

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82-32

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-5

О.В. БОГДАНОВА,

*доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургского государственного университета,
ведущий научный сотрудник
Научно-исследовательского института образовательного регионоведения
Российского государственного педагогического университета*

Л.В. ЕВГРАФОВА,

*аспирант кафедры русской литературы
Российского государственного педагогического университета
(г. Санкт-Петербург)*

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА (РАССКАЗ «ХРУСТАЛЬНЫЙ МИР»)

В статье рассматривается понятие «петербургский текст» в связи с творчеством московского прозаика Виктора Пелевина и выявляются особенности «стороннего» взгляда на традиционную литературную мифологию города. Для анализа использован синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего стоят историко-типологический, поэтологический, структурный, интертекстуальный, в их взаимосвязи и дополнительности. В ходе исследования достигнуто новое прочтение текста современного прозаика, по-новому увидена литературная традиция, простирающаяся в современной русской прозе, обозначены образы-маркеры, свидетельствующие о неординарном восприятии событий национальной истории, города-знака, личностей-персоналий исторического прошлого. В работе показано, что мистический дух Петербурга-Петрограда рассматривается современным прозаиком как мистическое пространство, допускающее распространение зла по всей России, начиная с октября 1917 г. Интертекстуальные аллюзии, выявленные в тексте рассказа (от А.С. Пушкина к А.А. Блоку), позволяют понять контекст изображаемого прошлого, исторический хронотоп рассказа и одновременно вывести интерпретацию «петербургского текста» на уровень города-знака, вечного мистического зла, проникшего в русский мир через ворота-Петроград. Образ пелевинского города-текста создается интертекстуальными слоями, соединяющими фольклор, литературу, философию, религию. Корреляция этих нитей порождает образ открывшегося пути в ад, образ города, не защищенного ни архангельскими чинами, ни человеческим долгом, ни интеллектуальным знанием. Как показано в работе, за этим комплексом хрупкости «хрустального мира» стоит собственно пелевинское видение «петербургского текста», масштабно создаваемого в русской литературе начиная с XIX в. (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и др.), выявлен мистико-трагический ракурс «петербургского текста», простирающийся на современном этапе восприятия истории и образно-художественно оцененный московским прозаиком.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, проза, рассказ «Хрустальный мир», хронотоп, интертекст, философия, город-знак, «петербургский текст».

У статті розглядається поняття «петербурзький текст» у зв'язку з творчістю московського прозаїка Віктора Пелевіна і виявляються особливості «стороннього» погляду на традиційну літературну міфологему міста. Для аналізу використаний синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, серед яких насамперед стоять історично-типологічний, поетологічний, структурний, інтертекстуальний, у їхньому взаємозв'язку і додатковості. У ході дослідження досягнуто нове прочитання тексту сучасного прозаїка, по-новому побачена літературна традиція, яка проступає у сучасній російській прозі, позначені образи-маркери, що свідчать про неординарне сприйняття подій національної історії, міста-знака, особистостей, персоналій історичного минулого. У роботі показано, що містичний дух Петербурга-Петрограда розглядається сучасним прозаїком як містичний простір, який допускає поширення зла по всій Росії, починаючи з жовтня 1917 р. Інтертекстуальні алюзії, виявлені в тексті оповідання (від О.С. Пушкіна до О.О. Блока), дозволяють зрозуміти контекст зображуваного минулого, історичний хронотоп оповідання, і водночас вивести інтерпретацію «петербурзького тексту» на рівень міста-знака, вічного містичного зла, що прориває у російський світ через ворота-Петроград. Образ пелевінського міста-тексту створюється інтертекстуальними прошарками, що з'єднують фольклор, літературу, філософію, релігію. Кореляція цих нитей породжує образ, який відкриває шлях до пекла, образ міста, не захищеного ні архангельськими чинами, ні людським обов'язком, ні інтелектуальним знанням. Як показано в роботі, за цим комплексом крихкості «кришталевому світу» стоїть особисте пелевінське бачення «петербурзького тексту», масштабно створюваного в російській літературі, починаючи з XIX ст. (О.С. Пушкін, М.В. Гоголь, Ф.М. Достоевський та ін.), виявлено містико-трагічний ракурс «петербурзького тексту», що проступає на сучасному етапі сприйняття історії і образно-художньо оцінений московським прозаїком.

Ключові слова: Віктор Пелевін, проза, оповідь «Кришталевий світ», хронотоп, інтертекст, філософема, місто-знак, «Петербурзький текст».

Тема Петербурга являється «сквозной» в руской літературі як XIX, так і XX вв. Хрестоматійні такі поняття, як Петербург А. Пушкіна, Н. Гоголя, Ф. Достоевського или «петербургский текст» А. Битова, И. Бродского, «ленинградский текст» С. Довлатова. Каким же предстает Петербург в прозе москвича Виктора Пелевина?

Уже только хронотоп связывает рассказ Пелевина «Хрустальный мир» с «петербургским текстом», т. к. события в рассказе происходят в ночь с 24 на 25 октября 1917 г., место действия – Петроград, улица Шпалерная. Герои рассказа – два молодых юнкера Юрий и Николай, патрулирующие улицу, охраняющие подход к «штабу революции» Смольному.

Согласно реалиям времени молодые герои-юнкера несут патруль на лошадях, выходясь над «пустой и темной» [1, с. 294] Шпалерной. Слова, произнесенные (пропеты) одним из героев рассказа под воздействием кокаина, – «За ним повсюду всадник медный!» [1, с. 295] – еще теснее привязывают пелевинский текст к мистическому Петербургу, отсылают к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» [2]. В соответствии с намеченной интертекстуальной перекличкой герои Пелевина в ночной тишине Петрограда, на пронизывающем ветру, во мраке холодного осеннего города оказываются почти напрямую соотношенными то ли с образом «бронзового истукана», то ли «маленького человека», в данном случае – травестированного пушкинского всадника. При этом уже в самом начале текста Пелевина звучит мысль: «каждый <...> знает, что человек вовсе не царь природы» [1, с. 294], т. е. величественность в человеке принципиально отрицается и «(медный) всадник» действительно низвергается прозаиком до «маленького человека». Более того, в прочитываемой аллюзии эксплицируется иронический ракурс: если гордый и всеильный пушкинский Петр «Россию поднял на дыбы», то пелевинский Юрий пытается «поднять лошадь на дыбы» [1, с. 295], но она «в ответ на его усилия присела на задние ноги», лишь «после нескольких пируэтов» Юрий едва «справился с лошадью» [1, с. 295]. Масштаб хронотопа сужается, как мельчает и образ всадника.

Тот же герой – Юрий – упоминает и имя Карла XII, шведского короля, побежденного Петром I в битве под Полтавой [1, с. 299]. Аллюзийный план усиливается и нагнетается. Отсылка к мотиву наводнения, звучащему в пушкинской «петербургской повести» («словно какую-то плотину прорвало» [1, с. 298]), поддерживает интертекстему.

Между тем рассказовое пространство включает в себя и множество реалий иного плана, интертекстуальные отсылки к другим текстам и другому времени. Одной из них стано-

вится лозунг-надпись, протянутой между двумя фонарными столбами, – «Ура Учредительному собранию!» [1, с. 295], которая, с одной стороны, конкретизирует исторический (реальный) хронотоп событий, с другой – снова эксплицирует интертекстуальный план: служит аллюзией к поэме А. Блока «Двенадцать» («Вся власть Учредительному собранию!» [3]), то есть создает еще один (временной и эстетический) пласт «петербургского текста» – наряду с «золотым веком» намечает константы «века серебряного». И тогда образы пелевинских героев-юнкеров обретают уже известный, **по Блоку, абрис, в них начинают поступать** привычные контуры «белого» офицерства посреди «черной» петроградской ночи. Мотив кокаина, имя Мережковского, вид «перламутровой коробочки» [1, с. 294], упоминание декадентов и знаменитого кафе «Бродячая собака» [1, с. 308] усиливают эту временную локализацию.

Образ Петербурга-Петрограда выстраивается в рассказе «Хрустальный мир» метонимически – через «часть от целого», через описание Шпалерной. Улица изображена «темной и таинственной», покрытой туманом. Этот туман – реальная природная составляющая осенней погоды Петрограда, но этот туман – и субъективное видение окружающего персонажами пелевинского рассказа. В «туманном» образе улицы и города угадывается сопутствующий и характерный для раннего рассказового творчества Пелевина субстанциальный мотив – сон. Юнкеру Николаю грезятся «темные пагоды», «черная туча» и «какие-то два воина» [1, с. 300]¹.

Образы героев-воителей, вбирающие в себя черты иррациональной тайны «петербургского текста», обрисовываются и раскрываются Пелевиным постепенно: характеры складываются из мистико-поэтических примет уже намеченных слагаемых «золотого» и «серебряного» века, но в действие вступает и праистория, более глубокие и древние времена. В собственных именах персонажей, точнее в их фамилиях – юнкеров зовут Юрий Попович и Николай Муромцев – слышны отзвуки имен былинных русских богатырей и, как следствие, возникает абрис фольклорных героев-легенд, призванных охранять рубежи родной земли. Семантика (контентность) традиционных былинных персонажей Алеши Поповича и Ильи Муромца проецируется на образы Юрия и Николая.

Ранее намеченное образно-нарративное «снижение» парадоксальным образом дополняется и совмещается с «возвышением» как образов персонажей, так и художественного пространства, их окружающего: «В домах горело только пять или шесть окон, и они походили на стены той самой расщелины, за которой, если верить древнему поэту, расположен вход в ад» [1, с. 303]. Реально-исторический хронотоп рассказа мистифицируется и обобщается – оказывается, что герои охраняют вход в ад, и два героя-всадника – те самые архангелы Михаил и Гавриил, которые были упомянуты выше. В подтверждение этой аллюзии в тексте появляется экфрагис, рассказ Юрия о докторе Штейнере, который показывал ему гравюру, где два «длинноволосых, в одной руке – копье, другой – песочные часы, все в латах, и вроде один из них – я...» [1, с. 303]. Как известно, святые Михаил и Гавриил нередко изображаются на иконах с копьем и песочными часами. Время реально-историческое таким образом трансформируется во время мистическое, библейское, *надисторическое*, надвременное. Возникает незримый образ воронки времени, любимый Пелевиным образ исторического портала.

Дальнейшее описание Петрограда нагнетается все большими и точными деталями, аккумулирующими мифологический характер хронотопа и происходящих в его рамках событий. «Улица уже давно казалась мертвой – но только в том смысле, что с каждой новой минутой все сложнее было представить себе живого человека <...> В другом, *нечеловеческом смысле* она, наоборот, оживала» [1, с. 305]. В тексте происходит постепенное нагнетание атмосферы, человеческий мир замирает, новый загадочный и мистический мир начинает загадочно вырисовываться. «Закрашенные глаза» кариатид [1, с. 304] усиливают мотив слепоты окружающего мира, сна города и мира. Порождается образ-картина из стихот-

¹ Образ «двух воинов» характерен для рассказового творчества Пелевина. Так, в раннем рассказе «Спи» появляются два представителя небесного воинства – архангелы Михаил и Гавриил. См. об этом подробнее [4, с. 298–278].

ворения Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека», с той разницей, что у Пелевина ощутимее проявляются нотки мистического, пронизанного нечистой силой города («Опять завывало в водосточных трубах – это при том, что никакого ветра на самой улице не чувствовалось» [1, с. 302]). Безличная форма наррации («завывало...») усиливает ощущение присутствия таинственных сил.

Появление в повествовании капитана Приходова на «молодой белой кобыле» приносит в рассказ положительный (цветовой и эмоциональный) акцент. Капитан возникает в сопровождении двенадцати юнкеров, что делает его похожим на блоковского Христа: «<...> Идут двенадцать человек. // В белом венчике из роз – / Впереди Иисус Христос <...>» [3]. Приходов (NB: ономазиология, «говорящее имя» – от «приход», «явление...») предупреждает героев об опасности, и с его отъездом «улица опять превратилась в ущелье, ведущее в ад» [1, с. 303]. Редкие фонари, горящие на Шпалерной, кажутся «мистическими светящимися воротами» [1, с. 301]. С каждым новым мгновением Петроград обретает все более мистический, менее контурированный мрачно-фантастический, пугающе-угнетающий облик. Шпалерная становится связующим звеном (проходом-ущельем) между адом и раем, а два юнкера-архангела призваны защитить подход к Смольному-аду, быть готовыми к решающей битве со злом. Константный мотив тумана придает городу черты ирреальной вневременности («все закрывал туман», «клубы тумана сползали вниз по стенам», «клубы черного тумана», «один из клубов тумана, налившись какой-то особенной чернотой...» [1, с. 299]) – фольклорной, литературной, библейской, мистической.

Фигуративным олицетворением-воплощением мистического зла в рассказе Пелевина становится (традиционный) образ пса, философский образ мировой и русской литературы (см. Гете «Фауст», Блок «Двенадцать», Булгаков «Мастер и Маргарита» и др.). У Пелевина – «где-то снова завывали псы <...>» [1, с. 299]. «Холодный ветер» (блоковский «дикий ветер») заключает в себе нечто-то дьявольское, дополняя образ-маркер преддверия ада. Единственным колором, фигурирующим в рассказе, наряду с «неколористическими» черным и белым, становится желтый («на самой середине мостовой появилось несколько бутылок с ярко-желтыми этикетками», «пролетарий толкал вместительную желтую тележку», «две бутылки с ядовито-желтыми этикетками» [1, с. 304]). Желтый отблеск редких фонарей дополняется желтым светом луны, осеняющей Петроград своим холодным сиянием, порождая ассоциации с желтыми языками адова пламени, колористикой преисподней.

Как известно, мистическая природа Петербурга (соответственно и «петербургского текста») была художественно выявлена Пушкиным и Гоголем, но начало свое миф о городе берет еще во времена Петра I (хорошо известно проклятие, брошенное низвергнутой и отправленной в монастырь первой женой Петра, «быть городу пусту»). И если у Блока-розенкрейцера образ Христа в поэме «Двенадцать» появляется в момент рождения нового мира и становится воплощением «новой нравственности» (позади него – «холодный пес», воплощение низвергаемого антихристового племени), то в рассказе Пелевина наоборот – силу обретает антихрист, близится конец эпохи Христа, потому у «входа в ад» должны стоять два воина-архангела, чтобы удержать «адские врата» на запоре. Но силы зла наступают: все признаки этого дает писатель (желтый, ядовитый, лунный цвет доминирует). Мистическая природа города предвещает начало царствия змея, доминирование желтого цвета (в фольклоре цвета измены) говорит о мутации-измене всему человеческому.

Композиция «Хрустального мира» опосредована образом спирали, каждый виток представляет собой кольцо, круг. Образ замкнутого кольца несколько раз встречается в рассказе: «стена, кольцом окружающая античный город...» [1, с. 294], «круглая монета» [1, с. 294], «это из эсеровских кругов» [1, с. 298], «тусклый металлический диск» [1, с. 305], «серебряная лепешка» [1, с. 307], «глаза женщины <...> круглы и безумны» [1, с. 309]. Семантика каждого повествовательного кольца составляют периоды «золотого», «серебряного» и «бронзового» веков.

Последний – бронзовый – период оказывается у Пелевина маркирован знаками современности. Среди них – имя героя Юрия Поповича. Наряду с указанными интертекстуальными «былинными» и «литературными» связями ассоциативно (на звуковом уровне)

возникает образ современного комика-клоуна: от Юрия Поповича один шаг до Юрия Попова (прием трагедии). Среди деталей появляется «расхожий» пословичный образ, который также может быть отнесен к современности: конец ствола карабина Юрия напоминает «голову маленького стального индюка» [1, с. 299], и соответственно актуализирует поговорку: «индюк думал-думал да в суп попал» (вновь прием трагедии). Но еще более «говорящим» оказывается выход Пелевина на современность. Ведя рассказ о начале XX в., о 1917-м годе, автор «незаметно», но намеренно внедряет в историческое время знаки сегодняшнего: о кокаине – «Такой боевики перед терактом нюхают» [1, с. 302], «утапливая» эти «modern-знаки» (в данном случае – слова) в потоке речи, в мозаике деталей исторического момента. И тогда повествование «фактически» начинается с современности («боевики» и «теракты» [1, с. 302]), затем погружается в Серебряный век («достал из-под шинели серебряную ложечку» [1, с. 305]), углубляется в пушкинскую эпоху («смертельно ядовитый гад» [1, с. 305]; вновь из «Медного всадника» – только теперь Фальконе: бронзовый конь раздавливает гада) и снова возвращается в современность, более или менее отдаленную («Николай тихо выругался по-английски» [1, с. 307]). Образуется замкнутый цикл, повторяемость, бесконечность, что позволяет Пелевину напомнить о том, что вся история представляет собой некий замкнутый круг. В рассказе же описывается тот момент, когда человечество находится (как бы) в точке «агонии», «разложения», на стадии своеобразного «конца» (или «начала»).

Как уже отмечалось, образ Петрограда-Петербурга в тексте Пелевина пронизан мистическим духом. Это страшный, мрачный, загадочный, но главное – «двузначный» город, таящий в себе бытийные противоречия.

Вплотением темной, страшной, адской силы в рассказе Пелевина становится некто «третий», в образе которого легко узнаваем Ленин. Его первое появление – «темная фигура, крадущаяся вдоль стены со стороны Литейного проспекта» [1, с. 297–298]. Во всем его облике есть нечто «неприметное» и противоречивое («Лицо его с получеховской бородкой...», «хитро прищуренные глазки, которые, казалось, только что подмигнули в обе стороны и по совершенно разным поводам...» [1, с. 296]). «Николаю он показался похожим на специализирующегося по многотысячным рысакам конокрада» [1, с. 297]. Подобное сравнение возникает не случайно. Если вспомнить параллель «юнкера // всадники», обратиться к образу Петра I, **восседающего на коне и поднявшего «на дыбы» Россию**, окажется, что Ленин посвягает именно на этого «рысак» (ассоциация: рысак // рука), т. е. на «петровскую» (до- и послепетровскую) Россию, для чего ему и надо подобраться к Смольному.

В образе Ленина проступает авторская (почти соц-артовская) ирония: «В правой руке господин имел трость, которой помахивал взад-вперед в том смысле, что просто идет себе тут, никого не трогает и не собирается трогать, и вообще знать ничего не желает о творящихся вокруг безобразиях» [1, с. 297]. Картавость героя, отраженная в тексте, несет определенную смысловую нагрузку. Например, фраза «все 'гавно» [1, с. 297] прочитывается двояко, воспроизводя картавость персонажа и одновременно давая оценку происходящему.

Второе появление Ленина на Шпалерной – в облике «жирной женщины в шляпе с густой вуалью» [1, с. 303] – усиливает демоническое начало персонажа, его «решительность» в достижении цели. Сказанная Юрием фраза – «вперед нельзя. Назад можно, вперед нельзя» – являет собой кольцо. В ответ: «Donnerwetter! – про-бормотала женщина» [1, с. 303]. Использованное немецкое слово-фраза, с одной стороны, напоминает об идущей Первой мировой войне (с немцами, и тогда «жирная женщина» – немецкий шпион), с другой стороны – воспроизводит иронично звучащую в знаменитом фильме «Свадьба в Малиновке» фразу «Donnerwetter, frau madame», тем самым привнося иронию и одновременно (вновь) отражая историческую реальность (но других) описываемых событий, Гражданской войны. Появление и уход Ленина всегда происходят незаметно для юнкеров: «той <<жирной женщины>> уже след простыл» [1, с. 304], ибо герой-Ленин неуловим как призрак. А вой собаки, в котором «было столько тоски и ненависти» [1, с. 304], дополняет и усиливает ощущение «адских корней» героя и «адища» города.

Третья встреча с Лениным является и последней, и значимой. Во-первых, символично число три, фольклорно-сказочная троичность, вневременной мотив, закрепляющий цикличность и замкнутость. И в то же время – указание на вневременность событий, их бытийный характер. Во-вторых, символично то, каким образом происходит появление героя: «один из клубов тумана, налившись какой-то особенной чернотой, отделился от слоившейся между домами темной мглы» [1, с. 308]. В этой связи следует вспомнить появление Воланда и его креатуры в «Мастере и Маргарите» Булгакова. Пелевин тем же мотивом подчеркивает потустороннее, зловещее, «темное» в образе Ленина. У «странного существа» были характерные портретные ленинские черты: «бугры лысого черепа и отсвечивающий красным прищуренный глаз», в руках он держал гитару, резонатор которой «имел форму пентаграммы» [1, с. 310, звезда – символ революции]. Женщина, переодетая медсестрой, «была не то чтобы толстой, но какой-то оплывшей, словно мешок с крупой» [1, с. 306, судя по последней – образно-звуковой – детали, можно предположить, что имеется в виду Крупская]. «Маленький колпак с красным крестом», «косо» [1, с. 309] стоящий на голове символизирует нечто шутовское, ненастоящее. «Жизнь – игра, а люди в ней – актеры...», потому демон Ленин, (новый) вершитель (новой) эпохи, постоянно переодевается-перевоплощается, и в этом кроется его многоликость и обезличенность (одновременно), театр, маскарад, балаган.

В последнем эпизоде рассказа отчетливо звучит тема времени. Капитан Приходов отдал юнкерам часы, которые были обнаружены рядом с убитыми инвалидом и медсестрой. Случайно нажав на часы, Николай услышал знакомую мелодию – «Аппассионату» [1, с. 307] Бетховена, которая, как известно, была любимым музыкальным произведением Ленина. Символический образ «ленинских» часов становится знаком начала отчета нового времени (хотя пока – в рамках пелевинского рассказа – часы остаются в руках Юрия).

Мистическое пространство текста Пелевина, как уже было сказано, насквозь пронизывает мотив наркотиков, кокаина и эфедрина, которые принимают герои-стражи, юнкера-архангелы. Состояние «кайфа» и «отходняка» [1, с. 316] коррелирует с мотивами тумана и сна. Николай: «Сначала он был где-то возле фонарей, а потом, когда фонари оказались рядом, он отступил в клубящийся у пересечения с Литейным туман и пока выжидал» [1, с. 309]. «Отходняк» становится и метонимическим заместителем злой силы, знаменует перемены (к худшему). В унисон состоянию героя на улице появляется «черная собака», за ней – незнакомец. «Он оказался усатым мужиком средних лет в кожаном картузе и блестящих сапогах – типичным сознательным пролетарием» [1, с. 312]. Он, служащий «фирмы “Карл Либкнехт и сыновья”» [1, с. 317], объясняет Юрию и Николаю, что везет лимонад для «всех петроградских постов и караулов» [1, с. 317]. В описании героя нет ничего подозрительного (к тому же у него есть пропуск), но в эпизоде присутствует желтый цвет («пролетарий толкал вместительную желтую тележку», «две бутылки с ядовито-желтыми этикетками» [1, с. 317]), который, как уже было сказано, заключает в себе отрицательную коннотацию. Когда Юрий попросил Николая проверить, что в тележке, пролетарий пнул ее, и «внутри картаво загрохотали бутылки» [1, с. 317]. Пролетария пропустили, «скоро он растворился в тумане», а вместе с ним и картавый господин Ленин.

Как и во всем раннем рассказовом творчестве Пелевина, в «Хрустальном мире» достаточно сильно проступает философская струя. Почти в самом начале повествования Юрий спрашивает Николая: «Как ты себя понимаешь?» [1, с. 298], как видно, в форме «вечного вопроса»: герои пытаются осмыслить себя в этом мире, понять, зачем живут, есть ли у человека предназначение («Но миссия-то у тебя есть?» [1, с. 299]). Мировая литература на протяжении всей истории своего существования задавалась «вечными вопросами», Пелевин продолжает эту традицию и формулирует свою версию ответа. В «Хрустальном мире» он воплощается в мотиве недоступной пониманию человека некой «миссии». По Пелевину, «миссия есть у каждого», но «человек чаще всего не догадывается, в чем его миссия, и не узнает того момента, когда выполняет действие, ради которого был послан на землю» [1, с. 299].

О наличии исторической миссии Юрий узнает от доктора Штейнера, который сказал ему, что тот «должен сыграть огромную роль в истории» [1, с. 299]. Как воин-архангел, Юрий стоит «на неком посту» и защищает «мир от древнего демона», воплощенного (по Пелевину) в облике Ленина [1, с. 299]. Однако эта роль оказывается героем не выполненной или невыполнимой, т. к. на сломе эпох персонаж теряет реальное представление о собственной миссии: «Ведь нынешняя культура находится на грани гибели. Ведь это... уже агония. Или даже начало разложения» [1, с. 297].

Пелевин-автор прибегает к философским аналогиям. Отражением идей переломной эпохи для него становятся идеи немецкого философа Шпенглера (1880–1936), основная концепция которого состояла в том, что история культур переживает периоды возникновения, расцвета и умирания («культура может быть молодой, старой и умирающей» [6]), и учение доктора Штейнера (1861–1925), который отличался уклоном в теософию и спиритизм, а в пелевинском тексте оказывается выразителем идеи мистического предвидения [7]. Юрий становится действующим лицом периода смешения времен, его путь к исполнению миссии оказывается (за)туманен. Однако в конце рассказа Пелевин (его герой) упоминает о Стриндберге, его представлении о новом человеческом типе, возникающем на рубеже эпох: этим героем у шведского писателя становятся сильные, героические фигуры, определяющие ход истории в их столкновении с массой. По-видимому, воплощением такого типа героя для Пелевина должен был стать и Юрий (= Георгий, победоносец), однако его миссия не была разгадана героем.

В финале рассказа у Пелевина возникает образ былой России – «хрустального мира». Россия стоит на рубеже эпох, переживает нестабильность, шаткость положения, отражающиеся в метафоре: «...померещился огромный белый город, увенчанный тысячами золотых церковных головок, – город, как бы висящий в воздухе внутри огромного хрустального шара» [1, с. 316]. Пелевинское видение страны перекликается с представлением о Руси Даниила Андреева из «Розы мира». По Андрееву, «это – архитектурный ансамбль, осью которого является белый кристалл – белый собор с золотыми куполами и столпообразной колокольней, вокруг него – сонм часовенок и малых церквей, часто многоцветных, но почти всегда златоглавых...» [5, с. 20]. **Охранять хрустальный шар были призваны Юрий (Георгий-победоносец) и Николай (Угодник),** которые «сквозь клубы тумана мчались на конях навстречу какому-то чудовищу» [1, с. 316], однако в темном мареве осеннего города герои не разглядели своего пути, не осуществили миссию.

Таким образом, в «Хрустальном мире» Пелевин представляет Петербург-Петроград мистическим и мифическим градом, в котором пересекаются времена, сменяются эпохи, ищут свои пути и сбиваются с дороги герои. Образ пелевинского города-текста создается интертекстуальными слоями, соединяющими фольклор, литературу, философию, религию. Корреляция этих нитей порождает образ открывшегося пути в ад, не защищенного ни архангельскими чинами, ни человеческим долгом, ни интеллектуальным знанием. И за этим комплексом хрупкости «хрустального мира» рождается собственно пелевинское видение «петербургского текста», его драматический ракурс.

Список использованной литературы

1. Пелевин В. Generation 'П'. Рассказы / В. Пелевин. – М.: Вагриус, 1999. – 303 с.
2. Пушкин А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/451/p.1/index.html> (последнее обращение 31.03.2020).
3. Блок А. Двенадцать / А. Блок. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html> (последнее обращение 31.03.2020).
4. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы / О.В. Богданова. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. – 799 с.
5. Андреев Д. Роза мира / Д. Андреев. – М.: Мир Урании, 2001. – 605 с.
6. Шпенглер О. Закат Западного мира / О. Шпенглер. – М: Альфа-книга, 2014. – 1085 с.
7. Штейнер Р. Философия свободы. Основные черты одного современного мировоззрения / Р. Штейнер. – Ереван: Ной, 1993. – 596 с.