

Блаж Подлесник
Философский факультет Люблянского университета
blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

Blaž Podlesnik
University of Ljubljana, Faculty of Arts
blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

ОПЬЯНЕНИЕ КУЛЬТУРОЙ
В РАССКАЗЕ «ХРУСТАЛЬНЫЙ МИР» В. ПЕЛЕВИНА
INTOXICATION WITH CULTURE IN VICTOR PELEVIN'S
SHORT STORY "THE CRYSTAL WORLD"

Статья посвящена вопросу соотношения тем опьянения психоактивными веществами и опьянения культурой в рассказе «Хрустальный мир» (1991) В. Пелевина. Анализ произведения с учетом особенности данного тематического комплекса дает возможность дополнительного и/или альтернативного осмысления центрального историко-культурного мотива произведения. Одна из ключевых мифологем советской историографии — удачная попытка Ленина пробиться в Смольный — в рассказе Пелевина переосмыслена в контексте эсхатологии, характерной для культуры серебряного века, и приобретает историософский смысл победы сил зла над силами добра, победы тьмы над светом. Но то, что на одном уровне текста выглядит как довольно простая реконтекстуализация советской мифологемы в контексте мифологии серебряного века, как раз в соотношении с темой опьянения становится возможным и более универсальное прочтение текста, где в центре внимания оказывается вопрос о провидческой силе и/или наркотическом ослеплении как возможных вариантах реализации галлюциногенного потенциала культуры.

Ключевые слова: «Хрустальный мир», В. Пелевин, психоактивные вещества, опьянение культурой.

The article focuses on the themes of intoxication with psychoactive substances and intoxication with culture in the short story «Crystal World» (1991) by V. Pelevin. Taking into

* Исследование осуществлено в рамках научно-исследовательской группы *Литературоведение Научного института Философского факультета* (0581-006) при финансовой поддержке Словенского научно-исследовательского агентства (ARRS). / The research was conducted within the *Literary Studies at the Scientific Institute of Faculty of Arts* research group (0581-006) with the financial support of the Slovenian Research Agency (ARRS).

account the role of this thematic complex opens the possibility to additionally and/or alternatively interpret the central historical and cultural motif of the story: one of the key mythologems of Soviet historiography — Lenin's successful attempt to get to Smolny. This (pseudo)historical event in Pelevin's story is usually perceived in the context of eschatology, characteristic of the culture of the Silver Age, and acquires the historiosophical meaning of the victory of the forces of evil over the forces of good, the victory of darkness over light. But what at one level of the text looks like a rather simple recontextualization of the Soviet mythology in the context of the mythology of the Silver Age, in relation to the theme of intoxication allows for a much more universal reading of the story, focused on the topics of visionary insights and/or drug induced blindness in relation to the hallucinatory potential of culture.

Keywords: «Crystal World», V. Pelevin, psychoactive substances, intoxication with culture.

Вкрадчивый вопрос «на чем вы ездите?», задаваемый в московских сумерках для быстрой социальной идентификации собеседника, Олег Петров в молодости уверенно отражал словами «бывает, на грибочках, бывает, на кислоте».

В. Пелевин. *Созерцатель тени* (2010)

Читая «философскую повесть» «Созерцатель тени» как и остальные произведения сборника *Ананасная вода для прекрасной дамы*, легко можно убедиться, что тема опьянения культурой и двадцать лет после написания интересующего нас рассказа «Хрустальный мир» является одной из центральных тем творчества Пелевина. Язык как «главный магический инструмент человека» и его провидческий и/или галлюцинаторный потенциал остаются в центре внимания автора и его героев во всех повестях и рассказах этого сборника десятилетней давности. Вот как его суть излагает любимый автор одного из героев другой повести в сборнике:

Ниже мы цитируем «Свет любви без разговоров» преп. Ив. Крестовского, по странной случайности — одну из любимых книг Скотенкова. «Спор о том, может ли машина мыслить, идет, наверно, с тех самых времен, как человек заметил, что мыслит и делает машины. Но сама эта постановка вопроса есть пример одной из тех чудесных несообразностей, которые вытекают из существования языка — главного магического инструмента человека. Вот перед нами два предложения, строго и точно описывающие эмпирическую реальность: Человек мыслит. Машина жужжит».

Теперь мы делаем простейшую операцию — меняем местами подлежащие. У нас получились два других предложения: «человек жужжит» и «машина мыслит».

Раньше никакой мыслящей машины не было. Сейчас она как бы есть. Именно этот простой фокус и лежит в фундаменте всей истории человечества, безумно разгоняющейся со времен неолита. Сначала человек с помощью слов описывает то, что есть. Затем он меняет порядки слов в предложе-

ниях и получает описание того, чего нет. А потом он пробует это сделать. Так появляется «воздушный корабль», «подводная лодка», «конституционная монархия» и «анальный секс».

В. Пелевин. *Зенитные кодексы Аль-Эфесби* (2010)

Но на самом ли деле вся суть человека и смысл его существования заключаются только в механической игре со знаками, способной бесконечно механически порождать галлюцинаторные представления, которые мы впоследствии стараемся воплотить в действительности, или существует нечто за пределами завораживающей знаковой игры, нечто, к чему пророй удастся приблизиться именно благодаря магии культуры? В сборнике *Ананасная вода для прекрасной дамы* оба альтернативных ответа на этот вопрос выражены в заглавиях двух частей сборника («Боги и механизмы» и «Механизмы и боги») и при всей иронии, с которой в сборнике осуществляется очередная литературная постановка «вечного» вопроса, совершенно очевидно, что для Пелевина этот вопрос остается одной из важных тем его творчества.

На более раннем этапе творчества, в рассказе «Хрустальный мир», вошедшем в сборник *Синий фонарь* (1991), та же тема представлена на историческом материале и в контексте собственно русской культуры. В отличие от глобально-футуристической мизансцены *Ананасной воды*, исторический контекст данного произведения четко обрисован. В рассказе изображены события роковой ночи накануне октябрьского переворота 1917 г., события, ставшие впоследствии неотъемлемой частью советской мифологии «Великого Октября», а само произведение было написано на рубеже 80–90-х годов, т. е. в период, тогда казавшийся рубежом между советской и постсоветской эпохами.

Рассказ «Хрустальный мир» начинается с эпитафии. На то, что текст следует читать именно на фоне художественных, религиозных и философских исканий культуры серебряного века, в самом начале рассказа указывает цитата из стихотворения А. Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...»:

Я жалобной рукой сжимаю свой костыль.
Мой друг — влюблен в луну — живет ее обманом.
*Вот — третий на пути. О, милый друг мой, ты ль
В измятом картузе над взором оловянным?*

(Блок 1997: 104)

Выделенную нами вторую часть первой строфы сонета Пелевин выбрал в качестве эпитафии к рассказу. Выбранные строки непосредственно относятся к встрече (или вернее к нескольким встречам) трех центральных

персонажей рассказа и поэтому сонет Блока с самого начала выступает в роли своеобразного ключа для прочтения рассказа. Наряду с этими данное стихотворение в конце рассказа вслух читает одни из героев — юнкер Юрий, так что рассказ Пелевина заканчивается также последними двумя строками сонета. Помимо совершенно очевидного подтекста сонета Блока, рассказ более или менее прозрачно намекает и на ряд идей из текстов Владимира Соловьева (и Ницше), Дмитрия Мережковского, Петра Успенского, Рудольфа Штейнера и Освальда Шпенглера, тем самым расширяя конкретное историческое время и пространство изображаемых событий художественным и философским самосознанием эпохи. Конкретные события, происходящие в художественной модели реального исторического пространства и времени, вступают в сложные взаимоотношения с объективно существующей дискурсивной реальностью — в первую очередь с разнообразной эсхатологией эпохи Серебряного века — что заставляет читателя воспринимать описанное не как художественную модель реальных исторических событий, а как произведение «в котором имеющие место в истории события прочитываются в фантазмагорическом ключе» (Аюпов 2022: 7).

Именно насыщенность цитатами, отсылающими к эсхатологии эпохи, подталкивает исследователей рассказа к сравнительно несложной интерпретативной схеме:

[...] Пелевин в рассказе «Хрустальный мир» создает новую реальность. Ее помогают нам увидеть и осознать образы Александра Блока и отсылки к произведениям культурно-исторического наследия. А реальность эта состоит в том, что «хрустальный мир» спасти невозможно в силу его хрупкости и прозрачности, а значит и непрочности. Поэтому мир этот — прекрасный в своей непорочности — с приходом «грядущего хама», о котором говорил еще Д. С. Мережковский, должен погибнуть, разбившись, как стекло, на мелкие осколки. (Аюпов 2022: 7)

К похожим выводам, опираясь на то же ссылку на Мережковского, приходит и другая исследовательница, предложившая в своей статье еще более полный разбор разнообразных аллюзий, парафраз и мифологем Серебряного века, позволяющих читать произведение как своеобразную эсхатологию дореволюционной культурной модели:

Рассказ «Хрустальный мир» В Пелевина — одно из наиболее значительных произведений писателя, демонстрирующих особенности его постметафизического мышления <...>. Данное повествование репрезентирует русскую историю в концепции Делеза, как «историю длительного заблуждения» русской интеллигенции, погрязшей в поисках квазирелигиозных ценностей и не увидевшей у себя под носом «дьявола всемирной истории» (*Д. Мережковский*). (Анастасьева 2018: 157)

Хотя две приведенных интерпретации рассказа чуть отличаются в акцентах (невозможность «спасения прекрасного хрупкого и непорочного хрустального мира» дореволюционной культуры vs. неспособность самой

культуры понять и предотвратить стихию истории), они исходят из совершенно одинаковой двухуровневой модели восприятия изображаемой литературной действительности, в которой «реальные» воображаемые события — т. е. конкретные действия литературных персонажей в определенном литературном пространстве и времени — получают дополнительное (предположительно более глубокое) осмысление, если учесть множество интертекстуальных отсылок и ассоциаций, очевидно, вполне осознанно вписанных в текст его автором. Изображенные события требуют дополнительного осмысления в этом интертексте, создавая этим новый уровень художественного изображения (или м. б. воображения) действительности.

В такой схеме рассказ читается сравнительно однозначно и без особых усилий, если читателю удастся заметить хотя бы часть этих аллюзий. Благодаря тому, что они — как мы покажем впоследствии — продублированы и всплывают на разных уровнях текста, совершенно их пропустить практически невозможно, что и заставляет читателя как-то соотносить «реальные» события рассказа с их дискурсивным контекстом.

Частично к такому двухуровневому прочтению подталкивает центральная сюжетная аллюзия рассказа, отсылающая к общеизвестным историческим событиям Октябрьской революции, вернее, к одному событию — к удачной попытке Ленина пробиться в Смольный вечером 24-го октября. Советская историография этому событию придавала чрезвычайное значение: прибыв в Смольный, Ленин начал непосредственно руководить восстанием, что решительно повлияло на исход событий и обеспечило победу революционных сил. Данный (псевдо)исторический факт, о котором знал любой советский школьник (см., на пример, Савельев 1967: 28–32), Пелевин использует в качестве основной рамки построения простой сюжетной конструкции: пара юнкеров — Юрий Попович и Николай Муромцев — охраняли ночную Шпалерную с понятным приказом «не пропускать по Шпалерной в сторону Смольного ни одну штатскую блядь», три раза к ним подошли люди в штатском и они их не пропустили, и только в последний, четвертый раз, они разрешили пролетариату Эйно Райхья с желтой тележкой с лимонадом фирмы «Карл Либкнехт и сыновья», проехать мимо них в направлении Смольного. Во всех штатских, пытающихся пройти юнкерскою охрану, читатель легко узнает штрихи Ленина: «гуляющий» господин в котелке с получеховской бородкой и широкими скулами и «жирная женщина в шляпе с густой вуалью», идущая «в гости к подруге» — оба картавят, у инвалида, сопровождаемого медсестрой, сквозь бинты просвечивают бугры лысого лба и он совершенно неразумно реагирует на звук «Апассионаты» Бетховена¹, а «бутылки лимонада» во вмести-

¹ Ср.: «Как-то вечером, в Москве, на квартире Е. П. Пешковой, Ленин, слушая сонаты Бетховена в исполнении Исаия Добровейн, сказал:

— Ничего не знаю лучше “Аpassionata”, готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди! И, прищурясь, усмехаясь, он прибавил невесело:

тельной желтой тележке, в которую юнкерская пара так и не удосужилась взглянуть, «картаво грохотали». Очевидно, что Ленин (во второй и третьей попытке в паре с сопровождающим) упорно добывается своего, а юнкера охраняют мир дореволюционной культуры и при этом стараются объяснить себе суть этого мира и свою жизненную миссию по отношению к нему. Свою историческую миссию богатырей — защитников тысячелетней русской культуры — они, конечно, проваливают, и если интерпретировать конкретные (псевдо)исторические события в контексте дискурсивной действительности эсхатологии данного времени, на значение которой в своих разговорах и галлюцинаторно мистических видениях указывают сами герои, легко прийти к выводу, что удачная попытка Ленина пробиться в Смольный приобретает историософский смысл победы сил зла над силами добра, победы тьмы над светом, и что мы имеем дело с произведением о «хрупкости, прозрачности и непрочности» прекрасного мира культуры и/или о «заблуждении русской интеллигенции, погрязшей в поисках квази-религиозных ценностей» и поэтому неспособной в критическую минуту предотвратить историческую и культурную катастрофу.

Но на самом деле данное прочтение соответствует только внутритекстовому плану осмысления — уровню, в той или иной степени раскрывающемуся не только читателю, но и двум главным героям рассказа, прибегающим в поисках ответа на вопрос об их собственной исторической миссии к декадентским книжкам и к психоактивным веществам. Не случайно рассказ начинается со сцены, в которой в зашифрованном виде представлена глубинная структура всего произведения:

Каждый, кому 24 октября 1917 года доводилось нюхать кокаин на безлюдных и бесчеловечных петроградских проспектах, знает, что человек вовсе не царь природы. Царь природы не складывал бы ладонь в подобие индийской мудры, пытаясь защитить от промозглого ветра крохотную стартовую площадку на ногте большого пальца. Царь природы не придерживал бы другой рукой норвящий упасть на глаза край башлыка. И уж до чего бы точно никогда не дошел царь природы, так это до унижительной необходимости держать зубами вонючие кожаные поводья, каждую секунду ожидая от тупой русской лошади давно уже предсказанного Дмитрием Сергеевичем Мережковским великого хамства.

— И как тебе не надоест только, Юрий? Уже пятый раз за сегодня нюхашь, — сказал Николай, с тоской догадываясь, что товарищ и на этот раз не предложит угоститься.

— Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-гм, — должность адски трудная!» (Горький 1974: 42)

Юрий спрятал перламутровую коробочку в карман шинели, секунду подумал и вдруг сильно ударил лошадь сапогами по бокам.

— Х-х-х-а! За ним повсюду всадник медный! — закричал он и с тяжело-звонким грохотом унесся вдаль по пустой и темной Шпалерной. Затем, как-то убедив свою лошадь затормозить и повернуть обратно, он поскакал к Николаю — по пути рубанул аптечную вывеску невидимой шашкой и даже попытался поднять лошадь на дыбы, но та в ответ на его усилия присела на задние ноги и стала пятиться через всю улицу к кондитерской витрине, заклеенной одинаковыми желтыми рекламами лимонада: усатый герой с георгиевскими крестами на груди, чуть пригибаясь, чтобы не попасть под осколки только что разорвавшегося в небе шрапнельного снаряда, пьет из высокого бокала под взглядами двух приблизительно нарисованных красавиц-медсестер. Николай с кем-то уже обсуждал идиотизм и пошлость этого плаката, висевшего по всему городу вперемежку с эсеровскими и большевистскими листовками, сейчас он почему-то вспомнил брошюру Петра Успенского о четвертом измерении, напечатанную на паршивой газетной бумаге, и представил себе конский зад, выдвигающийся из пустоты и вышибающий лимонад из руки усталого воина.

Здесь «вкрадчивый вопрос» «На чем они ездят?» напрашивается сам собой, и именно варианты ответа на этот вопрос обрисовывают разные потенциальные уровни восприятия текста. Вместо марки машины и «кислоты или грибочков» начала московских девяностых ответ на этот вопрос здесь мнимо очевидный: юнкера Юрий и Николай в самом начале рассказа ездят на лошадях и на кокаине. Вернее, оба ездят на лошадях и только Юрий уже некоторое время ездит и на кокаине. Но что это за лошади и что за кокаин? Как и путь Ленина в Смольный, они отсылают к «реальной» исторической обстановке: на Шпалерной Ленина, согласно истории, действительно встретил именно конный патруль юнкеров, а что касается кокаина, это вещество в разгар революции вследствие сухого закона 1914–1920 гг. перестает быть любимым развлечением интеллектуальной и художественной богемы и широко распространяется в солдатских и офицерских рядах, в том числе и среди балтийских матросов, которые являлись основной военной опорой большевиков (см. Сидоров 2012: 150–152). Но в многоуровневой дискурсивной контекстуализации эти лошади — как, впрочем, и кокаин — отсылают к трем совершенно разным представлениям. В первом абзаце беспокойная «тупая русская лошадь» под кокаинистом Юрием иронически ассоциируется с стихийным волнением грубых, необразованных народных масс, которое, согласно предсказаниям известного эссе Мережковского, должно было стать третьим, будущим лицом уничтожающего русскую культуру хамства². Юрий нюхает кокаин, не осознавая того, что видно читателю начала девяностых: что они уже не в состоянии справиться, что лошадь непременно подведет и что их миссия изначально

² «Третье лицо будущее — подь нами, лицо хамства, идущаго снизу — хулиганства, босаячества, черной сотни — самое страшное изъ всѣхъ трехъ лицъ.» (Мережковский 1906: 37)

провальная. Когда на кокаине с «крохотной стартовой площадки» ногтя он пускается по Шпалерной, он пробует себя в роли Пушкинского героя, поднявшего Россию на дыбы, и видимо интерпретирует настоящий критический момент русской истории в контексте ее 200-летней «европейской» истории. Второй герой, Николай — пока еще только мечтающий поехать на кокаине — наблюдает за происходящим, и, хотя он совершенно не понимает, что происходит, он видит намного больше, чем пока может увидеть читатель начала девяностых или его ночной спутник Юрий. Наблюдая за пятившейся задницей лошади, которую неудачно пытается поднять на дыбы Юрий, он замечает пошлый плакат на витрине кондитерской (герой с георгиевскими крестами на груди, красавицы медсестры, лимонад) и зачем-то вспоминает про брошюру популярного оккультиста Петра Успенского. Это позволяет ему заглянуть в будущее и в странном образе конского зада, вышибающего лимонад из руки героя, в загадочном образном палимпсесте увидеть ряд еще не сбывшихся событий рассказа.

Отношение между двумя героями в продолжении рассказа дополнительно проясняют их *говорящие* фамилии: оказывается, что Юрий — это Юрий Попович, а вместе с ним на ночной Шпалерной на лошади сидит Николай Муромцев. Очевидная аллюзия на героев былинного эпоса на одном уровне текста якобы подтверждает *историософское* прочтение произведения:

В рассказе Пелевина герои Юрий и Николай как бы наследуют традиционную функцию защитников земли русской и на новом историческом витке воплощают их «задание» — спасение и сохранение иллюзорного Хрустального мира, олицетворяющего былое известное прошлое Руси и неведомое ее будущее. Богатыри-декаденты начала XX в. стерегут рубежи новой заставы, однако отсутствие третьего богатыря — современного им Добрыни Никитича — порождает всеислие случайности в Хрустальном мире Пелевина. (Щучкина 2009: 117–118)

Но боюсь, что дискурсивная конструкция отношений двух или скорее трех героев гораздо сложнее. Во-первых, третий богатырь в рассказе не отсутствует, он — как предсказано в блоковском эпиграфе — «на пути». С ним два главных героя встречаются четыре раза, смутно ощущая его присутствие, но полностью так и не осознав, с кем они на самом деле столкнулись. Напомню, что он два раза приходит пешком, переодетый в «господина в котелке» и в «жирную женщину в шляпе», в третий раз его в коляске везет пролетарий, переодетый в медсестру, как инвалида — героя Брусиловского прорыва, а в четвертый, последний раз, он удачно проезжает мимо юнкеров в утробе современного троянского коня — во «вместительной желтой тележке с лимонадом фирмы “Карл Либкнехт”». Во-вторых — основные дискурсивные рамки осмысления роли героев-богатырей (в пер-

вую очередь знаменитая картина Васнецова и народные предания о трех известнейших богатырях) в рассказе существенно изменены. Если в трактовке Васнецова, Илья Муромец — центральный персонаж и самая сильная фигура, а Алеша Попович изображен как его младший спутник с луком и гуслим, то в рассказе Пелевина Николаю Муромцеву отведена роль младшего в паре. Николай с самого начала рассказа смотрит на Юрия Поповича как на более опытного товарища, способного прояснить суть происходящего и их исторической миссии, а также имеющего собственный запас кокаина. Если Муромец на картине Васнецова смотрит вдаль, то Николай смотрит на Юрия как на более опытного и образованного сверстника.

В этой части вариант Пелевина отсылает к более раннему периоду былинной биографии Ильи Муромца, прожившего согласно преданиям первые три десятилетия своей жизни в параличе и бессилии. Только после чудесного исцеления волхвами он обрел незаурядную физическую силу и отправился на княжескую службу защищать родину. В роли волхва (или в другом варианте — слепого странника, поющего духовные стихи) здесь, очевидно, выступает Юрий Попович, предлагающий своему коллеге идеи немецких мыслителей, а позже и кокаин.

В разговоре двух всадников на ночной Шпалерной *старший* Николай, очевидно, выступает в роли *младшего*, менее самоуверенного, и относится к Юрию как к более опытному коллеге, который может поделиться ответами на главные вопросы — и кокаином. В паре сразу прочитывается структурное отношение *ученик — учитель*, характерное для творчества Пелевина в целом (ср. Javornik 2009: 4) и Юрий объясняет сложившуюся ситуацию менее опытному коллеге. При этом он ссылается на первый том «Заката Европы» Освальда Шпенглера, который он якобы прочел в рукописи (первый том книги был написан до начала войны, но он вышел только в 1918 г.), трактуя ситуацию в революционной России как феномен общего кризиса западного мира. Очевидно, что Юрий воспринимает происходящее в контексте западной, петровской культурной парадигмы: происходящее в России для него является частью кризиса общеевропейской культуры, и понять, что происходит, можно, читая западных мыслителей³. Но Юрий уверен, что все понимает, хотя на самом деле очевидно не в состоянии полностью понять происходящее, о чем современному читателю девяностых сообщает тот же Шпенглер. Во втором томе цитируемого Юрием произведения, вышедшем после революции и гражданской войны — в 1922 г., он анализирует историю русской культуры не как историю запада, а как один из примеров т. н. *исторического псевдоморфоза* (Шпенглер 1998: 193, 197–200).

³ Здесь следует отметить, что вторая, более современная социологическая аллюзия «былинной» фамилии героя Попович, отсылает к образованному светскому сословию, постепенно утратившему связь с народными духовными корнями в XIX веке (ср. Манчестер 2015: 7–26)

Нечто похожее мы наблюдаем и в связи с ответом на вопрос о личной исторической миссии героев, о которой Юрий с перебоями говорит Николаю практически до конца рассказа. После первой встречи с *третьим*, он — ссылаясь на австрийского антропософа Рудольф Штейнера — объяснил другу, что у каждого человека есть историческая миссия, но не каждый сможет ее осознать, после чего в первый раз угостил Николая кокаином и тот увидел загадочную ночную Шпалерную и услышал «трагический и прекрасный вальс» из окна одного из домов. После второй встречи с *третьим*, заметив, что «господин в котелке» и «женщина с вуалью» оба картавят, Юрий открыл Николаю, что, согласно Штейнеру, повторяющиеся события являются знаками «высших сил», после чего, не выдержав, Николай сам попросил Юрия поделиться сним оставшимся кокаином. На этот раз под воздействием кокаина улица не изменилась, но со стороны Литейного из тумана появились всадники, оказавшиеся юнкерским взводом:

Впереди на молодой белой кобыле ехал капитан Приходов, концы его черных усов загибались вверх, глаза отважно блестели, а в руке замороженной молнией сверкала кавказская шашка. За ним сомкнутым строем скакали двенадцать юнкеров.

Фамилия капитана, конечно, говорящая. Одно из разговорных значений слова *приход* — это начало воздействия наркотика, непосредственно предшествующее кайфу. Вслед за дозой на улице появляется *Приходов* и Николай теряет, но Юрий опять уверенно объясняет, что едут «свои». Читатель, конечно, в очередной раз видит больше. Приезд взвода не может не читаться на фоне в тот момент еще не написанной поэмы Блока «Двенадцать»: двенадцать всадников вслед за Приходовым появляются как *правый* (или *реакционный*) вариант двенадцати красноармейцев, в поэме Блока следующих за ликом Христа⁴. Место Христа здесь отведено капитану, который — как и большевики в Смольном — торгует кокаином, вместо «за вьюгой неведомого» белого «венчика из роз», двенадцать юнкеров следуют за черными усами и замороженной молнией кавказской шашки.

Для читателя на этой точке становится очевидным, что «кокаин на безлюдных и бесчеловечных петроградских проспектах» не только исторический факт, но и своеобразная метафора наркотического и/или стимулирующего эффекта дискурсивного осмысления происходящего в большом диапазоне от сложных философских и мистических трактовок до простой идеологии: кокаин *немецкой* философии и антропософии вместе с реальной дозой белого порошка Николаю предлагает Юрий, *снежок* упрощенной идеологии предлагают военные и политические соперники предстоящего большого сражения.

⁴ Наряду с приведенным отрывком на *Двенадцать* как один из важных подтекстов рассказа указывают и другие мотивы: разорванный плакат об Учредительном собрании, «черная собака неопределенной породы» как вариант блоковского «паршивого пса» и т. д.

Приходов принес героям сведения о трупах на Литейном (мужчина, женщина и медсестра с генералом) и часы, играющие «Апассионату», которые он нашел рядом с трупом генерала, а один из юнкеров — «большой энтузиаст конькобежного спорта и танкового дела» Васька Зиверс — незаметно передал Юрию сверточек с наркотиками, после чего взвод уехал, а Николай и Юрий остались на своем посту на Шпалерной. Юрий разочарованно установил, что Зиверс вместо кокаина принес ему эфедрин, и хотя у Николая нашелся шприц, они не решились сразу уколиться, но Николаю снова чуть приоткрылось четвертое измерение:

С отъездом капитана Приходова улица опять превратилась в ущелье, ведущее в ад. Происходили странные вещи: кто-то успел запереть на замок подворотню в одном из домов, на самой середине мостовой появилось несколько пустых бутылок с ярко-желтыми этикетками, а поверх рекламы лимонада в окне кондитерской косо висело оглушительных размеров объявление, первая строка которого, выделенная крупным шрифтом и восклицательными знаками, фамильярно предлагала искать товар.

Почти все фонари уже погасли — остались гореть только два, друг напротив друга, Николай подумал, что какому-нибудь декаденту из «Бродячей собаки» уже не способному воспринимать вещи просто, эти фонари показались бы мистическими светящимися воротами, возле которых должен быть остановлен чудовищный зверь, в любой миг готовый выползти из мрака и поглотить весь мир.

Зверь почти сразу материализовался в виде очередного появления *третьего*, на этот раз с медсестрой и в коляске, но Юрий и Николай не смогли связать сведения о трупах с очередной попыткой Ленина пройти в Смольный. Только когда при попытке подтверждения личности ложного инвалида зазвучала «Апассионата» и тот пустился в бег, завязалась перестрелка и ложные медсестра и инвалид скрылись, а Николай неосознанно предложил объяснение происходящего, соответствующее обоим уровням осмысления текста:

— И чего они к Смольному так стремятся? — стараясь, чтобы голос звучал спокойно, спросил Юрий. Он не успел сделать ни одного выстрела и до сих пор держал в руках часы.

— Не знаю, — сказал Николай. — Наверно, к большевикам хотят: там можно спирт купить и кокаин. Совсем недорого. — Что, покупал? — Нет, — ответил Николай, закидывая карабин за плечо, — слышал. Бог с ним. Ты про свою миссию начал рассказывать, про доктора Шпуллера.

Николай постоянно путает *немецких* мыслителей на *III* — Шпенглера и Штейнера — и никак не может запомнить их фамилии, он не совсем уверен в том, что на самом деле перед ним, но в своей растерянности очевидно видит больше своего куда более уверенного друга. Когда разговор после перестрелки уже в третий раз вернулся к теме личной исторической миссии, Юрий рассказал Николаю, что Штейнер открыл ему суть его исторической миссии — в очередной раз защищать мир от древнего демона

(и даже показал ему гравюру с двумя древними воинами с копьем и песочными часами). Но информацию о трупах на Литейном и представленное Юрием мистическое предсказание герои так и не смогли отнести непосредственно к актуальным событиям. Зато вспомнили об эфедрине и решили вколоться, после чего Юрий начал неосознанно бормотать стихи сонета Блока, а Николай в фантастическом видении увидел всю историософскую суть происходящего.

Перед Николаем, накладываясь на Шпалерную, замелькали дороги его детства: гимназия и цветущие яблони за ее окном, радуга над городом, черный лед катка и быстро скользящие по нему конькобежцы, освещенные ярким электрическим светом, облетающие столетние липы, двумя рядами сходящиеся к старинному дому с колоннами у входа, — все это он когда-то видел на самом деле. Но потом стали появляться картины чего-то очень знакомого и одновременно никогда не виданного: померещился огромный белый город, увенчанный тысячами золотых церковных головок, — город, как бы висящий в воздухе внутри огромного хрустального шара, — и этот город (Николай знал это совершенно точно) был Россией, а они с Юрием, который во сне был не совсем Юрием, находились за его границей и сквозь клубы тумана мчались на конях навстречу какому-то чудовищу, в котором самым страшным была полная неясность его очертаний и размеров: это был бесформенный клуб пустоты, источающий ледяной холод.

Николай вздрогнул и широко открыл глаза. В окружающей его броне блаженства появилась крохотная трещинка, в которую просочилось несколько капель неуверенности и тоски. Трещинка постепенно росла, и скоро мысль о предстоящем завтра утром (ровно в пять тридцать) повороте всей жизни и судьбы перестала доставлять удовольствие. А еще через пару минут, когда впереди замигали и поплыли навстречу два горящих друг напротив друга фонаря, эта самая мысль стала несомненным и главным источником переполнившего душу страдания.

Николай в очередной раз заглянул в будущее и увидел предстоящее историческое потрясение, он увидел и роль, которую в событиях должны сыграть они с Юрием, и даже образ чудовища, но наслаждение ясного, цельного и незыблемого осмысления мира и свой роли в нем очень скоро прошло. Вслед за капитаном Приходовым по ночной улице приблизился «отходняк», принявший в конце форму пролетария с желтой тележкой с лимонадом. Нарративный финал рассказа известен: ночные воины пропускают *третьего*, но дискурсивные рамки описываемого имеют интересное продолжение. Юрий и Николай после ухода *третьего* сначала вспомнили об оставшемся кокаине, приняли дозу и Юрий снова начал объяснять Николаю идеи *немецких* философов (на этот раз наряду с Шпенглером он объяснил Стриндберга), но Николай вспомнил о стихотворении Блока, который Николай читал во время эфедринового кайфа и попросил его дочитать стихотворение до конца.

Очевидно, что в юнкерской паре Юрию отведена роль учителя, который не в состоянии понять глубинную суть текстов, о которых говорит Николаю. *Младший* учитель хорошо знает все, что целено и окончательно объясняет мир в глазах настоящего потомка двух столетий русского западничества, но его уверенность в правоте и однозначности собственной трактовки мира делает его практически слепым, а его объяснения — даже если они обоснованы на сложных *немецких* источниках — остаются на уровне всех остальных альтернативных *кокаиновых* картин мира (пошлой потребительской, оккультной, большевистской, «торговавшей» в Смольном, коалиционно-демократической в лице Временного правительства, которую *крышуют* капитан Приходова и его юнкера, левоэсеровской⁵ и т. п.). Старший ученик Николай не только глубже видит саму действительность ночной Шпалерной, но и — постоянно теряясь в *немецких* объяснениях Юрия и взбудораженный его кокаином — в историко-дискурсивном окружении роковой ночи интуитивно нащупывает суть происходящего. Узнав от Юрия о предсказании Штейнера, именно он в финальном эфедриновом видении осознает их истинную миссию и постигает историософский смысл своего существования.

Но если посмотреть на его прозрение с точки зрения читателя начала девяностых, картина значительно усложняется, так как само появление эфедрина на петроградских улицах 1917 г. выводит описываемое за исторические и историософские рамки. Дело в том, что в реальном, историческом Петрограде того времени не могло быть никаких ампул с эфедрином. Хотя японские химики изолировали эфедрин еще в конце XIX-го века, на западе он был практически неизвестен и его начали применять как лекарство только во второй половине двадцатых годов (см. Lee 2011: 80). Вторая интересная деталь в рассказе связана с эффектом данного алкалоида, который даже в смертельных дозах не вызывает галлюцинаций и в принципе не очень пригоден к рекреационному (зло)употреблению (кроме медицины его современное применение ограничено энергетическими напитками и таблетками для похудения). Зато по химическим характеристикам очень близкое к эфедрину вещество в больших дозах и после длительного применения (напомню, что шприц нашелся в кармане именно у Николая) может вызвать сильные галлюцинаций. Речь идет о химическом деривате эфедрина (или псевдоэфедрина) — метамфетамине, который тоже синтезировали в двадцатые годы, а в Германии тридцатых годов его начали производить в большом объеме как стимулирующее средство под коммерческим именем Первитин (как внутривенный препарат в ампулах и в виде таблеток). Его массово применяли во время Второй мировой войны в немецкой

⁵ Напомню, что Юрий угощает Николая кокаином «из эсеровских кругов», что «бовики перед терактом нюхают».

и японской армиях как стимулирующее средство для поддержки боевого духа, а к концу двадцатого века именно метамфетамин под уличным названием *Crystal Meth* стал одним из самых распространенных нелегальных наркотиков в США.

На этом уровне текста хрупкий, изощренный *хрустальный мир* дореволюционной культуры, который Юрий и Николай не смогли защитить от «грядущего хама» стихии необразованных народных масс, перерастает в универсальную метафору культуры в целом. Уверенность в том, что все объяснимо и понятно, это полная слепота, и она в рассказе представлена в лице Юрия, который знает все и не видит ничего. Готовность теряться в загадочных текстах, окружающих нас и самыми разными способами создающих окружающую нас действительность, позволяет нам порою взглянуть за пределы конкретного времени и пространства, что в рассказе местами удается Николаю, но увидеть и полностью понять увиденное не одно и то же. Здесь культура обманчива и иногда, будучи уверенными, что мы передаемся ее стимулирующим *эфедриновым* эффектам, мы попадаем в *метамфетаминовую* галлюцинаторную иллюзию. Видение о миссии героев как защитников хрустального мира культуры оказывается именно такой иллюзией, из которой Николая вырывает «крохотная трещинка, в которую просочилось несколько капель неуверенности и тоски». Разбитое стекло витрины, которая с первой сцены рассказа выступает как метафора хрупкой культуры, стекло, скрип которого герои слышали в скрипе колес коляски инвалида еще до того, когда это стекло на самом деле посыпалось на улицу в перестрелке с медсестрой и инвалидом — это разбитое стекло перед четвертым появлением третьего «густо и противно» хрустит под копытами лошади героя (напомню, что метамфетамин как наркотик используется в форме сравнительно больших прозрачных кристаллов). В момент, когда Николаю удалось увидеть суть надвигающейся историко-культурной катастрофы, мир, который им с Юрием якобы предстояло защищать от «бесформенного клуба пустоты, источающего ледяной холод», уже окончательно разрушен. Частично в его разрушении неосознанно принимали участие и Юрий с Николаем, выбрав одну из сторон (один из предлагаемых сортов *кокаина* на петроградских улицах 1917 г.), поэтому четвертое появление *третьего* и то, что герои на этот раз его пропустили, лишь внешне оформляет то, что уже случилось.

Если в *кокаиновом* варианте культура редуцирована на одностороннюю, уверенную, однозначную картину мира, которая, по сути, не может не быть ложной, то неуверенное всматривание в многогранную кристаллическую фактуру культуры дает возможность увидеть больше. И в этом случае всегда существует опасность, что кристаллы сложатся в калейдоскопическую галлюцинаторную картину, внушающей блаженство своей красотой, гармонией и цельностью, но и малейший поворот ручки калейдоскопа всегда образует «трещину» и на месте ответов снова встают вопросы. Именно поэтому Николай в финальной сцене уже не слушает Юрия,

когда тот в очередной раз объясняет очередного философа, а просит его до конца дочитать сонет Блока. Юрий наизусть знает текст стихотворения, но не понимает, что читает, а Николай, не понимая полностью зачем, хочет услышать стихотворение, в котором Блок — если читать сонет как подтекст рассказа Пелевина — уже в давнем 1904 г. указал на альтернативные варианты опьянения культурой и на неизбежность вечного шатания на «костыле» культуры между растерянностью и иллюзией.

ЛИТЕРАТУРА

- Анастасьева Ирина Леонидовна. «Хрустальный «венеч» Виктора Пелевина, или трагические странствия русской души». *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация* 2 (2018): 150–59.
- Аюпов Тимур Рустамович. «Художественные реалии в ранних рассказах Виктора Пелевина». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 13/7 (2022): 5–9.
- Блок Александр Александрович. *Стихотворения. Книга вторая (1904–1908)*. Блок Александр Александрович. *Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах*. Т. II. Москва: Наука, 1997.
- Горький Максим. *Рассказы, очерки, воспоминания. 1924–1935*. Горький Максим. *Полное собрание сочинений*. Художественные произведения в 25 томах. 20. Москва: Наука, 1974.
- Манчестер Лори. *Поповичи в миру. Духовенство, интеллигенция и становление современного самосознания в России*. Перев. Александр Юрьевич Полунов. Москва: Новое литературное обозрение, 2015.
- Мережковский Дмитрий Сергеевич. *I. Грядущий хам. II. Чехов и Горький*. Санкт-Петербург: Издание М. В. Пирожкова, 1906.
- Савельев Леонид Савельевич. *Ленин идет в Смольный*. Ленинград: Детская литература, 1967.
- Сидоров Александр. *На Молдаванке музыка играет: Новые очерки о блатных и уличных песнях*. Москва: ПРОЗАИК, 2012.
- Шпенглер Освальд. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 2. Всемирно-исторические перспективы*. Перев. И. И. Маханьков. Москва: Мысль, 1998.
- Щучкина Т. В. «Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов “Синий фонарь”)». *Вестник СПбГУ. Язык и литература* 3 (2009): 116–121.
- Javornik Miha. «Postmodernistični prerok Viktor Pelevin». *Primerjalna književnost* 32 /1 (2009): 1–24.
- Lee M. R. «The History of Ephedra (Ma-Huang)». *The Journal of the Royal College of Physicians of Edinburgh* 41/1 (2011): 78–84.

REFERENCES

- Anastas'eva Irina Leonidovna. «Hrystal'nyj «venec» Viktora Pelevina, ili tragicheskie stranstvija ruskoj dushi». *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 19. Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija* 2 (2018): 150–59.
- Ajupov Timur Rustamovich. «Hudozhestvennye realii v rannih rasskazah Viktora Pelevina». *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 13/7 (2022): 5–9.
- Blok Aleksandr Aleksandrovich. *Stihotvorenija. Kniga vtoraja (1904–1908)*. Blok Aleksandr Aleksandrovich. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v dvadcati tomah*. Tom II. Moskva: Nauka, 1997.
- Gor'kij Maksim. *Rasskazy, ocherki, vospominanija. 1924–1935*. Gor'kij Maksim. *Polnoe sobranie sochinenij*. Hudozhestvennye proizvedenija v 25 tomah. 20. Moskva: Nauka, 1974.

- Javornik Miha. «Postmodernistični prerok Viktor Pelevin». *Primerjalna književnost* 32 /1 (2009): 1–24.
- Lee M. R. «The History of Ephedra (Ma-Huang)». *The Journal of the Royal College of Physicians of Edinburgh* 41/1 (2011): 78–84.
- Manchester Lori. Popovichi v miru. Duhovenstvo, intelligencija i stanovlenie sovremennoo samosoznanija v Rossii. Perv. Aleksandr Jur'evich Polunov. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
- Merezhkovskij Dmitrij Sergeevich. I. Grjadushhij ham. II. Chehov i Gor'kij. Sankt-Peterburg: Izdanie M. V. Pirozhkova, 1906.
- Savel'ev Leonid Savel'evich. Lenin idjot v Smol'nyj. Leningrad: Detskaja literatura, 1967.
- Sidorov Aleksandr. Na Moldavanke muzyka igraet: Novye ocherki o blatnyh i ulichnyh pesnjah. Moskva: PROZAIK, 2012.
- Shpengler Osval'd. Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii. 2. Vsemirno-istoricheskie perspektivy. Perv. I. I. Mahan'kov. Moskva: Mysl', 1998.
- Shhuchkina T. V. «Ciklicheskoje edinstvo maloj prozy V. Pelevina (sbornik rasskazov “Sinij fonar”)». *Vestnik SPbGU. Jazyk i literatura* 3 (2009): 116–21.

Blaž Podlesnik

PIJANSTVO OD KULTURE U PRIPOVECI „KRISTALNI SVET“ V. PELJEVINA

Rezime

Rad je posvećen pitanju odnosa između pijanstva pod dejstvom psihodeličnih supstanci i pijanstva od kulture u pripoveci „Kristalni svet“ (1991) V. Peljevina. Analiza dela, uzimajući u obzir karakteristike date tematske celine, daje mogućnost da se dodatno i/ili altrenativno osmisli centralni istorijsko-kulturni motiv teksta. Jedna od ključnih itologema sovjetske historiografije — uspešan pokušaj Lenjina da se probije u Smoljni, u pripoveci Peljevina se osmišljava u kontekstu eshatologije, karakteristične za kulturu srebrnog doba, i tako zadobija ostpriezofski smisao pobeđe sila zla nas silama dobra, pobeđe tame nad svetlošću. Ali to što na jednom nivou teksta izgleda kao vrlo jednostavna rekontekstualizacija sovjetske mitologeme u domenu mitologije srebrnog doba, u spoju sa temom pijanstva postaje moguće i univerzalnije čitanje teksta, gde je u centru pažnje pitanje o proročkoj snazi i/ili narkotičkoj zaslepljenosti kao mogućim varijantama realizacije halucinogenog potencijala kulture.

Ključne reči: „Kristalni svet“, V. Peljevin, psihodelične supstance, pijanstvo od kulture.