

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ СИМУЛЯТИВНОЙ ПРИРОДЫ ЗНАКА У В. ПЕЛЕВИНА: ПЕТР ПУСТОТА/ СИМУЛЯКР

С.В. Стариков

Знак с позиции постструктурализма рассматривается не как нечто конкретное, объективное, репрезентативное, а как свободный от своего означаемого смысловой центр, не вторичный, но, напротив, вполне самостоятельный и возможный. Процесс деперсонализации – разложения субъекта с помощью псевдоавторских персонажных масок на отдельные персонажные единицы, объединенные общим имиджем, – способствует появлению деконструированного знака симулякра (от лат. *simulacrum* – изображение, подобие, видимость), «копии копии, подобия подобия», который полностью эмансипируется от означаемого.

Петр Пустота \симулякр в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» является носителем, по крайней мере, двух смысловых центров, которые выступают как концептноносители. Один из них мы обозначим как Петр Пустота – поэт-декадент; другой же – Пустота П. – пациент.

Первый – поэт-декадент, известный в литературных кругах питерский интеллигент, попавший, благодаря стечению обстоятельств, в ординарцы к Василию Ивановичу Чапаеву, красному командиру, личности до мистицизма за-

гадочной и неординарной. Чапаев видит в молодом человеке своего ученика просветленного знания. Сообразно разворачиванию сюжетного движения в романе, Чапаев погружает Петра в Знание. В бою за станцию Луговая Петр, раненый осколком в голову, надолго впадает в беспамятство, результатом чего является сдвиг по временной оси: ему кажется, что он – пациент психиатрической лечебницы в далеком будущем.

Второй концептноситель – Пустота П., пациент «семнадцатой образцовой психиатрической больницы», двадцати шести лет, у которого с четырнадцати лет наблюдаются странности в поведении: отчуждение от сверстников и общества, чрезмерное увлечение работами авторов, которые в той или иной мере философски осмысливали категорию «пустота» – Юма, Беркли, Хайдеггера – приводит к раздвоению личности, шизофрении.

Выделив два основных концептносителя симулякра, необходимо также напомнить о тех многочисленных ипостасях, которые, подобно химическим элементам, аккумулируются вокруг них в виде многослойных полей. Правомерность подобного суждения подтверждает упоминание «сада расходящихся Петек» как одного из вариантов названия романа. Из них приведем «менее закодированные»: прежде хотелось бы обратить внимание на Петьку – наивного ординарца Чапаева, героя многочисленных мифологизаций (роман Д. Фурманова, его киноверсия), анекдотов, баек. Обнаруживаем мы его в проявлении странно изменившегося отношения Чапаева к Петру, после ранения последнего.

Не случайно вводится в поле действия романа персонаж, отождествляющийся с Валерием Брюсовым – знаковой фигурой русского символизма (который в романе почти комичен). Черты В. Брюсова в романе мы обнаруживаем у Петра Пустоты. Это и сходные названия стихотворных сборников – «Me enl esse» у Валерия Брюсова, «Песни царства «Я»» у Петра Пустоты, и реплики Петра Пустоты, в которых чувствуется отзвуки поэзии «неистового Валерия» (Ср.: Петр Пустота – «в тот момент, когда кошмар снится, он настолько реален, что никакой возможности понять, что... это сон. Можно так же трогать предметы» [2; 223], «Куда бы я ни направлялся, я перемещаюсь только по одному пространству, и это пространство – я сам» [2; 294]; В. Брюсов – «Но боюсь, что в солёном просторе только сон, только сон Бытия. /Я хочу и по смерти и в море сознать своё вечное “я” [1, 93]).

Помимо «обнаруживаемых» персонажей, в тексте присутствует множество культурных кодов, которые тем или иным образом дополняют семантическую значимость симулякра. Это и часто упоминаемый Ф.М. Достоевский и его «Преступление и наказание» – намек на героя идеолога, и концепция незлитарности искусства постмодерна; это и связь с «китайцами древности», словом, все то, что находится в «вашем царстве «Я»» [2; 95], как выражается Анна.

Как мы видим, Петр Пустота является носителем разорванного сознания – сознания, обнаруживающего в себе несколько «я», сосуществующих параллельно (этот тип сознания наиболее характерен для героя постмодернистского текста), – но эти несколько «я» несмотря на семантическую противоположность – полярны, что обеспечивает невозможную, казалось бы, целостность.

Литература:

1. Брюсов В. Избранные произведения. – Л., 1979.
2. Целевин В. Чапаев и Пустота. – М., 1996.