

МОТИВ МЕТАМОРФОЗЫ В РОМАНЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА *ОМОН РА*

Магдалена Охняк

Ягеллонский университет
Кафедра русской литературы XX-XXI вв.

В качестве универсального элемента в творчестве Виктора Пелевина вычленяется мотив метаморфозы. Автор прослеживает вариацию этого мотива в романе «Омон Ра» во взаимодействии с другими текстовыми приемами и мотивами. Акцентируется подверженность персонажей романа метаморфозам не только на физическом, но и на духовном уровне. Прослеживается эволюция главного героя романа, а также указывается на значимость открытого финала произведения, в котором эксплицирована ситуация выбора и способность героя к метаморфозам.

Ключевые слова: Пелевин, физические и духовные метаморфозы, герой-мечтатель, выбор, пограничная ситуация.

Keywords: Pelevin, physical and spiritual changes, hero as dreamer, choice, boundary situation.

Анализируя творчество Виктора Пелевина, можно утверждать, что универсальным элементом его произведений является мотив метаморфозы. По словам теоретика литературы В. Хализева, термин «мотив» – понятие многогранное, он

...может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. <...> Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным. <...> Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и

их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой (Хализев 1999, 266).

Ссылаясь на это определение, отметим, что именно мотив в широком смысле слова принимается нами во внимание при анализе «мотива метаморфозы» в романе *Омон Ра*.

Безусловно, у Пелевина есть и другие литературные приемы и мотивы¹, но превращения, трансформации, метаморфозы, присутствующие и реализующиеся на разных уровнях организа-

¹ Здесь можем назвать, например, трансформированный сказочный мотив «магических предметов», стимулирующих некую перемену (наркотики, человеческая кровь, поцелуй и пр.).

ции текста и с разной интенсивностью, выполняют одну и ту же функцию: выражают авторские размышления о несовершенстве человеческой природы, демонстрируют попытку отобразить не только изменчивую человеческую натуру, но и слишком быстро развивающийся мир, обнаруживают желание ответить на вопрос о том, что находится на пресловутой «обратной/темной стороне Луны».

Следует напомнить, что мотив превращения – столь частый и популярный в художественной литературе – берет свое начало в мифологии и фольклоре. М. Бахтин, анализируя этот мотив в античных романах, отметил его принадлежность к «сокровищнице мирового доклассового фольклора» (Бахтин 2000, 39). По его же мнению, идея метаморфозы, пройдя сложный путь развития, получала свое отражение последовательно в греческой философии, античных мистериях, народном фольклоре и – наконец – в литературе. Высказанное Бахтиным мнение относительно древнеримского автора Апулея и его романа *Метаморфозы* вполне актуально и в отношении современной литературы. Собственно, оценку Бахтина, утверждавшего, что «метаморфоза стала формой осмысления и изображения частной человеческой судьбы, оторванной от космического и исторического целого. <...> На основе метаморфозы создается тип изображения целого человеческого жизни в ее основных переломных, кризисных моментах: **как человек становится другим**» (там же, 40. Выделено мной. – *М.О.*), можно смело соотнести со многими современными романами. На наш взгляд, именно то,

как человек, взрослея, изменяется, перерождается, становится другим, мы и наблюдаем в первом романе Пелевина *Омон Ра*.

Ряд современных литературоведов продолжает заложенную Бахтиным традицию. Так, О. Осьмухина, анализируя роман Пелевина *Жизнь насекомых*, подчеркивает, что «...античный мотив тождества/превращения в русской прозе рубежа XX–XXI вв., равно как и в романе греческом, демонстрирует не просто внешнее чудесное превращение, но **перерождение героя** и выполняет, как правило, сюжетообразующую функцию в рамках создания пересекающихся пространств и в конечном итоге – фантастического хронотопа» (Осьмухина 2012, 189). Выделено мной. – *М.О.*). В свою очередь, А. Генис, рассуждая о мотиве превращения у Пелевина, отмечает, что для его героев «единственный способ перебраться из одной действительности в другую – измениться самому, претерпеть метаморфозу. Способность к ней становится условием выживания в стремительной чехарде фантомных реальностей, сменяющих друг друга» (Генис 1995, 212).

Во многих произведениях Пелевина персонажи подвергаются разным метаморфозам – как внешним, так и внутренним. Следовательно, их превращение происходит на физическом и/или на духовном уровне. Метаморфоза может быть постоянной или временной, когда герой многократно возвращается к своему исходному состоянию. К самым популярным и частотным в творчестве писателя относятся мотивы физической, внешней метаморфозы – оборотничества (*Проблема верволька в средней*

полосе, Священная книга оборотня, Empire «V») или превращения человека в животное (*Жизнь насекомых, Свет горизонтов, Зал поющих кариадид*). Есть, конечно, и менее типичные превращения: партработников в валютных проституток (*Миттельшпиль*) или человека в героя компьютерной игры (*Принц Госплана*). Но в романе *Омон Ра* мы имеем дело не только или не столько с внешней, но прежде всего с внутренней трансформацией героя. В центре внимания автора – внутренний мир героя, а внешний мир, хотя и подвергается изменениям, служит лишь фоном для разыгрывающихся событий. Следовательно, если в произведении метаморфозы происходят и с героем, и с окружающим его миром, то превращения героя (так внешние, как и внутренние) значительно важнее. На эту специфику пелевинской прозы уже обращала внимание И. Скоропанова, утверждая, что «Виктора Пелевина по преимуществу интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психике, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей» (Скоропанова 2001, 434). Именно поэтому нельзя согласиться с интерпретациями исследователей, не замечающих ряда изменений, которые претерпевает главный герой, и видящих в *Омон Ра* лишь пародийное изображение советской космической программы, издевку. Впрочем, и самого автора романа удивляет такая интерпретация. В одном из данных им интервью читаем: «Меня поражает такая реакция на „Омон Ра“. Эта книга совсем не о космической программе, она о внутреннем космосе советско-

го человека. Поэтому она и посвящена „героям советского космоса“ – можно было, наверно, догадаться, что советского космоса за пределами атмосферы нет» (см.: Некрасов б.г.).

Роман, созданный в 1992 г., является своего рода деконструкцией классического романа воспитания (*bildungsroman*)². Как отмечают авторы первой биографии Пелевина, *Омон Ра* – «история восхождения. Из детства – во взрослый мир испытаний, предательств и разочарований. С Земли – на Луну. От незнания – к знанию» (Полотовский, Козак 2012, 68). Пелевин, обращаясь, по всей вероятности, к своим детским воспоминаниям³ и относясь к, в общем-то, недалекому прошлому как к набору универсальных мотивов, создает в произведении свой вариант общеизвестного исторического события, каковым, несомненно, была высадка на Луну. Разрушая каноническое представление о советской космической программе, писатель использует ее в качестве фона для описания судьбы Омона Кривомазова, который по воле случая не стал «героем советского космоса». Следовательно, и названный нами как ключевой мотив метаморфозы наблюдается в романе как минимум на двух уровнях: изображаемого автором мира (внешнем) и сознания героя (внутреннем, духовном). Тем

² По словам И. Скоропановой, «Пелевин создает постмодернистскую версию популярного в советской литературе „романа воспитания“. Воспроизводя типичные для него идеологемы, характеры, сюжетные положения (представленные в виде симулякров), писатель трактует их в трагестийном, абсурдистско-комедийном ключе» (Скоропанова 2001, 434).

³ Пелевин родился в ноябре 1962 г., и ему было 8 лет, когда самоходный аппарат Луноход-1 совершил успешную посадку на Луне (17 ноября 1970 г.).

самым, мотив метаморфозы не только становится сюжетопорождающим, но и движет поступками героев. Как отмечает И. Скоропанова,

жертвенный идеализм, формирующий психологию «смертников», становится в повести объектом травестирования. Подготовка экипажа Омона Кривомазова к «подвигу»-самоубийству больше всего напоминает детскую игру в космонавтов в кабине дощатой ракеты во дворе. «Смертники», однако, играют в нее совершенно серьезно, и играют под руководством «слепых» паралитиков и «безногих» инвалидов (Скоропанова 2001, 435).

Переработке, а точнее, деконструкции, в пелевинском романе подлежат не только идеи, но и коммунистический метанарратив. Примером здесь могут служить насильственные изменения, через которые проходят курсанты Зарайского летного училища им. Алексея Маресьева. Внешнее превращение (ампутация ступней) должно стать импульсом для их внутреннего перерождения в «настоящих людей» наподобие героя *Повести о настоящем человеке* Бориса Полевого.

Следовательно, в произведении мы наблюдаем метаморфозы героя как части целого поколения. Омон, детство которого пришлось на время, когда в воздухе носились лозунги о подвиге, стремлении к лучшему, мечтает о полете в космос. Желание стать космонавтом и полететь на Луну лишает героя способности рассуждать логически. То же самое происходит и с другими персонажами. Они бездумно соглашаются на участие в создаваемых властью миражах; как будто загипнотизированные, заколдованные, безотказно выполняют

все требования начальства, не замечая тотальной бутафории (космический скафандр, утепленный кусками байкового одеяла в желтых утятах; сколоченный из досок макет ракеты и пр.), и из доверчивых мечтателей превращаются в космонавтов-смертников.

Напомним, что под авторским пером изменяется мифология не только советская, но и мифология древних цивилизаций. Пелевин по-новому осмысливает античный мотив метаморфозы. Вынесенные в заглавие романа имена Омон и Ра не только сталкивают друг с другом настоящий и древний миры, но и указывают на противоречивость, двойственность натуры главного персонажа, обнаруженную им еще в детстве способность к превращениям. Первый антропоним принадлежит к «этому» миру – к советской действительности⁴, второй же разрывает связь героя с советским прошлым, уносит его в другие измерения. За счет изменения имени интенсифицируется способность к метаморфозам, к путешествиям между разными мирами, поскольку в качестве своего *alter ego* Омон выбирает само воплощение постоянных метаморфоз – египетского бога солнца Ра, изображаемого в виде сокола или человека с соколиной головой. Сам Омон мотивирует выбор тайного имени следующим образом:

Особенно мне нравился Ра, бог, которому доверились много тысяч лет назад древние египтяне – нравился, наверно,

⁴ Омон и Овир – имена, которые выбрал для своих сыновей Матвей Кривомазов. Он надеялся, что советские имена помогут сыновьям в профессиональной карьере: Омон должен был стать милиционером, Овир – дипломатом.

*потому, что у него была соколиная голова, а летчиков, космонавтов и вообще героев по радио часто называли соколами. И я решил, что если уж я на самом деле подобен богу, то пускай этому*⁵.

Но вряд ли это единственная связь, которую улавливает читатель в тексте романа. Непременно бросится в глаза и схожесть подземных путешествий египетского бога⁶ с тремя эпизодами из жизни пелевинского героя: когда в пионерлагере Омон, наказанный вожатым, ползет в противогазе по коридору спального корпуса; когда он совершает якобы поездку по Луне, в действительности крутя педалями лунохода, передвигающегося по заброшенным тоннелям московского метро; когда, неожиданно раскрыв ложь космической программы и скрываясь от желающих убить его офицеров, он сначала бежит по узкому коридору, а потом протискивается сквозь вентиляционную шахту и попадает на платформу метрополитена.

Постоянные подмены и ассоциации указывают на иллюзорность окружающего мира и воплощают путь героя к истине. Кроме того, они, по словам Л. Филиппова, иллюстрируют процесс освобождения героя: «...метаморфозы, к которым автор прибегает с таким нескрываемым удовольствием <...> значе- нуют собой ключевой для Пелевина процесс – освобождение. Каковое, конечно, невозможно без отрыва от стереотипов» (Филиппов 1999). Называя метаморфозы главной сутью творчества писателя,

Филиппов подчеркивает, что выбранная Пелевиным форма описания – прежде всего попытка посмотреть обновленным взглядом на типичные темы и сюжеты: «а как на такие заезженные темы говорить, да еще и заставить взглянуть на них как-то по-новому, если не с помощью подмен-обманок-метаморфоз?» (там же). Следовательно, для Филиппова пелевинские метаморфозы – не что иное, как литературный прием, привносящий свежий взгляд в современные литературные конструкции.

На упоминаемом выше «пути к истине», в стремительной гонке, погибают сотни молодых людей, и лишь волей случая Омон не приносит себя в жертву. Выполнив задания, связанные с полетом на Луну, он должен совершить самоубийство, но осечка пистолета спасает ему жизнь и одновременно дает возможность претерпеть очередную и, может быть, последнюю метаморфозу: из послушного исполнителя чужих повелений превратиться в человека, самостоятельно решающего свою судьбу⁷. Спасаясь от преследователей, Омон попадает на станцию метро и садится в вагон первой линии⁸:

⁷ Здесь отметим, что некоторые исследователи видят в завершении романа травестирирование финала романа В. Набокова *Приглашение на казнь*, в котором главный герой, заметив ложность окружающего мира, покидает его. Ср.: Тульчинская, Ананина 2006. Эту схожесть отметила также А. Наринская в радиопередаче «Археология», посвященной В. Пелевину (Наринская 2011).

⁸ Эту линию Пелевин вряд ли выбрал случайно. Первая линия традиционно обозначается на схеме московского метрополитена красным цветом – это самая старая Сокольническая линия, открытая в 1935 г. Красная линия со схемы метрополитена должна также ассоциироваться с тонкой красной линией, которую герой ежедневно чертил на карте, совершая «поездку по Луне». В свою очередь, и слово

⁵ Цит. текст романа, размещенный на сайте, посвященном творчеству В. Пелевина (Пелевин 1992).

⁶ Согласно мифу, Ра днем плывет по небесному Нилу, освещая землю, ночью путешествует по подземному Нилу, освещая загробный мир.

...когда подошел поезд, я без особых колебаний шагнул в раскрывшуюся дверь. Она закрылась, и поезд повез меня в новую жизнь. Полет продолжается, подумал я. Половина лампочек в дуноходе не горела, и свет от этого казался каким-то прокисшим. <...> Однако надо было

решать, куда ехать. Я поднял глаза на схему маршрутов, висящую на стене рядом со стоп-краном, и стал смотреть, где именно на красной линии я нахожусь.

Когда герой видит перед собой схему маршрутов и стоп-кран, то у него, кажется, есть выбор: ехать дальше или затормозить. Но он пока не решается. На наш взгляд, этим автор подчеркивает, что для него важен не результат выбора (та или иная реальность), а сознательность, которую обретает герой, осознание того, что у него есть выбор, что его ценностью как человека является способность оказываться в пограничной ситуации, что он способен к метаморфозам.

«сокол» в названии линии навеивает ассоциации с символическими представлениями о боге Ра и летчиках-«соколами». Эти постоянные параллели подчеркивают находящуюся у истоков почти каждого произведения Пелевина двойственность (человеческой природы, мира, мыслей и пр.). Тем самым писатель показывает, что существовать можно параллельно в двух или нескольких мирах, и человек никогда не может быть уверен в том, что один мир доминирует над другим. Это качество пелевинской прозы отметил А. Генис: «Пелевин – <...> бытописатель пограничной зоны. <...> Писатель, живущий на сломе эпох, он населяет свои тексты героями, обитающими сразу в двух мирах» (Генис 1999).

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. 2000. *Эпос и роман*. С.-Петербург: Азбука.

Генис, А. 1995. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы. *Знамя* 12, 210–214.

Генис, А. 1999. Феномен Пелевина. *Радио Свобода*. 24.04.1999. Режим доступа: <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/24200556.html> [см. 23 12 2012].

Наринская, А. 2011. Виктор Пелевин как зеркало русской пустоты. *Столица*. 26.10.2011. Режим доступа: <http://finam.fm/archive-view/4941/3/> [см. 23 12 2012].

Некрасов, Е. б.г. Интервью с Виктором Пелевиным. *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/interview/onekr/1.html> [см. 21 12 2012].

Осьмухина, О. 2012. Трансформация античного мотива тождества/превращения в русской прозе рубежа XX–XXI вв. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского* 1(2), 186–189.

Пелевин, В. 1992. Омон Ра. *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-omon/> [см. 21 12 2012].

Полотовский, С., Козак, Р. 2012. *Пелевин и поколение пустоты*. Москва: «МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР».

Скоропанова, И. С. 2001. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Флинта; Наука.

Тульчинская, Н. И., Ананина, Т. В. 2006. Проблема творчества В. Пелевина: семиотика текста. *Вестник Казахстанско-Американского свободного университета* 2. Режим доступа: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/6/229/> [см. 23 12 2012].

Филиппов, Л., 1999. Полеты с затворником. Вариации на заданную тему. *Звезда* 5, 205–213. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/5/fillip.html> [см. 23 12 2012].

Хализев, В. 1999. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа.

REFERENCES

- Bakhtin, M. 2000. Epos i roman. [Epic and Novel]. St. Petersburg: Azbuka.
- Filippov, L., 1999. Polioty s zatvornikom. Variatsii na zadannuyu temu. [Flights with recluse. Variations on a given theme]. *Zvezda* 5, 205–213. Available at: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/5/fillip.html>. Accessed: 23 December 2012.
- Genis, A. 1995. Viktor Pelevin: granitsy i metamorfozy. [Victor Pelevin: Borders and Metamorphoses]. *Znamya*. 12. 210–214.
- Genis, A. 1999. Fenomen Pelevina. [The Pelevin Phenomenon]. *Radio Svoboda*. 24 April 1999. Available at: <http://www.svoboda.com/content/transcript/24200556.html>. Accessed: 23 December 2012.
- Khalizev, V. 1999. Teoriya literatury. [Theory of Literature]. Moscow: Vysshaya shkola.
- Narinskaya, A. 2011. Viktor Pelevin kak zerkalo russkoi pustoty. [Victor Pelevin as a mirror of the Russian emptiness]. *Stolitsa*. 26 October 2011. Available at: <http://finam.fm/archive-view/4941/3/>. Accessed: 23 December 2012.
- Nekrasov, E. b.g. Interv'y u s Viktorom Pelevinym. [An interview with Victor Pelevin]. *Sait tvorchestva Viktora Pelevina*. [Website creation by Victor Pelevin]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-nekr/1.html>. Accessed: 21 December 2012.
- Os'mukhina, O. 2012. Transformatsiya antichnogo motiva tozhdestva/prevrashcheniya v russkoi proze rubezha XX–XXI vv. [Transformation of the ancient motif of identity/transformations in the Russian prose of the turn of the 20th – 21st centuries]. *Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod* 1(2), 186–189.
- Pelevin, V. 1992. Omon Ra. [Omon Ra]. *Sait tvorchestva Viktora Pelevina*. [Website creation by Victor Pelevin]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-omon/>. Accessed: 21 December 2012.
- Polotovskii, S., Kozak, R. 2012. *Pelevin i pokolenie pustoty*. [Pelevin and The Void Generation]. Moscow: “MANN, IVANOV I FERBER” publisher.
- Skoropanova, I. S. 2001. *Russkaya postmodernistskaya literatura*. [Russian Post-modern Literature]. Moscow: Flinta; Nauka.
- Tul'chinskaya, N. I., Ananina, T. V. 2006. Problema tvorchestva V. Pelevina: semiotika teksta. [The problem of works by V. Pelevin: Semiotics of text]. *Bulletin of the Kazakh-American Free University* 2. Available at: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/6/229/>. Accessed: 23 December 2012.

THE MOTIVE OF METAMORPHOSIS IN VICTOR PELEVIN'S NOVEL “OMON RA”

Magdalena Ochniak

S u m m a r y

In this article, the author analyses the motive of metamorphosis that is present in the novel entitled “Omon Ra” and in all of Victor Pelevin's works. This motive is observed in the novel on different levels of text organisation and with different intensity. It is also combined with different literary devices and motives. Going deeper into the plot of the novel, the reader observes changes in the world depicted, but also physical and spiritual changes of the main character. This character transforms from a young dreamer into an obedient cosmonaut who would ea-

gerly sacrifice his life for an idea (conquest of space). Thanks to an accident that saves him from committing suicide, he has an opportunity to choose a new way of life: either remaining in his past that is full of lies or rather choosing an unknown future. But at the end of the novel the author does not reveal the decision made by the protagonist. Thus, the author shows the reader that these are the novel's main messages: the process of gradually maturing to a point where a decision can be made, the ability to transform, and the ability to cope in a boundary situation.

METAMORFOZĖS MOTYVAS VIKTORO PELEVINO ROMANE „OMONAS RA“

Magdalena Ochniak

S a n t r a u k a

Šio straipsnio autorė kaip universalų Viktoro Pelevino kūrybos elementą išskiria metamorfozės motyvą ir peržiūri jo funkcionavimą romane „Omonas Ra“. Minėtasis motyvas pasirodo įvairiuose teksto lygmenyse, kartu derėdamas su kitomis teksto literatūrinėmis priemonėmis ir motyvais. Skaitytojas stebi vaizduojamo pasaulio ir personažų metamorfozes, kurios pastaruosius keičia ne tik fiziniame, bet ir dvasiniame lygyje. Pasakojimo eigoje jau-

nas herojus-svajotojas virsta paklusniu kosmonautu-mirtininku, kuris vis dėlto lieka gyvas. Kūrinio finalas atviras: herojus turi pasirinkti tolimesnį gyvenimo kelią. Taip Pelevinas pabrėžia, kad jam svarbus ne pasirinkimo rezultatas (viena ar kita realybė, praeities apgaulė ar ateities nežinomybė), o atsiradęs herojaus suvokimas, kad galima rinktis, kad atsidūrimas ribinėje situacijoje ir yra jo, kaip žmogaus, vertybė, kad jis gali keistis.

Получено: 2014, январь

Принято: 2014, февраль

Адрес автора:

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Filologii
Wschodniosłowiańskiej
ul. Władysława Reymonta 4
30-059 Kraków
POLSKA
E-mail: magdalena.ochniak@uj.edu.pl