки!
Одни, как изумруд, другие, как коралл!
Какие крохотны коровки!
Есть, право, менее булавочной головки!*
[см.: 12, с. 130].

У Ивана Андреевича Крылова больше 10 басен, где персонажами являются насекомые: «Стрекоза и Муравей», «Лев и Комар», «Комар и Пастух», «Пчела и Мухи», «Муравей», «Паук и Пчела», «Муха и Пчела», «Орел и Пчела», «Муха и Дорожные», «Орел и Паук» [см.: 12].

Крылов под животными показывает людей (аллегория басни). Пушкин в эпиграмме своих современников отождествил с насекомыми. Пелевин же, развивая приемы постмодернистской эстетики, выписывает в «Жизни насекомых» многогранную картину советского мироздания, обитатели которого взаимодействуют друг с другом в двух равноправных телесных модулах – людей и насекомых. Читателю невозможно уследить за превращениями. Думаешь, что это человек, а он вонзает хоботок и пьет кровь, думаешь, муха, а она снимает платье и идет купаться и т.д.

Эта лежащая на поверхности «метаморфозность» художественного мира романа всегда обращает на себя внимание критиков. А. Немзер считает, что В. Пелевин ловко манипулирует читательским восприятием, «работая обманутыми ожиданиями»: «Превращение человека в насекомое – то метафора, то бред, а то вполне заурядное событие (всем же известно, что люди и есть насекомые)» [см.: 15, с. 310]. О постоянных превращениях говорит и А. Генис, который считает, что герои Пелевина – насекомые и люди одновременно: «Собственно между ними вообще нет разницы: насекомые и люди суть одно и то же. Кем их считать, в каждом отдельном эпизоде решает не автор, а читатель» [см.: 6, с. 211].

По Р. Барту, только читатель сводит воедино все те штрихи, что образуют текст, однако ни одному, даже самому «образцовому» читателю уловить все смыслы текста невозможно, «поскольку текст бесконечно открыт в бесконечность» [см.: 13]. Отсутствие смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем, и наоборот,

допускает бесконечное множество интерпретаций текста, он становится многосмысленным.

Гротескная анекдотическая история о комарах-американцах, приехавших запускать совместное предприятие по высасыванию русской рабочей крови и ею же отравившихся, как отмечает Н. Беляева, «вызывает комический эффект», при этом переходит «в новое качество – кодирует символический концепт» [см.: 4, с. 99]. Для других пелевинский роман – произведение, в котором поставлена серьезная проблема о том, что без внимания к смыслу собственной жизни и свободы от коммунальной зомбированности ничего хорошего не получится. Третьи увидят в произведении характерный для творчества Пелевина аллегорический прием деконструкции мифа о «западном рае». Кто-то в личинке по имени Сережа, которая становится тараканом с отпадающими и вновь отрастающими усами, распознает эмблему писателей-эмигрантов нескольких поколений. «Тараканьи бега» для Серёжи завершились превращением в цикаду и возвращением на родину, где он «затрещал своими горловыми пластинами о том, что жизнь прошла зря, и о том, что она вообще не может пройти не зря, и о том, что плакать по всем этим поводам абсолютно бессмысленно» [см.: 16, с. 200-201].

Эту метаморфозность и заикленность на какой-либо одной идеологеме можно легко вывести из восточных религий – и об египетских жуках-скарабеях, и о буддийских представлениях о переселении душ. Правда, принцип буддизма о возможном переселении человеческих душ в животных, насекомых Пелевин доводит до абсурда. Но бессмыслица Пелевина – вовсе не отсутствие смысла, напротив, это – гиперсмысл, или даже смысл смысла. Это в том случае, если его произведения воспринимать **как басни**, из которых нужно извлекать «поучение».

И тогда мы выйдем на интертекст басен Эзопа, в которых найдём не только аллегоричность текстов, но и мифологический взгляд на действительность: басня «Цикады», объясняющая, почему эти насекомые призваны петь «без еды и без питья до самой смерти», начинается словами: «Говорят, цикады когда-то были людьми...» [1, с. 171, № 368]; и басня «Муравей» возникла из мифа о метаморфозах: «Муравей некогда был человеком и занимался хлебопашеством...» [1, с. 112, № 166].

Есть у Эзопа и другие басни, в которых персонажами выступают насекомые: «Блоха и атлет», «Орел и жук», «Волк и навозный жук», «Вор и навозный жук», «Крестьянин и вши», «Муравей и голубь», «Муха», «Осел и цикады», «Птицелов и

цикада»... Есть у Эзопа и та басня, аллегорический смысл которой считают основополагающим для построения сюжета в «Жизни насекомых» о мухе Наташе, – «Муравей и жук (цикада)»: о жуке, который, всё лето предаваясь праздности, осенью голодает и приходит просить еды у муравья [1, с. 96-97, № 112]. Эта басня была первоисточником для крыловского образов порхающей по жизни Стрекозы и домовитого трудолюбивого Муравья. В баснях Эзопа легко обнаружить и пратекст для истории о жуках-скарабеях из пелевинского романа – в басне «Два жука» [1, с. 88, № 84]: один жук, чтобы другому досталось достаточно корму-навоза, перелетел с острова на берег материка, где нашёл «большую кучу свежего навоза и остался там кормиться».

Мы видим, что текст романа Пелевина «Жизнь насекомых» являет собой многомерное пространство, составленное из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам. Так же полифункциональным нужно воспринимать и эпиграф к нему: и как цитату – вкрапление одного текста в другой текст, и ассоциативные отсылки к текстам Пушкина, Крылова, Эзопа, и как текст для пародирования образа писателя-эмигранта, вообразившего себя светилом, и как текст для размышления о судьбах представителей разных сословий, сетующих на жизнь в России, грезящих Америкой и осуществивших свою мечту (реальный поэт И.Бродский, романские «новые русские» комары Арнольд и Артур, непородистый Арчибальд, таракан-цикада Сергей, муха-стрекоза Наташа). Эпиграф проясняет и стиль романа, ведь это четверостишия И. Бродского непонятно, что мешает лирическому герою – гудение реальных насекомых или злословие собратьев по перу. И в романном тексте трудно провести грань, когда идёт речь о человеческом облике персонажа, а когда о нем говорится как о насекомом.

Ведь интертекст – это не столько «продукт письма» (то есть авторский, осознанный или неосознанный), сколько «эффект чтения», зависящий от способности каждого из нас сопрягать самые различные смысловые инстанции, формирующие пространство культуры. Это можно сказать как о всём романе «Жизнь насекомых», так и отдельной части этого постмодернистского произведения – об эпиграфе, который создаёт интеллектуальный настрой для прочтения историй людей-насекомых, а также инициирует воспроизведение того контекста, из которого он извлечён, расширяя с помощью аллюзий диалог читателя с текстом романа.

Литература

1. Басни Эзопа / Перевод, статья и комментарии М. Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1968. – 320 с.
2. Без автора. «Собрание насекомых» // Пушкинская энциклопедия. 1799-1999. – М.: АСТ, 1999. – С.698.
3. Без автора. Раич С.Е.// Пушкинская энциклопедия. 1799-1999. – М.: АСТ, 1999. – С.494.
4. Беляева Н. Интертекстуальность и постмодернизм («Жизнь насекомых» В.Пелевина) // Русская литература: исследования: сб. научных трудов. – К.: БиТ, 2003. – Вып.4.– С. 92-103.

5. Бродский И.А. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. – Т.1: Стихотворения. – Минск: Эридан, 1992. – С.269.
6. Генис А. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы // Знамя. – 1995. – № 12.
7. Генис А. Поле чудес: эссе о Викторе Пелевине из цикла «Беседы о новой словесности» // <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html>.
8. Гришунин А.Л. Эпиграф / А.Л. Гришунин // Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. – М.: Советск. энциклопедия, 1967. – С. 511.
9. Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001.
10. Интертекстуальность // Философский словарь на портале // www.mirslivarej.com.
11. Корнев С. Может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре В. Пелевина // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 28.
12. Крылов И. А. Басни // Крылов И.А. Сочинения: в 2 т. – М: Правда, 1969. – Т.1. – С.43-244.
13. Можейко М. А. Интертекстуальность // <http://ariom.ru/wiki/Intertekstual'nost'>.
14. На провокационные вопросы не отвечаем: (фрагменты виртуальной конференции с популярным писателем Виктором Пелевиным, опубликованные в ZHURNAL.RU) // Литературная газета.– 1997. – 13 мая – С.8 // <http://pelevin.nov.ru/interview/o-peirc/1.html>.
15. Немзер А. Литературное сегодня: о русской прозе, 90-е. – М., 1998.
16. Пелевин В. Жизнь насекомых. – М.: Вагриус, 2004. – 238 с.
17. Пушкин А. С. Собрание насекомых // Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1954. – Т.1. – С.274-275.
18. Тресиддер Д. Словарь символов. – М.: Издательско-торговый Дом «Гранд-Фаир», 2001. – 448 с.
19. Шапиро Я. Пепса по-пелевински / Я. Шапиро // Виктор Пелевин: сайт творчества: Статьи// <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-pepsa/1.html>.
20. Шкловский Е. ПП, или Победитель Пелевин / Е. Шкловский // Новое литературное обозрение. – 2000. – №41. – С. 426-430.
21. Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. – 2001. – № 1.

Букатка Дарина Іллівна – магістр філології, випускниця російського відділення філологічного факультету УжНУ.