

Баранов Дмитрий Кириллович

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9;
st020202@student.spbu.ru, baranovdk@gmail.com

К вопросу о повествовательной структуре рассказа В. Пелевина «Ника»

Для цитирования: *Баранов Д. К.* К вопросу о повествовательной структуре рассказа В. Пелевина «Ника» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 3. С. 340–353. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2018.302>

Статья посвящена анализу характерного для В. Пелевина рассказа «Ника», неоднократно становившегося объектом исследовательского интереса. В статье демонстрируется, что главной особенностью повествовательной структуры рассказа является не очевидный в повествовании от 1-го лица «зазор» между героем, повествователем и имплицитным автором, каждый из которых преследует свою цель. Герой безуспешно пытается понять внутренний мир своей кошки, чтобы познакомиться с другим взглядом на реальность. Повествователь также хочет взглянуть на мир по-новому, увидеть его в большей полноте, но при этом осознаёт ограниченность своего взгляда традицией русской литературы и пытается эту традицию отрефлексировать, чтобы выйти за ее границы, проведя мысленный эксперимент. Именно повествователь строит рассказ как загадку: намекает потенциальному читателю на правильный ответ, и в то же время запутывает его, играя с естественными нормами построения речи. И герой, и повествователь, и автор сталкиваются с тем или иным коммуникативным барьером, но автор не пытается его преодолеть. Напротив, автор, признающий равноправие разных точек зрения на мир, понимает неизбежность возникновения такого барьера. Дидактичный автор обманывает реального читателя, для того чтобы научить его своему спокойному отношению к миру, но достичь этой цели удастся именно за счет введения описанного зазора между повествовательными инстанциями.

Ключевые слова: В. Пелевин, постмодернизм, игра с читателем, повествовательная структура, повествовательная стратегия.

Рассказ В. Пелевина «Ника» неоднократно становился предметом исследовательского интереса. Попробуем свести воедино существующие интерпретации текста. Большинство исследователей указывает, что перед нами рассказ от 1-го лица, особенностью которого является игра автора с читателем. Игра заключается в следующем: читатель до самого конца верит, что героиня, о которой говорит повествователь, является девушкой, напоминающей героиню русской классической литературы; и лишь после прочтения последнего предложения читатель понимает, что обманулся, а речь в рассказе шла о кошке. Основными инструментами манипуляции читательским восприятием являются использование повествователем каламбуров — лексики, которая позволяет описывать и девушку, и кошку [Пересле-

гина 2011], а также использование многочисленных отсылок к русской литературной традиции [Миллер 2001; Богданова 2003; Хорохордина 2008]. Однако помимо очевидной функции — заставить читателя «обмануться» [Яценко 2001; Богданова 2003] — у возникающих подтекстов есть и другая: помочь автору создать текст, где проблема взаимоотношения между мужчиной и женщиной, между разными человеческими типами и разными мировосприятиями «предстает как проблема постмодернистского всеединства разнонаправленных начал» [Богданова 2003: 81]¹. Естественно, по мнению исследователей, задача по созданию постмодернистской многозначной реальности, зависящей от самого читателя, стоит перед Пелевиным-автором, а не перед его рассказчиком, поданным в духе классической русской литературы [Миллер 2001]. Анализ типологических истоков пелевинского повествователя предпринимает Н. П. Беневоленская, говоря не просто о рефлексирующем герое или герое-мечтателе, но о герое-творце [Беневоленская 2009]. Важно отметить, что герой на протяжении рассказа пытается не просто понять внутренний мир Ники, но чему-то у нее научиться (например, равнодушию и спокойствию или естественному взгляду на вещи), и эта архетипическая ситуация «учитель — ученик» воспроизводится и на уровне отношений между читателем и автором, который хочет научить читателя по-буддийски спокойному взгляду на мир [Блинова 2011].

Все суммированные выше особенности рассказа, безусловно, важны, однако до сих пор не прояснен вопрос о том, как именно — на уровне конкретных приемов — строится коммуникация между читателем и текстом, которая в данном случае не сводится к справедливо отмеченной исследователями архетипической ситуации «учитель — ученик». Важно отметить, что рассказ «Ника» интересует исследователей в первую очередь не сам по себе, но как текст, на примере которого можно описать поэтику постмодернизма (или пелевинского постмодернизма). Попытки обнаружить в тексте архетипы вызваны представлением об особом характере постмодернистской литературы, которая обращается «к архетипам — сюжета, героя, читаемого как текст, и мира, представленного глазами автора-героя, также читаемого как уже прочитанные когда-то тексты» [Беневоленская 2009: 87].

На наш взгляд, сейчас, когда постмодернизм уже в достаточной степени изучен, нет нужды в том, чтобы изучать постмодернистскую литературу исключительно с позиций уже отрефлексированной постмодернистской философии. Более актуальными представляются попытки вписать постмодернистскую эпоху в историю литературы, понимаемую в том числе и как история конкретных приемов. В связи с этим нам кажется, что следует проанализировать хрестоматийный рассказ Пелевина традиционными нарратологическими средствами.

Ключом к пониманию строения рассказа оказывается осознание «зазора» между героем, рассказчиком и имплицитным автором рассказа. Под «зазором» мы будем понимать разницу в оценочной и / или психологической точке зрения² субъ-

¹ Таким образом, Пелевин предстает автором, представляющим за весь русский постмодернизм, не случайно М. Н. Виролайнен говорит о постмодернистском сознании как о «феномене одноуровневой культуры» [Виролайнен 2007: 461], описывая схожую ситуацию, только на большем материале.

² Вслед за Б. А. Успенским будем считать, что знания повествователя и героя о мире входят в сферу психологической точки зрения [Успенский 1995: 131–133].

ектов повествовательной структуры, а главное — то, что у каждого из этих субъектов есть своя цель. Чтобы обнаружить этот зазор, обратим внимание на несколько особенностей текста.

1

Отметим сначала, что все присутствующие в рассказе подтексты призваны не только запутать читателя, но и намекнуть ему на истинную структуру пелевинского текста. Обратимся, например, к первому предложению рассказа. Оно отсылает к последнему предложению рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание». У Бунина читаем:

«Теперь **это** (здесь и далее выделено мной. — Д. Б.) легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре» [Бунин 1996: 98].

У Пелевина:

«Теперь, когда **ее** легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре, и на моих коленях лежит тяжелый, как силикатный кирпич, том Бунина, я иногда отрываю взгляд от страницы и смотрю на стену, где висит **ее** случайно сохранившийся снимок» [Пелевин 2005: 319]³.

Так как герой только что читал Бунина, логично соотнести местоимение *ее* с героиней Бунина, о «легком дыхании» которой говорится в оригинальном тексте («Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть» [Бунин 1996: 98]). Но в конце пелевинского предложения мы понимаем, что местоимение *ее* соотносится не только с героиней рассказа, но и со словами *ее снимок*, что, конечно, усиливает параллель между Олей Мещерской и Никой — параллель, бросающуюся в глаза и отмеченную многими исследователями [Богданова 2003; Богданова и др. 2008]. То есть и в первом случае местоимение *ее* относилось к Нике, а не к Оле Мещерской. Так уже в первом предложении пелевинского текста последнее слово может изменить сложившуюся читательскую интерпретацию, что происходит и в финале рассказа.

Другой момент, который хотелось бы отметить в связи с бунинским подтекстом, — соотнесение персонажей Бунина и Пелевина. Очевидно сходство между Олей Мещерской и Никой, однако не только это связывает два текста на уровне персонажей. Исследователи обошли вниманием важную тематическую перекличку рассказов — особую значимость субъективной точки зрения на мир. Если обратить внимание на это мотивное сходство, можно обнаружить, что и главный герой Пелевина соотносится с одной из героинь бунинского рассказа.

«Женщина эта — классная дама Оли Мещерской, немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь» [Бунин 1996: 98].

Именно пелевинский герой мучился от того, что не мог изменить свой взгляд на жизнь, не мог избавиться от умственных построений, мешающих воспринимать мир. Именно он додумывал, какой является Ника, он видел иллюзии вместо

³ Далее при цитировании данного издания страницы указываются в тексте в круглых скобках.

непосредственной реальности (которой, впрочем, и не существует) — так же, как и классная дама в рассказе Бунина. Она живет выдумкой:

«Сперва такой выдумкой был ее брат <...> Когда его убили <...>, она убеждала себя, что она — идейная труженица. Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой» [Бунин 1996: 98].

И читатель пелевинского рассказа тоже в каком-то смысле «живет выдумкой» — повторяет поведение героя Пелевина, пытаясь додумать Нику, «вчитать» в нее известный код, что в итоге оказывается ошибкой. О. В. Богданова пишет, что Пелевин, чтобы облегчить узнавание Оленьки в Нике, использует «детали-повторы» [Богданова 2003: 75] Так, «фарфоровый венок» [Бунин 1996: 94] и «выпуклый фарфоровый медальон с фотографическим портретом» [Бунин 1996: 94] оборачиваются в рассказе Пелевина «старинной сахарницей кузнецовского фарфора» (321), обеспечивающей связь с прошлым героя. Связь с прошлым, идея памяти возникает и в связи с отмеченными Богдановой «фарфоровыми мамонтами» (323) [Богданова 2003: 75]. На наш взгляд, фарфоровый венок и фотография у Бунина важны не только и не столько в связи с самой Мещерской, сколько в связи с ее классной дамой: это она смотрит на фотографию, видит сияющие бессмертные глаза — и не хочет верить в смерть Оли; это она слушает звон фарфора — и «отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка» [Бунин 1996: 98], т. е. именно для нее этот фарфор связан с памятью, как и для героя Пелевина. Классная дама — хранительница памяти об Оле, именно она **вспоминает** помещенный в финале разговор Оли с Субботиной, в котором появляется наконец вынесенное в заглавие «легкое дыхание». И именно повествователь хранит память о Нике и «рассказывает» посвященный ей текст.

Таким образом, параллель с рассказом Бунина призвана не только запутать читателя, но и акцентировать внимание на центральных идеях, связанных со структурными особенностями пелевинского рассказа: мы сами создаем свой мир своей точкой зрения, а то, что когда-то жило, живет лишь нашей памятью. Оно живо в нашем взгляде на мир. Не случайно память о русской литературной традиции заставляет читателя «доставать» Нику и воспринимать рассказ о ней как рассказ о девушке (о «создании» читателем образа Ники под руководством автора см., например: [Беневоленская 2009: 19–20]).

В рамках статьи нет возможности рассмотреть отсылки к текстам Г. И. Газданова, В. В. Набокова, А. А. Блока, группы «Pink Floyd», Б. Б. Гребенщикова и прочих авторов. Однако приведенный выше анализ связи рассказов Пелевина и Бунина демонстрирует общий принцип работы подтекстов пелевинского произведения: они и запутывают читателя, и дают ему подсказки.

2

В своем прочтении рассказа Пелевина Беневоленская говорит о продуктивности «веерного» анализа, т. е. такого интертекстуального анализа, новизна которого «заключается в сохранении всех возможных интеракций при наличии даже единственной „верной“» [Беневоленская 2009: 67]. Анализируя конкретный эпизод, исследовательница снимает часто выдвигаемые обвинения в «сделанности» пелевин-

ских текстов, показывая, что смысл этих текстов потенциально безграничен, ведь они полигенетичны и поливалентны, резонируют «с множеством текстов и эпох» [Беневоленская 2009: 72]. При этом подобная «игра в смыслы», по мнению исследовательницы, мотивирована обращением Пелевина к архетипическому в искусстве, а обращение в тексте к архетипам, как уже отмечалось, видится особенностью постмодернизма в целом.

Подобный подход к анализу пелевинского текста продуктивен, если мы пытаемся увидеть, как в рассказе отражается та или иная особенность постмодернизма, но не в том случае, если мы хотим понять, какими приемами пользуется автор для достижения своей цели. Ведь потенциальная смысловая безграничность, возникающая за счет подключения воображения читателя, — особенность любого текста. А та самая «верная интеракция», о которой говорит Беневоленская, отличается от других, лежащих на периферии, в том числе и тем, что она не просто взаимодействует со смыслами, возникающими где-то еще в тексте, она тесно связана с конкретным эпизодом, в котором появляется. И мы можем выявить конкретную функцию наиболее близкой интеракции.

Обратимся к эпизоду, который анализировала Беневоленская. Герой Пелевина размышляет о том, что даже лучшие авторы, такие как Набоков, не могли разгадать загадку Ники, их усилия разбивались «о невидимую или просто несуществующую <...> преграду» (328). Затем герой, засыпая, смешивает строчки из двух разных стихотворений.

Цитата из «Незнакомки» Блока подчеркивает, что герой обманывается в Нике, и возвышенная загадка сменяется на приземленную реальность:

«Убедившись, что загадочность ее зеленоватых глаз — явление чисто оптическое, я решил, что знаю про нее все» (325).

Этот смысл усиливается за счет неожиданного продолжения цитаты строчкой из стихотворения Набокова «Лилит». Важно, что Лилит в оригинальном тексте обманывает лирического героя. Мотив обмана связывается со структурой всего рассказа, ведь читатель, который уверен в том, что Ника — девушка, оказывается введен в заблуждение, обманут.

Этот смысл отсылки поддерживается и формой: цитата возникает ассоциативно (герой как раз думал о Набокове) и ложится на блоковское стихотворение, так как соответствует ритму и рифме. Однако цитаты из двух стихотворений не соединены синтаксически и — казалось бы — логически.

Цитата из «Лилит» перекликается и с отсылкой к «Лолите»⁴. В романе Набокова Гумберт говорит о том, что для Лолиты он был «не человек, а всего только пара глаз да толстый фаллос длиною в фут». [Набоков 1997: 346] У Пелевина читаем:

«...даже от блестящего Владимира Набокова, успевшего в последний момент заклониться лирическим героем, остались только два печальных глаза да фаллос длинной в фут» (328).

⁴ Идея звукового соотнесения (обмана) поддерживается и фонетическим сходством имен *Лолита* и *Лилит*, которое обыгрывается и в самом набоковском романе: «Так шла жизнь. Гумберт был вполне способен иметь сношения с Еввой, но Лилит была той, о ком он мечтал» [Набоков 1997: 30].

Рассказ Пелевина переключается с набоковским романом не только в рамках тем разочарования и физиологической тяги к девочке. Трансформируя цитату из набоковского романа, Пелевин добавляет определение *печальный* («два печальных глаза»). В «Лолите» однажды возникает фраза «Я уже не был Гумберт Густопсовый, грустноглазый дог...» [Набоков 1997: 78]. Так соотносятся человек и собака, и подобное соотнесение возникает у Пелевина за счет упоминания альбома «Animals» группы «Pink Floyd», а также за счет описания «оскалившего <...> клыки грузина» (333). Отметим, что Гумберт Набокова назван догом в момент, когда они с Лолитой сидят на диване и героя влечет к героине. Стих «был греческий диван мохнатый» значим в рамках стихотворения «Лилит», так как именно на диване произойдет соитие Лилит и героя. И в рассказе Пелевина именно на диване в тот момент, когда герой бормочет стихи, растянулась и Ника. Так мотивная переключка поддерживается тем, что в трех текстах выстраивается схожая ситуация на уровне предметного ряда.

Из оригинального текста «Лилит»:

<...>
был греческий диван мохнатый,
вино на столике, гранаты
и в вольной росписи стена
[Набоков 1991: 251],

Пелевиным исключается строчка о вине и гранатах, не рифмующаяся с цитатой из «Незнакомки», а главное — не приобретающая, в отличие от приведенных двух, дополнительного значения в контексте пелевинского рассказа. Строчка же, в которой появляется слово *стена*, не может не соотноситься с недавними размышлениями героя о Нике — загадке, за которой ничего нет. Герой Пелевина говорит о непреодолимой преграде, о которую расшибались даже «лучшие силы лучших душ» (328). Разбиваются об эту стену — непреодолимую преграду — и усилия героя, пока ему не удастся с помощью Ники посмотреть на мир по-другому.

В результате все любовно-физиологические интерпретации отсылок к Блоку и Набокову (столь очевидные при первом прочтении) сменяются интерпретациями, связанными с самой структурой текста-загадки, вводящего читателя в заблуждение. «Правомерность веерного анализа постмодерного произведения» [Беневоленская 2009: 39] подтверждается Беневоленской и на примере многих других эпизодов, например того, где Пелевин использует поговорку о скелете в шкафу:

«Есть такая английская поговорка — „у каждого в шкафу спрятан свой скелет“. Что-то мешает правильно, в общем, мыслящим англичанам понять окончательную истину. Ужаснее всего то, что этот скелет „свой“ не в смысле имущественного права или необходимости его прятать, а в смысле „свой собственный“, и шкаф здесь — эвфемизм тела, из которого этот скелет когда-нибудь выпадет по той причине, что шкаф исчезнет. Мне никогда не приходило в голову, что в том шкафу, который я называл Никой, тоже есть скелет, я ни разу не представлял ее возможной смерти» (326–327).

Беневоленская, анализируя эпизод, демонстрирует, как сама структура пелевинского (и отчасти — набоковского) текста может быть осмыслена через метафору скелета и шкафа [Беневоленская 2009: 36–39]. Однако, сосредоточившись на поисках архетипического сходства, исследовательница упускает ряд лежащих на

поверхности смыслов и функций отсылки. Например, важно отметить, что перед нами неточное цитирование — одна из многих присутствующих в рассказе ошибок повествователя, — а значит, внимание читателя будет заострено на том, в чем рассказчик ошибается.

Так, в русском языке существует устойчивое выражение *скелет в шкафу*, но в ней, как и в оригинальном английском выражении *skeleton in the closet*, отсутствует часть у *каждого* [Академический словарь русской фразеологии 2015: 773]. Если скелет есть в шкафу у каждого, речь идет об универсальности человеческой природы. Эта идея должна возникнуть с самого начала, ведь соотнесение людей и шкафов в рассказе, как и отмечала Беневоленская [Беневоленская 2009: 38], уже происходило, когда речь шла о точке зрения Ники («для нее окружающие были чем-то вроде говорящих шкафов» (320)). Пелевин имитирует ошибку повествователя: тот словно не учитывает собственно значение идиомы («нечто долгое время скрываемое субъектом как постыдное и компрометирующее его в глазах других людей, что описывается как останки убитого и спрятанного человека» [Академический словарь русской фразеологии 2015: 773]), а в своих размышлениях просто реализует пространственную метафору. Однако читатель не может забыть о значении фразеологизма, и два значения пересекаются: у каждого есть тайна, как у каждого в теле есть скелет. Тайну Ники хочет разгадать герой, для читателя же тайной Ники оказывается еще и то, что она кошка, а тайна повествователя — то, что он на самом деле загадывает читателю загадку. Но за счет на первый взгляд абсурдной (ошибочной) трактовки фразеологизма повествователем (тело — это шкаф, выпадение скелета из шкафа — смерть) возникает и еще один смысл, в этом контексте на удивление традиционный: жизнь как тайна. Но если вспомнить изначальный смысл поговорки, получится, что выпадение скелета из шкафа — обнаружение тайны. То есть смерть раскрывает тайну жизни. Поэтому главной тайной в рассказе владеет Ника. Герой не просто хочет встать на точку зрения животного, выйдя за рамки привычного существования, он еще и сталкивается с потребностью осмыслить смерть Ники, чем отчасти объясняется и многозначность финала.

3

Каждая пелевинская отсылка — игровая, возникающие в сознании читателя смыслы потенциально безграничны, однако у всех отсылок есть минимум две **главные** функции, и нельзя не учитывать их при анализе именно как основные: намекнуть читателю на истинную структуру рассказа; ввести мотив ошибки повествователя.

Любопытно, что О. В. Хорохордина, анализируя использующуюся в рассказе цитату из романа Газданова «Призрак Александра Вольфа», комментирует искажение героем оригинального текста [Хорохордина 2008: 373], а также говорит о «приеме ошибки на уровне элементарной логики» [Хорохордина 2008: 379] в связи с тем, что рассказчик называет имя *Ника* «последним слогом» имени *Вероника* (320). Однако пелевинский повествователь ошибается гораздо чаще. Цитаты в рассказе даются с ошибками. Рассказчик на несколько тысячелетий ошибается в датировке трипольской культуры (323), приписывает трипольской культуре возникновение палеолитических Венер (324). В конце концов, **ошибочными**, не оправдавшими-

ся оказываются некоторые ожидания героя. Не случайно вслед за повествователем в финале рассказа ошибается и читатель, воспринявший Нику как девушку.

Наконец, стоит упомянуть и об ошибках другого рода, допускаемых повествователем. Рассказ о кошке написан так, чтобы у читателя создалось впечатление, что речь идет о девушке. Но при этом повествователь постоянно **проговаривается** о том, что перед нами кошка. Тело Ники «по-кошачьи» гибкое (322); извиняться перед ней за то, что дал пощечину, — глупо (322); постоянно появляется перцептивная точка зрения Ники (люди как шкафы (320), билет и страница из записной книжки — просто бумажки (321)); поведение Ники типично для кошек: занимает место в кресле (321), сидит у окна так, что герой почему-то кладет руку именно на ее затылок (321); упоминаются слова *дрессировка* (320), *инстинкты* (320), *физиологические раздражители* (319); Ника почему-то замирает, боясь вспугнуть голубя (327), и т. д.

Итак, повествователь проговаривается о кошачьей природе Ники, все подтексты намекают на обман, вообще мотив ошибки — один из центральных в рассказе, и благодаря ему мы можем говорить о ненадежном повествователе. Возникает вопрос: почему, несмотря на все это, читатель все-таки оказывается обманут?

4

Потому что пелевинский повествователь в каком-то смысле играет **нечестно**, вводит читателя в заблуждение. Он вовсе не создает такой текст, где описания Ники могут быть в равной степени отнесены и к девушке, и к кошке. Он чередует подобные описания с описаниями, возможными только для девушки. На такие моменты почему-то не обращается должного внимания. Повествователь отмечает, что сравнение героя с Чернышевским «вряд ли придет Нике в голову» (333). Но такое сравнение в принципе не может прийти в голову кошке. Нельзя сказать про кошку «ни разу я не помню ее с книгой» (322), эта фраза абсурдна, так как предполагает, что некоторых кошек вполне можно застать за чтением. Человек не скажет, говоря о кошке: «Она была намного моложе меня...» (319), ведь это очевидно. Предложение «у нее не было практически ничего своего» (321) предполагает, что что-то «свое» у нее все же было. Никто из друзей героя, «разумеется, не считал ее ровней» (320) — действительно «разумеется», зачем повествователю это проговаривать? Зачем упоминать, что она не вела дневника (322)? Что «она не призналась бы» в чем-то (325)?

«...в этом не присутствовало ни тени спортивного кокетства, она действительно была так юна и полна сил, что ей легче было три минуты мчаться по ступеням, почти их не касаясь, чем тратить это же время на ожидание (лифта. — Д. Б.)» (326) —

повествователь лжет, кошка бежит по лестнице не потому что ей так «легче», она не знает, что такое лифт, а понятие «спортивного кокетства» к ней вообще неприменимо. Никто не скажет, что кошка «равнодушна» к конкретной музыкальной группе «и к року вообще» (326). Когда хозяин следит за кошкой в бинокль, он не «шпионит» (326), и ни одному хозяину не придет в голову воспринимать это как какой-то нехороший поступок, так что нет смысла об этом упоминать. В тексте возникают «взвизгивания, которые трудно было принять за звуки человеческого

голоса» (330) — это бессмысленная фраза, если речь идет о том, кто в принципе не обладает человеческим голосом. Таких примеров много.

Итак, в нескольких случаях повествователь прямо **обманывает** читателя, используя для описания Ники слова, конструкции, применимые лишь для описания девушки, но не кошки. В остальных приведенных случаях все логически верно, но повествователь нарушает базовые принципы построения текста. В языке есть тенденция описывать только то, что отклоняется от нормы, подразумевая, что все прочее нормально по умолчанию. Если же что-то не проговаривается, это что-то находится в рамках какой-то нормы. Если мы встретим экранизацию, скажем, «Евгения Онегина», в которой у Онегина будет большой шрам на лице, мы воспримем это как нарушение оригинального текста, хотя Пушкин нигде прямо не оговаривал, что шрама на лице героя не было. Пелевин здесь пользуется системой условностей, характерной уже не для какой-то конкретной литературной традиции, и даже не для литературы в целом, но вообще для речи. И Пелевин нарушает эту систему. В результате у читателя должно возникнуть типичное для постмодернизма недоверие к речи в принципе⁵.

5

Кажется, никто из исследователей рассказа не пытался провести границу между героем и повествователем; более того, порой словно стиралась граница и между автором и героем⁶. Анализируя процесс чтения рассказа, Беневоленская отмечала, что «каждый — рассказчик и читатель — проявляет себя и как субъект, и как объект текста по оксюморонному принципу» [Беневоленская 2009: 19]. Подобная формулировка помогает описать структуру постмодернистского текста, в котором сталкиваются самые разные противоречия, в том числе и касающиеся главного героя. Перед нами, как убедительно показывает Беневоленская, герой-писатель или по крайней мере герой-мечтатель [Беневоленская 2009: 15–62], который при этом пытается вжиться в мироощущение кошки (и та, и другая особенность героя отсылают к самым разным литературным традициям, что порождает бесконечные смыслы). Однако на наш взгляд структуру рассказа можно описать иначе, если обратиться к традиционному нарратологическому представлению о том, что герои, повествователь и имплицитный автор (не говоря уж — реальный автор) в повествовательном тексте никогда не равны друг другу. Более того, они связаны друг с другом иерархически, т. е. персонаж, например, не знает о существовании повествователя. Подобная концепция представлена, например, в классическом труде В. Шмида «Нарратология» [Шмид 2008: 44–107].

Описанный выше принцип, по которому повествователь строит свою речь, подводит нас к важному выводу: игра с читателем происходит не только на уровне автора, который придумал текст, где повествователь вспоминает свою кошку и как бы случайно так подбирает слова, что читатель может воспринять кошку как девуш-

⁵ И с этой точки зрения весь рассказ становится прекрасной иллюстрацией к тому, что Поль де Ман называл «трениями в отношениях между грамматикой и риторикой» [Ман 1999: 17].

⁶ Здесь, конечно, сказывается и интенция самого текста: не случайно, как отмечали исследователи [Хорохордина 2008: 379, Беневоленская 2009: 18], имя героини *Ника* соотносится с именем реального автора *Виктор* за счет связи с темой победы (*Виктор* — ‘победитель’, а *Ника* — ‘богиня победы’), и за счет этого размывается граница между текстом и реальностью.

ку. Игра происходит и на уровне повествователя, который сознательно обманывает потенциального слушателя, строя свой текст как фольклорную загадку, в которой есть как подсказки, так и отвлекающие элементы, почти не оставляющие слушателю шанса на правильный ответ. Это доказывает, что повествователь не равен герою, который не знает о наличии читателя (и в тексте нет явных намеков на то, что герой знает о том, что он всего лишь герой). Однако и автору повествователь не равен — и не только в силу того, что так строится классический нарратив. У игры, которую ведет повествователь, не та же задача, что у игры автора. Цель автора, как уже было отмечено, состоит в том, чтобы научить читателя тому, что на любой объект можно взглянуть с разных точек зрения, тому, как отмечала М. П. Блинова, что нужно спокойно воспринимать мир [Блинова 2011]. Цель же игры повествователя, ее мотивировка в художественном мире рассказа не так очевидна.

6

Герой пелевинского рассказа тяготеет тем, что ограничен своей точкой зрения на мир, обусловленной жизнью в советской культуре и знакомством с классической русской литературой (т. е. привычкой видеть жизнь в духе ее героев). Об этом писала, например, Беневоленская [Беневоленская 2009: 21–62]. Именно поэтому герой безуспешно пытается понять внутренний мир своей кошки, чтобы познакомиться с другим взглядом на реальность.

Повествователь же идет дальше: он также хочет взглянуть на мир по-новому, увидеть его в большей полноте, но при этом осознаёт ограниченность своего взгляда традицией русской литературы и пытается эту традицию отрефлексировать, чтобы выйти за ее пределы, проведя мысленный эксперимент. Поэтому текст повествователя выполняет в первую очередь автокоммуникативную функцию. Если объектом интереса героя является Ника, то объектом интереса рассказчика — сама литературная традиция. Повествователь понимает, что на месте традиционной героини может быть кто или что угодно — не случайно Хорохордина отмечала, что имя *Ника* отсылает к слову *никнейм* [Хорохордина 2008: 379]. Поэтому повествователь иронизирует над классической русской литературой, и поэтому он использует прием остранения, освежающий восприятие литературной традиции: намеренно рассказывает историю о кошке как историю о девушке.

Причем важна здесь, оговоримся, не конкретно точка зрения кошки, которую пытается реконструировать герой, а любая другая, непривычная точка зрения. Приведем цитату:

«...ей легче было <...> мчаться по ступеням <...> чем тратить это же время на ожидание жужжащего гробоподобного ящика, залитого тревожным желтым светом, воняющего мочой и славящего группу „Depeche Mode“» (326).

Увидеть лифт как жужжащий ящик могла именно кошка, здесь повествователь использует перцептивную точку зрения Ники. Однако увидеть ящик «гробоподобным» кошка не может, так как не может знать, что такое гроб. Повествователь использует остранение, но при этом на месте точки зрения кошки могла быть даже точка зрения инопланетянина — главное, чтобы эта точка зрения была другой, непривычной.

В работах О. В. Богдановой и Л. В. Миллер герой, в отличие от Ники, представлялся, как уже упоминалось, вполне традиционным. Однако если мы говорим не про героя, каким он был во время рассказываемых событий, а про повествователя, собственно рассказывающего эту историю, все обстоит ровно наоборот. Ника, как и традиционные русские героини, конструируется героем (а здесь еще и читателем), а вот повествователь как раз пытается выйти за рамки классического рефлексизирующего героя русской литературы с помощью мысленного эксперимента. Именно поэтому главным событием рассказа оказывается вовсе не то, что девушка **оказалась кошкой**, а то, что на место традиционной героини удалось поставить кошку, и ничего в глазах читателя принципиально не изменилось.

То есть повествователь Пелевина отличается от автора еще и тем, что не владеет в начале рассказа неким истинным знанием, которое он хотел бы передать читателю. Повествователю самому нужно довести свою речь до конца, удачно завершить эксперимент, чтобы измениться.

7

Понимание повествовательной структуры текста позволяет по-новому взглянуть и на многозначный финал рассказа. Герой научился более спокойно воспринимать мир («Я не чувствовал горя и был странно спокоен» (334)), его точка зрения стала более широкой, и Нике он за это благодарен. Память героя об умершей героине вполне вписывается в традицию классической литературы. Но одновременно с этим финал может означать и удачное завершение мысленного эксперимента повествователя. Не случайно возникают именно слова «стоять у окна» (334). Сквозь это окно герой и Ника смотрели во двор с разных точек зрения. Повествователь говорит отнюдь не о любви к героине. Он не будет держать на руках другую кошку не потому, что до сих пор переживает о Нике (что как раз противоречит буддийскому идеалу освобождения от аффектов [Рудой 1994: 34–37]), но потому, что уже достиг своей цели, освободился от необходимости искать чужую точку зрения с помощью проведенного эксперимента, с помощью интеллектуального творчества.

Источники

- Бунин 1996 — Бунин И. А. *Собрание сочинений*: в 6 т. Т. 4. М.: Терра, 1996, 548 с.
Набоков 1991 — Набоков В. В. *Стихотворения и поэмы*. М.: Современник, 1991, 572 с.
Набоков 1997 — Набоков В. В. *Собрание сочинений американского периода*: в 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 1997, 671 с.
Пелевин 2005 — Пелевин В. О. *Все рассказы*. М.: Эксмо, 2005, 511 с.

Словари и справочники

- Академический словарь русской фразеологии 2015 — *Академический словарь русской фразеологии*. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. (ред.). 2-е изд., испр. и доп. М.: ЛЕКСПУС, 2015, 1164 с.

Литература

- Беневоленская 2009 — Беневоленская Н. П. «Ника» Виктора Пелевина. СПб.: Ф-т филологии и искусств Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2009, 94 с.

- Блинова 2011 — Блинова М. П. “Архетипический подтекст рассказов В. Пелевина”. *ZARLIT*: [сайт кафедры зарубежных литератур и сравнительного литературоведения Кубанского гос. ун-та]. Дата публикации: 19.08.2011. URL: http://zar-literature.ucoz.ru/publ/blinova_m_p/architipicheskiy_podtekst_rasskazov_v_pelevina/5-1-0-59 (дата обращения: 15.09.2016).
- Богданова 2003 — Богданова О. В. “Традиционный постмодернизм» рассказа В. Пелевина «Ника». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История, языкознание, литературоведение*. 1 (2), 2003: 73–82.
- Богданова и др. 2008 — Богданова О. В., Кибальник С. А., Сафронова Л. В. “«ЛолИКА» Виктора ПелОКОВА”. Богданова О. В., Кибальник с. А., Сафронова Л. В. *Литературные стратегии Виктора Пелевина*. СПб.: Петрополис, 2008, сс. 96–122.
- Виролайнен 2007 — Виролайнен М. Н. *Исторические метаморфозы русской словесности*. СПб.: Амфора, 2007, 495 с.
- Ман 1999 — Ман П. де. *Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста*. Никитин С. А. (пер. с англ., примеч., послесл.). Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999, 367 с. (Studia Humanitatis).
- Миллер 2001 — Миллер Л. В. “Конфликт рассказа В. Пелевина «Ника» в контексте национальной эстетической традиции”. *Мир русского слова*. 1, 2001: 65–69.
- Переслегина 2011 — Переслегина Е. Р. “Женщина и кошка в рассказе В. Пелевина «Ника»: (Анализ ключевого концепта)”. *Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского*. 6, 2, 2011: 504–507.
- Рудой 1994 — Рудой В. И. “Учение о четырех благородных истинах: (Религиозно-доктринальный и философский аспекты)”. *Буддийский взгляд на мир*. Рудой В. И., Островская Е. П. (ред.). СПб.: Андреев и сыновья, 1994, сс. 29–37.
- Успенский 1995 — Успенский Б. А. *Семиотика искусства*. М.: Языки славянской культуры, 1995, 360 с.
- Хорохордина 2008 — Хорохордина О. В. “Художественное наследие Гайто Газданова в современной русской литературе: (Рассказ В. Пелевина «Ника»)”. *Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: материалы конгресса (Санкт-Петербург, 15–17 октября 2008 г.)*: в 2 т. Бухаркин П. Е. (ред.). Т. 2: Новое в истории русской литературы. Ч. 2: Литература XIX — начала XX в.: новые взгляды и концепции. СПб.: МИРС, 2008, сс. 372–380.
- Шмид 2008 — Шмид В. *Нарратология*. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008, 304 с.
- Яценко 2001 — Яценко И. И. “Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника»)”. *Мир русского слова*. 1, 2001: 72–78. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_214 (дата обращения: 09.09.2016).

Статья поступила в редакцию 23 мая 2017 г.
Статья рекомендована в печать 9 октября 2017 г.

Baranov Dmitry Kirillovich

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russia;
st020202@student.spbu.ru, baranovdk@gmail.com

Revisiting the narrative structure of the short story “Nika” by V. Pelevin

For citation: Baranov D. K. Revisiting the narrative structure of the short story “Nika” by V. Pelevin. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2018, vol. 15, issue 3, pp. 340–353. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2018.302> (In Russian)

The article is dedicated to the narrative structure of the short story “Nika” by V. Pelevin. An evident feature of the story is a game relationship with a potential reader. In the process of reading anyone would believe that the heroine is a girl, but the last sentence reveals that she is

the cat belonging to the main character. The main feature of the narrative structure is a “gap” between the character, the narrator and the implied author (this gap is not so obvious because of the first-person narration). The unnamed character unsuccessfully tries to understand the inner world of his cat, because he wants to meet another vision of reality. The narrator wants to take a look at the world in new ways too, but he realizes that his vision is limited by the traditions of the Russian literature. So, the narrator tries to go beyond his own vision by having a thought experiment. The narrator is the one who creates a text like a riddle: he is hinting the correct answer to the potential reader, and at the same time, he is confusing him/her, playing with the natural rules of speech construction. The character, the narrator and the author faced a communication barrier, but the author doesn't try to overcome it. On the contrary, the author recognizes the equality of different points of view on the world, understands the inevitability of such a barrier. The didactic author is cheating the real reader, to teach him some of his own calm attitudes to the world, but to achieve this goal he creates this gap between the narrative instances.

Keywords: V. Pelevin, postmodernism, game with the reader, narrative structure, narrative strategy.

Sources

- Бунин 1996 — Bunin I. A. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6 vols. Vol. 4. Moscow: Terra Publ., 1996, 548 p. (In Russian)
- Набоков 1991 — Nabokov V. V. *Stikhotvoreniia i poemy* [Lyrics and Poems]. Moscow: Sovremennik Publ., 1991, 572 p. (In Russian)
- Набоков 1997 — Nabokov V. V. *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda* [Collected American Period Works]: in 5 vols. Vol. 2. St. Petersburg: Simpozium Publ., 1997, 671 p. (In Russian)
- Пелевин 2005 — Pelevin V. O. *Vse rasskazy* [All the Stories]. Moscow: Eksmo Publ., 2005, 511 p. (In Russian)

Dictionaries and guides

- Академический словарь русской фразеологии 2015 — *Akademicheskii slovar' russkoi frazeologii* [Academic Dictionary of Russian Phraseology]. Baranov A. N., Dobrovolskii D. O. (eds.). Moscow: LEKSRUS Publ., 2015, 1164 p. (In Russian)

References

- Беневоленская 2009 — Benevolenskaia N. P. «Nika» Viktora Pelevina [“Nika” by Victor Pelevin]. St. Petersburg: St. Petersburg State University, Faculty of Philology of Arts Press, 2009. 94 p. (In Russian)
- Блинова 2011 — Blinova M. P. “Arkhetipicheskii podtekst rasskazov V. Pelevina [Archetypal Subtext of the Stories of V. Pelevin]”. ZARLIT: [sait kafedry zarubezhnykh literature i sravnitel'nogo literaturovedeniia Kubanskogo gos. un-ta] [ZARLIT: [Web-site of the Department of Foreign Literature and Comparative Literary Studies of the Kuban' State University]]. Publication date: 19.08.2011. URL: http://zar-literature.ucoz.ru/publ/blinova_m_p/arkhitipicheskij_podtekst_rasskazov_v_pelevina/5-1-0-59 (accessed date: 15.09.2016). (In Russian)
- Богданова 2003 — Bogdanova O. V. “«Traditsionnyi postmodernizm» rasskaza V. Pelevina «Nika» [“Traditional Postmodernism” in “Nika” by V. Pelevin]”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2: Istorii, iazykoznanie, literaturovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Series 2: History, Linguistics, Literary Studies]. 1 (2), 2003: 73–82. (In Russian)
- Богданова и др. 2008 — Bogdanova O. V., Kibal'nik S. A., Safronova L. V. “«LolIKA» Viktora PelOKOVA [LolIKA by Victor PelOKOV]”. Bogdanova O. V., Kibal'nik S. A., Safronova L. V. *Literaturnye strategii Viktora Pelevina* [Literary Strategies of Victor Pelevin]. St. Petersburg: Petropolis Publ., 2008, pp. 96–122. (In Russian)
- Виролайнен 2007 — Virolainen M. N. *Istoricheskie metamorfozy russkoi slovesnosti* [Historical Metamorphoses of Russian Literature]. St. Petersburg: Amfora Publ., 2007, 495 p. (In Russian)

- Ман 1999 — Man P. de. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979. 305 p. (Russ. ed.: Man P. de *Allegorii chteniia: Figural'nyi iazyk Russo, Nitsche, Ril'ke i Prusta* [Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust]. Nikitin S. A. (transl. from English, notes, afterword). Ekaterinburg: Ural University Press, 1999, 367 p. (Studia Humanitatis).) (In Russian, transl. from English)
- Миллер 2001 — Miller L. V. “Konflikt rasskaza V. Pelevina «Nika» v kontekste natsional'noi esteticheskoi traditsii [Conflict of Pelevin's Story “Nika” in the Context of the National Aesthetic Tradition]”. *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word]. 1, 2001: 65–69. (In Russian)
- Переслегина 2011 — Pereslegina E. R. “Zhenshchina i koshka v rasskaze V. Pelevina «Nika»: (Analiz kliuchevogo kontsepta) [The Woman and the Cat in V. Pelevin's Story “Nika”: (An Analysis of the Story's Key Concept)]”. *Vestnik Nizhegorodskogo un-ta im. N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky]. 6, 2, 2011: 504–507. (In Russian)
- Рудой 1994 — Rudoi V. I. “Uchenie o chetyrekh blagorodnykh istinakh: (Religiozno-doktrinal'nyi i filosofskii aspekty) [The Doctrine of the Four Noble Truths: (Religious-Doctrinal and Philosophical Aspects)]”. *Buddiiskii vzgliad na mir* [Buddhist View of the World]. Rudoi V. I., Ostrovskaia E. P. (eds.). St. Petersburg: Andreev i synov'ia Publ., 1994, pp. 29–37. (In Russian)
- Успенский 1995 — Uspenskii B. A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 1995, 360 p. (In Russian)
- Хорохордина 2008 — Khorokhordina O. V. “Khudozhestvennoe nasledie Gaito Gazdanova v sovremennoi russkoi literature: (Rasskaz V. Pelevina «Nika») [Artistic Heritage of Gaito Gazdanov in Contemporary Russian Literature: (The Story of V. Pelevin “Nika”)]”. *Russkaia literatura v mirovom kul'turnom i obrazovatel'nom prostranstve: materialy kongressa (Sankt-Peterburg, 15–17 oktiabria 2008 g.)* [New in the History of Russian Literature: Russian Literature in the World and Educational Space: Materials of the Congress (St. Petersburg, October 15–17, 2008)]: in 2 vols. Bukharkin P. E. (ed.). Vol. 2: Novoe v istorii russkoi literatury [New in the History of Russian Literature]. Part 2: Literatura XIX — nachala XX v.: novye vzgliady i kontseptsii [Literature of the 19th — Early 20th Centuries: New Views and Concepts]. St. Petersburg: MIRS Publ., 2008, pp. 372–380. (In Russian)
- Шмид 2008 — Schmid W. *Narratologiya* [Narratology]. 2nd ed., rev. enl. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008, 304 p. (In Russian)
- Яценко 2001 — Iatsenko I. I. “Intertekst kak sredstvo interpretatsii khudozhestvennogo teksta (na materiale rasskaza V. Pelevina «Nika») [Intertext as a Means of Interpreting an Artistic Text (Based on the Story of V. Pelevin “Nika”)]”. *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word]. 1, 2001: 72–78. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_214 (accessed date: 09.09.2016). (In Russian)

Received: May 23, 2017
Accepted: October 9, 2017