

«Я ведь когда уберал, отстреливался, ты-то понимаешь, что в стране в состоянии войны собственным страхом призрак, но ведь на Гороховой этого не объяснить. То есть я же допускаю, что в сюжете это объяснимо, но они бы обязательно спросили — а почему, собственно, вы по призракам ступаете? Вам что, не нравятся силы — а почему, собственно, вы по призракам, которые бродят по Европу? — так рассказывает о своем берсте от пришедших арестовывать его чекистов поэт Пётр Плуток — главный герой романа Виктора Леввина «Чалаев и Плуток». Это сочинение вышло в 1996 г. и сразу завоевало невиданную популярность у российских интеллектуалов. По отзывам критиков, «...детектив, лежавшие в магазине на одной полке с "Чалаевым", прихлынули в отчаяние от зависти: читателю отдавали явное предпочтение этой книге даже перекачанными лихими боевиками».

В романе «Чалаев и Плуток», самом знаменитом произведении Леввина, видны все характерные черты его прозы. В леввинских романах и повестях главные герои живут и действуют в некоем чуждом мире. Пётр Плуток бежит от чужести в одной реальности, видит об этом сон в другой, принимает участие в сеансе гипноза, пребывает в третьей, и всё это время на втором плане присутствует четвёртая, самая реальная реальность, где главный герой осознаёт, что ступает четвёртая, самая реальная реальность не в чуждом, а в призраков, созданных его собственным сознанием. Со всеми реальностями (кроме последней) он оказывается не в яву. Как может он объяснить яву из ЧК, что ему в общем-то безразлична советская власть, он ей не враг и не друг, если его обвиняют в ненависти к призракам, которые бродят по Европе (это фразы из са-мой партии «К. Маркса и Ф. Энгельса»? С революционной реальностью, реально-

стью бронепоезда, матросских патрулей и козловых комиссаров, Плуток явно не может найти общий язык. Его не понимают. В другой реальности он — пациент сумасшедшего дома, к которому применяют какие-то умопомрачительные, фантастические методы лечения. Да и диалог, яркий говор, странный — развоение ложной вины — трижды реальность состоит из гипнотических грёз и лихой мешанины популярно-кинофильмов, главного героя словно дают понять, что реальность, в которых он пребывает, представляются собой фильм, театральное представление, нечто бредовое.

Леввин оставляет Петру Плутоке единственный выход из бредя, войны и сумасшедшего дома: осознать, что всё это иллюзия. В одной из реальностей он разговаривает с бароном Юнгеном. Тот играет роль божка-статуй — буйдисты называют так тех, кто достиг просветления, оторвавшись от земного и иллюзорного мира, но добровольно сохраняя с ним связь, стремясь и других людей сделать такими же. Ещё одним духовным учителем главного героя стаа Чалаев. Леввинский Чалаев не напоминает герцога Кононских атак и поэту Бюхлях. В первых часах знакомства с главным героем он сообщает: «Что же до меня, то я очень люблю Моцарта. Когда-то я посещал консерваторию и готовился к карьере музыканта. Но с тех пор многое в моей жизни изменилось». Бакиншир Азиатский конной дивизии Василий Иванович Чалаев оказывается «одним из самых глубоких мистиков». Роль Чалаева состоит в том, чтобы помочь главному герою полностью осознать иллюзорность окружающего его реальности — отчасти окружая его реальность давшие. Вот таккивает его авиаторя давшие. Вот один из первых «уроков»:

«... Человек чем-то похож на... по-езд. Он точно так же обречён вечно тащить за собой из прошлого цепь тем-

ных, страшных, неизвестно от кого доставшихся в наследство вагонов. А бесмысленный прохот этой случайной сцепки надежда, мнений и страхов он называет своей жизнью. И нет никакого способа избежать этой судьбы.

— Ну отчего, — сказала Чалаев. — Способ есть.

— И вы его знаете? — спросил я.

— Конечно, — сказала Чалаев.

— Может быть, подвигтесь?

— Охотно, — сказала Чалаев и шёлкнула пальцами».

Разговор происходит на площадке поездов, нагруженного красноармейцами. После этого жеста вся последняя часть поэма была отпелена, и пока вагоновских тачей отправился в самостоятельное путешествие по дорогам военной России. Мистик Чалаев показал, что избавится от непреклонной судьбы можно: только необходимо раздуть свой огонь. Я осознать это состояние. Буквально единичные понимают, что в таком движении нет никакого смысла и что привести оно может только к кончине. Но мало кто осмеивается, понимая эту, спрыгнуть, сойти с поезда, расстаться с привычным миром.

Главным героем «Чалаев и Плуток» уаётся наконец прийти к осознанию всеобщей иллюзорности. В этот момент Чалаев просто-напросто стирает окружающую реальность со всеми её богами, городами, поэтами и морями. И тогда Плуток оказывается в начале разлукой реке, существующей с начала времён. Он освобождается от сна. Всё существуетушее — она Плуток, и в ней горит радужный свет сознания: сознание лепит из пустыты формы любой реальности, а всё, что живёт в этих реал-

ностях — камни и мысли, бои на баррикадах и самая страстная любовь, — всё это не перестаёт быть пустотой, сном сознания.

Весь сюжет романа состоит из действий, производимых вполне конкретными людьми во вполне конкретных условиях. Герои романа выступают на сцене с чтением стихов, стреляют друг в друга, пьют вино и ведут длинные философские разговоры. Но всё это подчинено модели мира, которую предлагает некоторая школа буддизма: всё — пустота, есть лишь пустота и свет сознания.

В некоторых реальностях (например, в советской) прийти к пониманию всеобщей иллюзорности труднее, чем в других. Эти реальности устроены таким образом, чтобы человек не смог сойти с узкой дороги жизни, построенной специально для него и прочно отгороженной от всего внешнего. В романе «Омон Ра» (1992 г.) Пелевин показывает движение по этой дороге: от детских лет и до зрелости (для некоторых персонажей — до самой смерти). Главный герой — советский космонавт с экзотическим именем Омон и прозвищем Ра. Он проходит подготовку в лётном училище, где не учат летать. Затем ему показывают, как водить «луноход», напоминающий «большой бак для белья, поставленный на восемь тяжёлых колёс, похожих на трамвайные». К модели приварено множество неработающих антенн, механических рук и т. д. «Внутри было свободное место... и там стояла чуть переделанная рама от велосипеда „Спорт“ с педалями и двумя шестерёнками, одна из которых была аккуратно приварена к оси задней пары колёс. Руль был обычным полугоночным — баранкой, — через специальную передачу он мог чуть-чуть поворачивать передние колёса, но, как мне говорили, такой необходимости не должно было возникнуть». Затем «Центр управления Полётом» имитирует отправку космического корабля на Луну, посадку «лунохода», движение

его по «лунной поверхности». Этот фальшивый поход снимают для демонстрации по телевидению достижений советской космической техники. В течение «полёта» и «похода» все участники совершают самоубийство (или их убивают), чтобы не осталось свидетелей. Главный герой случайно остаётся жив.

На первый взгляд весь сюжет романа служит лишь одному — высмеять прежнюю, советских времён, любовь к величайшим «достижениям народного хозяйства» — военной промышленности и полётам в космос. Но совершенно не согласуется с этим концовка романа. Спасшийся герой едет в московском метро и говорит себе: «Полёт продолжается». Он всего-навсего вышел из нагромождений, отрезавших его жизнь от всего внешнего, он всего-навсего добился равных с другими людьми условий на сложной дороге, которая может привести к осознанию всеобщей иллюзорности. На этой дороге он стоит далеко даже от того уровня, с которого Пётр Пустота начал своё движение к просветлению и радужной реке сознания.

Большой роман «Жизнь насекомых» (1993 г.) посвящён одной теме — теме тех пассажиров поезда-жизни, которые не хотят сойти с него или даже не допускают такой возможности (хотя сам образ поезда в романе не используется). Судьбы бабочек, жуков, комаров, муравьёв и т. д. — это самые распространённые, знакомые каждому в современной повседневности способы человеческой жизни, которые не имеют никакого смысла, кроме смерти в конце. Такова, например, судьба жука-навозника, который не видит в жизни ничего, кроме труда; он работает всю жизнь, катает навозный шар, постепенно увеличивая его и обучая тому же сына, а потом бессмысленно гибнет под каблуком чьей-то туфли. Или, скажем, муравьиная матка Марина, всю жизнь строившая семью: создававшая «уютный очаг», очаровывавшая мужа, рас-

тившая и воспитывавшая дочь («Чтобы пробиться к свободе и солнечному свету, надо всю жизнь старательно работать», — говаривала она дочери), пришла к одинокой старости, стала безобразной и никому не нужной. Или странное существо — полутаракан-полушкада Серёжа. Он всю жизнь «рыл», не шаяя лапок. Делал карьеру, копил деньги, выехал за рубеж. В старости, выйдя на поверхность, он «затрещал своими горловыми пластинками 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 совершенно бессмысленно».

Нельзя сказать, чтобы Виктор Пелевин признавал только один буддийский способ выйти за пределы всеобщей иллюзии, шагнуть через порог бессмысленности и смерти. Иногда он оставляет в своих романах и повестях намёки на то, что к этому можно двигаться разными путями — например, дорогой мага и духовного учителя Кастанеды (как в повести «Жёлтая стрела»). Важно начать относиться к собственной жизни осознанно, искать выход из бессмысленного движения от рождения к смерти.



Иллюстрация к статье о В. О. Пелевине в газете «Книжное обозрение». 1999 г.