



- ⁴⁸ Гавальда А. Указ. соч. С. 152, 276, 529.
⁴⁹ Там же. С. 276.
⁵⁰ См.: Ван Гог. Письма. М., 1966. С. 146.
⁵¹ Гавальда А. Указ. соч. С. 65–66.
⁵² Там же. С. 438.
⁵³ Там же. С. 213.
⁵⁴ Там же. С. 185.
⁵⁵ Там же. С. 437.

- ⁵⁶ Там же. С. 381.
⁵⁷ См.: Обухов Я. Указ. соч.
⁵⁸ См.: Ковтун Е. Указ. соч. С. 6, 8.
⁵⁹ Гавальда А. Указ. соч. С. 546.
⁶⁰ См.: Энциклопедия символов и знаков. URL: <http://sigils.ru/> (дата обращения: 10.09.2014).
⁶¹ См.: Рубина Д. Больно только когда смеюсь. С. 363.
⁶² Там же. С. 358.

УДК 821.161.1.09-31Пелевин

ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ В ПРОЗЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА: АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ И РИСКИ (сборник «Ананасная вода для прекрасной дамы»)

А. А. Суворов

Саратовский государственный университет
E-mail: Suvorov@list.ru

В статье рассмотрены категории «внутритекстового читателя» и «внутритекстового автора» как активные компоненты поэтики художественного текста на материале прозы Виктора Пелевина. Одна из главных задач работы, посвященной проблеме читателя, – приблизиться к пониманию авторской стратегии современного русского писателя.

Ключевые слова: автор, имплицитный читатель, риск, интерактив, Пелевин, авторская стратегия.

**Dialog with a Reader in Victor Pelevin's Prose Works:
Author's Strategies and Risks (the Collection
«The Pineapple Water for the Beautiful Lady»)**

A. A. Suvorov

The article is a literary analysis of the categories of «in-text author» and «in-text reader» as active components of the literary text poetics on the material of Victor Pelevin's prose works. One of the main goals of this research focused on the reader problem is to get closer to the understanding of the modern Russian writer's author's strategy.

Key words: author, implicit reader, risk, interactive, Pelevin, author's strategy.

Художественный текст содержит – в редуцированной или более изощренной форме – активные компоненты поэтики, обеспечивающие внутреннюю «готовность» к взаимодействию с читателем. Литературоведение эти многофункциональные компоненты именуется «системами читательской направленности» (В. В. Прооров¹). Семиотика при анализе внутритекстового диалога «автор – читатель» оперирует термином «авторская стратегия» (У. Эко²). Для филологического исследования крайне важны именно те составляющие текста, которые связывают два начала: создающее и воспринимающее. Устройство произведения словесности, в особенности такого, которое активно воздействует на читателя (имеет устойчивый издательский успех, провоци-



рует дискуссии, остается актуальным для многих поколений читателей и исследователей), волновало человечество с древнейших времен. Аристотелевские «Поэтика» и «Риторика» – в широком смысле – посвящены внутреннему устройству и принципам «работы» зафиксированного и озвученного текста. Гуманитарное знание к началу XXI в. обогатилось целым научным циклом, изучающим интерактивные возможности художественного произведения: кроме традиционных филологических дисциплин, непосредственное отношение к этой области имеют семиотика, лингвopsихология, коммуникативистика, теория журналистики и многие другие. Объединяет перечисленные научные направления **проблемный комплекс**, обнаруживающий себя при анализе интерактивного взаимодействия автора художественного произведения и трудноуловимой производной его фантазии – **внутритекстового читателя** (образ предполагаемого читателя – согласно В. В. Проорову или *М-читатель* – по У. Эко). Смысловые цепочки этого диалога по своей природе вариативны, т. е. могут строиться по различным сценариям; здесь «игру» обуславливает бесчисленное множество параметров, от которых и зависит вероятный коммуникативный успех (дешифровка смыслов адресатом сообщения). Где есть много возможностей, там есть и риск. Настоящая публикация посвящена системе интерактивных взаимоотношений «автор – читатель» (рассматриваемых в первую очередь как имплицитные категории) и рискам, осложняющим этот диалог.

Невозможно рассматривать читательскую направленность литературного произведения в отрыве от главной формы ее существования – художественного образа. Именно художественный образ, будучи сплавом компонентов речевой природы (индивидуальный стиль) и элементов поэтики текста (многоуровневая внутренняя структура произведения), способен влиять на воспринимающего текст. Однако воздействие автора



условно, он постоянно пребывает в зоне риска; создающий текст имеет дело с бесчисленным множеством параметров, как внешних (готовность сторон к диалогу), так и внутренних (система «манков», оставленных в надежде заинтересовать потенциальную аудиторию). На каждом шагу автор литературного произведения сталкивается с *рискогенными* ситуациями, способными отдалить его от читателя. Риск заключается в возможном коммуникативном диссонансе – обмане читательских ожиданий: неспособности автора завладеть *вниманием* предполагаемой аудитории, спровоцировать ее *соучастие* и, наконец, привести «своего читателя» к совместному *открытию*.

Представление об интерактивных ресурсах художественного текста, согласно В. В. Прохорову, включает несколько уровней контакта произведения и его предполагаемого читателя: «*внимание* – текстовая модальность, побуждающая читателя – зрителя – слушателя как можно экономнее и органичнее “войти в произведение”, попасть в его ритм, понять и принять художественные условия данного рода (жанра) художественного высказывания; *соучастие* – свойство текста вызывать более или менее устойчивые и интенсивные сопереживания (соразмышления), связанные с отраженной и выраженной в нем художественной реальностью; *открытие* – вызванный (спровоцированный) совершенным текстом, подготовленный всей его (торопливой или нарочито замедленной) сюжетной динамикой взрыв очищения, обновления, потрясения»³. Каждый уровень поэтической структуры художественного произведения в более или менее выраженной форме «обращен» к читателю. Интерактивные компоненты могут быть рассмотрены как различные категории поэтики – уникальные для каждого литературного творения «потенциалы», обеспечивающие контакт автора и читателя.

Уже на стилевом уровне (отражающем речевую культуру «отца текста») создаются необходимые для дальнейшего диалога условия, а точнее, среда общения; автор готовит воспринимающую сторону для дальнейшего диалога, фокусируя *внимание* читателя на собственной системе координат. Здесь – на уровне «знакомства» с текстом – сосредоточен целый комплекс рисков. Читатель даже для такого предварительного «погружения» должен обладать языковыми компетенциями, максимально приближенными к авторским, а также соответствующим набором общекультурных знаний для того, чтобы пройти первую линию коммуникативных барьеров. Слишком сильные различия между создающей текст личностью и его адресатом могут спровоцировать полную потерю *внимания*, т. е. коммуникативный провал. С другой стороны, сами усилия, приложенные читателем для преодоления первых зон риска, могут стимулировать его к дальнейшему «обогащению текстом», стать сильным стимулом к переходу на следующий уровень – *соучастия*.

Как же «работает» литературное произведение в процессе взаимодействия с читателем?

Заглавие текста можно считать одним из важнейших интерактивных элементов произведения – это первый авторский посыл, его первая реплика; часто именно она становится основой для принятия решения «читать – не читать». Заглавие мы сравним с дорожным указателем, а потенциального читателя с путником, который пока еще не сориентировался на местности. Как правило, текст заглавия не имеет конкретного адресата, он обращен к каждому и ко всем сразу; он может быть рассчитан и на отбор нужной публики (ситуация «свой – чужой»), и на максимальный охват аудитории (рекламный эффект). Для того чтобы продемонстрировать наиболее важные интерактивные функции «первой реплики», а также проанализировать систему взаимоотношений читателя и автора, обратимся к показательным, на наш взгляд, текстам, созданным одним из наиболее заметных в отечественной литературе конца XX–XXI вв. писателем – Виктором Пелевиным⁴.

Заголовком, рассчитанным на «свою» аудиторию (группу, обладающую определенным комплексом знаний и способную на дешифровку смыслов), является – «Операция “Burning Bush”» – имя повести Виктора Пелевина. В номинации произведения заключены следующие *рискогенные факторы*:

- англоязычная формулировка, которая переведена на первой странице⁵ (при расчете на русскоязычную читательскую аудиторию);

- скрытый в названии библейский образ Горящего куста, иронично совмещенный в одной формулировке со словом «операция» (Неопалимая купина, постоянно горящий терновый куст – ветхозаветный божественный образ⁶).

Рассматривать факторы риска можно и с противоположной стороны; загадка или ребус, предлагаемый автором в качестве «первого слова» произведения, могут активизировать *внимание* читателя и настроить его на дальнейшую литературную игру. В нашем случае – именно таков прием Пелевина: в сюжете его повести библейский образ получает набор новых смыслов (главный герой повести Семен Левитан по заданию российских спецслужб обращается к американскому президенту Джорджу Бушу-младшему, имитируя божественный голос). Автор раскрывает и углубляет стилевую иронию, заложенную в формулировке заглавия, и доводит ее до абсурда (радиопередатчик, позволяющий вещать прямо в голову американского президента, находится в зубе главного героя). Название самой операции выбирается по следующей причине: «Мы дали ей английское название, потому что в нем два смысла, которые ты сразу поймешь. Горящий куст – это одно из библейских лиц Бога. Ну а паленый Буш есть паленый Буш...»⁷ В определенный момент появляется (для читательской группы, еще не согласовавшей для себя перевод имени американского президента



«Bush – куст») новый – теперь уже откровенно комический – смысл заглавия. Усугубляет и доводит юмор до сатиры и даже до сарказма словоформа «паленый», которую персонаж Пелевина употребляет для объяснения перевода названия секретной операции («паленый» в разговорном варианте будет иметь дополнительное значение «поддельный, фальшивый, контрафактный» – поддельный голос Бога и «фиктивный» президент).

Множественное умножение смыслов (в нашем случае – в заглавии художественного произведения) приводит к пропорциональному росту рисков: литературная игра требует от читателя ряда умозаключений и соответствующих знаний, без которых «детонация» заложенных в сюжет авторских «взрывных устройств» невозможна. Так, заглавие «Операция “Burning Bush”» ведет к целой серии сторонних тематических линий, в тексте подробно не раскрываемых. Автор рассчитывает на эрудицию читателя: как на хорошую осведомленность в сфере международной политической ситуации, так и на знания общекультурного характера (библейские образы и сюжеты, история России и США, Великая Отечественная война, причины напряженности в международных отношениях середины первого десятилетия XXI в.).

Связь заглавия и других сюжетных элементов позволяет наладить незримую, но постоянно ощущаемую коммуникационную линию «автор – читатель», создать напряженность сюжета (его живую пульсацию) и, захватив *внимание* читателя, подготовить его к интерактивному процессу *соучастия*.

В «другой реальности»⁸ или в художественном мире, рожденном силой авторского воображения, не может существовать объективно реальных событий или явлений, однако имитация активного *соучастия* читателя в сюжетных перипетиях может достигать уровня почти равного контакту настоящему – живому (в категориях *переживания* и *впечатления*). Опыт общения с текстом, полноценно раскрывшим свой интерактивный потенциал, остается в памяти человека уже как категория объективная. Читательские воспоминания являются столь же ценным и значимым элементом сознания, как и память о событиях из объективного прошлого. Эти данные хранятся в тех же условиях и исчезают под действием тех же факторов, что и «всамделишные»: память, как правило, удерживает ту информацию, которая связана с сильными переживаниями (моментами эмоционального напряжения). Литературное произведение, рассмотренное как опыт коммуникации, способно подключить *внимание* и спровоцировать эмоциональное *соучастие* читателя. Механизм интерактивного взаимодействия автора и читателя «настроен» так, что позволяет литературную имитацию воспоминаний (т. е. воспоминания о вымышленных событиях, изложенных в художественном тексте) активизировать в памяти читателя (остаточная литературная память) за счет

объективно реальных эмоций, вызванных в прошлом – в процессе чтения произведения. Таким образом, автор, концентрируя внимание на своем тексте, воздействует и на память читателя⁹. Именно текстовая модальность *соучастия* изменяет эмоциональный настрой адресата; так становится возможной своеобразная подмена: остаточная читательская память способна «включить» те эмоции, которые сопровождали знакомство с текстом. Так художественная реальность проникает в наше сознание и воздействует на реальность объективную. Говорить о природе воздействия литературного произведения на читателя невозможно без исследования других уровней поэтики и, соответственно, перехода от модальности *внимания* к *соучастию*.

Не существует точной границы между названными текстовыми модальностями – *внимание* читателя является необходимым условием продолжения интерактивного взаимодействия с автором и с самим текстом. Потеря *внимания* неизбежно приведет к коммуникативному провалу. Большинство стилизованных приемов в литературе рассчитано именно на поддержание *внимания*. В повести Пелевина можно выделить несколько частотных литературных приемов, важных для понимания авторской стратегии взаимодействия с М-читателем. Обратимся к наиболее важным из них.

1. *Концентрация внимания на речевых характеристиках персонажа*. Вся первая часть повести посвящена основному и главному дарованию героя – его голосовым способностям; при этом отдельно говорится о региональном варианте русского языка, присущем Семену Левитану: «Этот специфический одесский *parlance* впитался в мои голосовые связки настолько глубоко, что все позднейшие попытки преодолеть его оказались безуспешными...»¹⁰ Голос Левитана станет главным сверхсекретным оружием российских спецслужб в тайной борьбе с Соединенными Штатами Америки. Пелевин сознательно наделяет персонажа тембром знаменитого диктора Советского радио: «Слушая размеренный, как бы неторопливо ликующий голос Левитана, я с детства изумлялся его силе и учился подражать ей. Я запоминал наизусть целые военные сводки и получал странное, почти демоническое удовольствие от того, что становился на несколько минут рупором сражающейся империи»¹¹. Голосовая характеристика позволяет автору подспудно определять и психологический портрет своего героя.

2. *Удержание внимания с помощью анекдотических эпизодов*. Пелевин активно пользуется анекдотическими ситуациями и пословично-поговорочными формулами: они могут быть даже основанием всего сюжета произведения (вспомним один из главных романов писателя «Чапаев и Пустота»), анекдот может служить и как речевой оборот – сыграть свою роль одной памятной читателю фразой, вложенной в уста героя повествования. Именно так – одним юмористическим



словесным оборотом – охарактеризован отец главного героя нашего текста: «Подозреваю, что эта же сень отраженного величия [о несуществующей родственной связи с диктором Левитаном] заразила папу-преферансиста поговоркой “я таки не играю, а счет веду”»¹². Об отце Левитан вспоминает лишь вскользь, рассказ о нем всегда сопряжен с цитатами или реминисценциями: «Сперва родители надеялись, что мой рост и сила лишь временно зависли на какой-то небесной таможене, и я еще наверстаю свое. Но к шестому классу стало окончательно ясно, что папа создал не Голиафа, а очередного Давида»¹³.

3. «*Растяжение внимания*» или *саспенс*. Одним из главных приемов, позволяющих снизить риск коммуникативного провала (полной потери *внимания* читателя), является создание автором сюжетной схемы, поддерживающей интерес к тексту за счет постепенного информирования адресата. Некоторые события или перипетии (также эпизоды, характеристики персонажей – любые элементы сюжета) до определенного момента (как правило кульминационного) остаются неизвестными читателю. В некоторых ситуациях автор может доводить напряжение до предела, эксплуатируя желание читателя узнать развязку всего сюжета или одного из эпизодов, также активизируя базовые эмоции (например страх). Такой прием мы, вслед за теоретиками киноискусства, обозначим термином «саспенс». Яркое свойство прозы Пелевина – полное развенчание принципа «растянутого внимания» или саспенса. Причем писатель ломает обе схемы: как на уровне всего сюжета (неоправданное ожидание развязки всего повествования), так и на уровне эпизода (нарастающее внимание разрешается комически, но никак не в русле заданной эмоции). Разберем последний случай, который можно назвать «обратным саспенсом».

Одним из наиболее напряженных моментов повествования является первый выход Семена Левитана на связь с американским президентом Джорджем Бушем. Левитана к этому событию готовили в течение длительного времени (многочисленные сеансы в депривационной камере). Был специально разработан и внимательно продуман образ Бога, которым и пользовался главный герой для предполагаемого общения с президентом (что само по себе комично). Однако Левитан переживает: на карту поставлена его личная судьба и межгосударственные отношения. Первые же слова, которые зазвучали в голове у Джорджа Буша, вместо ожидаемого громоподобного эффекта оборачиваются провалом:

« – Внимай мне в вере и любви, ибо я Господь твой Бог, и пришел к тебе, чтобы облегчить твою ношу...

Мне показалось, что я слышу хриплое дыхание, а потом раздался звонкий удар и лязганье зубов. И я услышал тихое:

– Oh fuck...»¹⁴

Повествование, которое можно было охарактеризовать как сатирическое (имеющее явные жанровые черты политического памфлета), в этом эпизоде переходит в открытую буффонаду: президент, услышав голос Всевышнего в своей голове, падает с велосипеда. Принцип «обратного саспенса» срывается и на уровне сюжета всей повести: сверхсекретный проект по дистанционному управлению действиями американского президента заканчивается в результате предательства, о котором лишь кратко сообщают главному герою. Секретная база захвачена, а Семен Левитан продолжает «карьеру» уже как агент западных спецслужб. Автор дает понять, что движение основной сюжетной линии для него не так и важно. Главное для создателя текста – это вовлечь читателя в свою игру, предлагая все новые философские и политические максимы, чаще даже социолого-исторические оценки (таковы полные сниженной лексикой пассажи Добросвета о монархии и «филологической интеллигенции»).

Если читатель согласен с предложенной автором сюжетной линией и готов заинтересованно за ней следить, то постепенная «разработка» мотивно-тематических комплексов (А. П. Скафтымов) позволяет активизировать модальность *соучастия*. Парадоксальным образом устроен художественный мир разбираемой повести Пелевина (аналогичное строение можно обнаружить и в других его текстах) – основными точками смыслового напряжения или сплетениями литературных мотивов в прозе писателя становятся мифы. Причем автор не выступает творцом этих мифов, а активно использует сюжетные схемы, распространенные в современной медийной и неформальной коммуникативной практике. Писатель крайне чутко воспринимает активность СМИ, в том числе неофициальных сетевых ресурсов¹⁵. Мотивно-тематические комплексы произведения сконцентрированы вокруг наиболее ярких мифологических схем (как правило, почерпнутых в безбрежном поле неформальной коммуникации). Эти базовые сюжеты распространены в массовой культуре и СМИ конца XX – начала XXI в.: «Описывая восстание Сатаны, он создал поистине величественный миф – им, очень может быть, начнут кормиться сценарные мафии западных киностудий, когда дососут последнюю кровь из вампиров»¹⁶. Заметим, что Пелевин и сам активно эксплуатирует миф о вампирах¹⁷ – в своей книге «Empire “V”», вышедшей несколькими годами ранее (роман о вампирах, секретно живущих среди людей), а также в романе «Священная книга оборотня», опубликованном в 2004 г. Авторская самоирония – одна из констант прозы Пелевина: высмеивая и критикуя в диалоге с читателем ключевые культурные коды современности, он не исключает из контекста эпохи самого себя. Предложим небольшой свод мифологических формул, вплетенных в сюжетную ткань произведений писателя:



– миром управляют спецслужбы или разведки ведущих мировых держав (эта схема является базовой для сюжетов новелл, вошедших в первую часть сборника «Ананасная вода для прекрасной дамы»);

– официальное представление об истории – фикция, специально вымышленная и внедренная в общественное сознание (процесс подготовки Семена Левитана к работе в сверхсекретном проекте включает «изучение» целого ряда закрытых для широкой публики источников, повествующих об устройстве мира; великая тайна, которую Джордж Буш выдал в диалоге с Левитаном – также эзотерическая «правда» об отношениях США и Советского Союза в период холодной войны);

– существуют невероятные технологии, доступные лишь узкому кругу избранных (деривационная камера и секретные комнаты Кремля в повести «Операция “Burning Bush”», целый набор технологий, доступных исключительно вампирам в романе «Empire “V”»);

– реклама, пропаганда и средства массовой информации искажают мышление человека, доводя его до набора абсурдных схем (обратимся к повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби», главному герою которой – Савелию Скотенкову – приписывался рассказ: «...“Советский Реквием”, вывешенный на сайте “Wikileaks” вместе с так называемыми “мемуарами Семена Левитана” и другими пропагандистскими фальшивками ЦРУ, является поздней подделкой, подражающей “Немецкому Реквиему” Х. Л. Борхеса»¹⁸; в неизменно ироничной манере Пелевин смешивает информационный продукт масс-медиа, политический дискурс и художественную литературу; автор создает многочисленные перекрестные ссылки и не забывает свои произведения – через упоминание Семена Левитана умножаются смыслы повестей, входящих в сборник «Ананасная вода для прекрасной дамы»);

– символика массовой культуры – также шифр, который недоступен широкой публике (реклама и средства массовой информации – неисчерпаемый источник вдохновения для Пелевина; практически в каждом его произведении можно найти прямые или косвенные аллюзии к рекламным текстам; продолжая разбирать повесть «Зенитные кодексы Аль-Эфесби», обратимся к еще одной авторской характеристике главного героя: «Как маркетолог, он участвовал в брендинге нескольких перспективных водок. Среди них водка “Портал”, разработанная на основе произведений отечественных фантастов, и водка “Дар Орла”, в концепции которой он отдает дань уважения и памяти своей малой родине»¹⁹).

Внутритекстовый автор в произведениях Пелевина не теряет юмористического, а порой и саркастического отношения к современной действительности. Многочисленные кодировки и шифры, которыми он усложняет текст, призваны удержать внимание читателя и максимально под-

ключить его память. Последняя цитата содержит две символические номинации («Портал» и «Дар Орла»), первый «бренд» отсылает читателя к произведениям советских фантастов, а второй – к гербу новой России. Элемент юмора в данном случае заключается в контексте: уже в следующем предложении автор для контраста с наиболее очевидными ассоциациями предлагает читателю собственные «смысловые провокации»: «Кастанедовские аллюзии во втором случае (речь о дешифровке символического названия водки «Дар Орла». – А.С.) вряд ли осознавались самим автором, так что попытки современных оккультистов заявить на память Скотенкова свои права просто смешны»²⁰. Стилистика литературного высказывания (обилие разговорной, просторечной и сниженной лексики) Пелевина контрастирует с огромным набором кросскультурных ассоциативных рядов и не менее объемным багажом литературных аллюзий. Можно говорить о сознательном противоречии как о константном внутреннем свойстве авторской позиции по отношению к М-читателю. Природа этого противоречия проявляется как в приеме, названном выше «обратным саспенсом», так и в структуре ключевых сюжетных схем произведения (отсутствие очевидной кульминационной точки сюжета и провал «растянутого ожидания»). Понимание специфики сложной системы взаимоотношений «автор – читатель» и комплексов рисков, угрожающих этому диалогу, позволяет нам очертить авторскую стратегию Виктора Пелевина. Для выполнения этой задачи нам необходимо обратиться к наиболее важной текстовой модальности – *открытию*.

Одним из главных рисков во взаимоотношениях автора и читателя становится **разрыв коммуникационной линии**; т. е. ситуация, при которой художественный мир произведения перестает влиять на читателя. Остаться в долгосрочной памяти текст может только в одном случае: если погружение в сферу вымысла привело читателя к совместному с автором *открытию*. Непременным условием перехода к этой текстовой модальности будет такая структура сюжета, которая может последовательно вести читателя (от *внимания к соучастию и открытию*) и даже управлять им с помощью различных художественных приемов. Авторская стратегия в разбираемых текстах Пелевина предполагает использование целой серии характерных именно для этого писателя стилевых приемов и принципов компоновки сюжета – во всем, что касается текстовых модальностей *внимания и соучастия*.

Текстовую модальность *открытия* (уровень интерактивного взаимодействия внутритекстового автора и М-читателя) у Пелевина мы охарактеризуем как профанацию.

Мотивно-тематические комплексы произведения и соответствующие им сюжетные линии не имеют в прозе Пелевина традиционного для классической литературной традиции завершения.



Автор, с первых строк вовлекающий читателя в рискованные игровые взаимоотношения и предлагающий множество ассоциативных «манков и ловушек», к финалу повествования переходит на иной тон. «Операция “Burning Bush”» – именно такой случай; сюжет произведения выстраивается вокруг подготовки, реализации и (практически будничного) провала вымышленной сверхсекретной операции спецслужб. Обратимся к финальному заявлению Семена Левитана, от лица которого ведется повествование: «И хоть я не представляю, что ждет меня впереди по служебной части, но эта новая сторона моей жизни понятна мне вполне. Если все будет хорошо, скоро я вступлю в Поток и остановлю возникновение феноменов»²¹. Надежды на авторскую – окончательную – дешифровку семантических «ловушек» у читателя уже не остается; до последних строк продолжают умножение смыслов и игра с различными литературными и философскими аллюзиями. Такую авторскую стратегию мы назовем **деструкцией смыслов**. Автор не оставляет читателю сколь-нибудь полноценного ответа на поставленные в произведении вопросы. Сатирический, а порой и трагико-сатирический сюжет в итоге отрицает сам себя и не оставляет идейной основы. Такой обман можно объяснять, ссылаясь на буддийскую философию или постмодернистскую художественную концепцию, но подобные умозаключения станут лишь продолжением игры, затеянной мистификатором Виктором Пелевиным.

Перед нами остается еще один важный вопрос теоретического порядка: какова же цель формирования образа предполагаемого читателя? Зачем автору (в нашем случае имплицитному автору в текстах Пелевина) нужен воображаемый собеседник? По сути, этот вопрос является методическим ключом к пониманию авторской стратегии любого литературного текста.

Предложенный разбор системы взаимоотношений имплицитных категорий автора и читателя в прозе Пелевина позволяет выделить несколько причин. Первая – диалоговая природа самого творчества. Коммуникативная функция литературы предполагает интерактивную связь не только между законченным текстом и реальным читателем (покупателем печатных и электронных книг, посетителем библиотек и литературных сайтов), но и постоянный диалог в процессе творчества. Это свойство крайне важно для Пелевина – писателя рубежа XX и XXI в., полностью погруженного в информационные сферы СМИ и сети Интернет. По ходу повествования автор делится своими оценками актуальных информационных поводов (от завуалированных упоминаний страны «Георгии» (Грузии) до внимательного сатирического разбора президентских амбиций Джорджа Буша-младшего, который исповедуется Семену Левитану). М-читатель Пелевина всегда рядом, с ним автор может поделиться не только важным и сокровенным, но и обрывком мысли; нет со-

мнений – даже обрывок будет воспринят и точно интерпретирован.

Обобщая сформулированную выше мысль, можно сказать, что авторское сознание «замещает» реального читателя вымышленным образом. Литературоведение для обозначения этого феномена использует термин *потенциальный читатель*, т. е. фигура, придуманная автором, но не тождественная ему. Созданный в прозе Пелевина собеседник близок автору, имеет общие с ним черты; скорее всего, он даже разделяет с создателем текста многие жизненные позиции. Но такая близость явлена лишь на уровнях *внимания* и *соучастия*. Ведомого к совместному *открытию* читателя ждет разочарование: автор не готов раскрыться до конца, он продолжает прятаться за литературными шифрами и философскими масками. При этом доля цинизма к финалу произведения, как мы показали выше, только возрастает. Такое **психологическое противоречие (или раздвоение)** – главная характеристика авторской стратегии Виктора Пелевина.

Однако это не означает, что проза Пелевина не «настроена» на текстовую модальность *открытия*. Вторая причина создания воображаемого читателя – необходимая модель для читателя реального: каким нужно быть, чтобы избежать всех рисков и добиться полного взаимопонимания с текстом – совершить *открытие*. С первых строк (заглавие) автор в художественной прозе Пелевина дает понять всем и каждому, каков *его* читатель. Рассмотренные произведения не только предлагают свои условия «игры», но и содержат набор внутренних «готовностей» для преобразования воспринимающей личности; автор дает читателю возможность измениться в соответствии с установленными в художественном мире нормами. Здесь и находится главный риск: будет ли процесс преобразования по силам реальному читателю? Ведь текстовая модальность *открытия* предполагает сильнейшее эмоциональное и интеллектуальное напряжение и связана в первую очередь с индивидуальностью адресата.

В заключение хотелось бы поделиться наиболее, на наш взгляд, интересной и спорной мыслью, возникающей в процессе аналитического восприятия прозы Пелевина. Для писателя, столь глубоко интегрировавшего свое творческое сознание в сетевые коммуникационные потоки XXI в., виртуальный опыт (фантазийный мир автора, само произведение) становится качественно новым явлением. Этот феномен – базовый элемент сетевых информационных потоков, в специальной литературе он связывается с категорией *NET-мышления*²². Речь об особом типе творческого сознания, которое способно к созданию сообщений (в нашем случае литературного текста) без прерывания сторонней коммуникационной деятельности. Произведение художественной словесности рождается в контексте постоянной сетевой активности автора, что неизбежно отражается



на внутренней структуре текста. Таким образом, виртуальный мир влияет и на образ читателя-адресата, формируемого в ходе творческого процесса писателя. Оба – автор и читатель – обитают в информационном пространстве, которое и создает условия для диалога. **Традиционная литературная форма, такая как цикл повестей или роман, служит у Пелевина средством интерактивного обмена – оболочкой для постоянно возникающих смыслов.**

Авторская стратегия писателя – это путевая карта, которая использует художественную реальность для активизации интеллектуальных ресурсов личности адресата. Текст «действует» как интерактивная матрица, как основа для напряженной внутренней работы с постоянно ускользающими смыслами. Модальность *открытия* в этом случае «настраивается» автором не за счет традиционных литературных приемов (которые используются для фокусировки *внимания* и активации *соучастия*), а с помощью множества смысловых кодировок, в сложном комплексе представляющих собой *состав произведения*. Автор не ставит целью сформулировать единую философскую или политическую (какую-либо иную) концепцию, его произведение – это универсальный набор семантических ключей, открывающих неограниченное число информационных каналов.

Примечания

- 1 См.: Прозоров В. До востребования... : Избр. статьи о литературе и журналистике. Саратов, 2010. С. 11–64.
- 2 См.: Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. ; М., 2005. С. 23–24.
- 3 Прозоров В. До востребования... С. 19.
- 4 Творчество Виктора Пелевина часто рассматривается в контексте литературно-художественного явления, именуемого «постмодернизм». Тема творчества Пелевина в контексте постмодернизма рассмотрена в статье Сергея Сиротина «Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме», опубликованной в № 3 журнала «Урал» за 2012 г. В своей работе мы постараемся избежать использования этой номинации по нескольким причинам. Наиболее важная – размытость семантических границ самого терминологического понятия «постмодернизм». Основной методический принцип анализа, применяемого в данной работе, связан с разбором «состава литературного произведения» (А. П. Скафтымов), т. е. исклю-

чительно элементов художественного повествования. Применение более или менее универсальных схем, предлагаемых литературными критиками и литературоведами, видится в нашем случае излишним, так как связано с привнесением в анализ внешних элементов, не заданных автором текста.

- 5 См.: Пелевин В. Ананасная вода для прекрасной дамы. М., 2012. С. 7.
- 6 См.: Ветхий Завет, Исход 3:2.
- 7 Пелевин В. Указ. соч. С. 38.
- 8 См.: Прозоров В. Другая реальность : Очерки о жизни в литературе. Саратов, 2005.
- 9 О категории остаточной читательской памяти см.: Прозоров В. Об остаточной читательской литературной памяти // Русский язык в центре Европы. Банска Быстрица, 2005. № 8. С. 30–34 ; *Он же*. Читательская литературная память как объект специального филологического исследования // Прозоров В. До востребования... С. 168–174 ; *Он же*. Пушкин в читательской памяти наших современников // XXVI Пушкинские чтения : сб. науч. докладов. М., 2011. С. 18–28.
- 10 Пелевин В. Указ. соч. С. 9.
- 11 Там же. С. 9.
- 12 Там же. С. 8.
- 13 Там же. С. 9.
- 14 Там же. С. 64.
- 15 Способность Пелевина к своеобразному литературному прогнозированию и его великолепная осведомленность в сфере политики и культуры уже стали его визитной карточкой в глазах литературных критиков и журналистов. Один из последних – показательных – текстов: Елисеев С. 6 доказательств того, что аннексия Крыма – последний роман Пелевина // Слон. URL: <http://slon.ru/fast/russia/6-dokazatelstv-togo-chto-anneksiya-kryma-posledniy-roman-pelevina-1077556.html> (дата обращения: 12.08.2014).
- 16 Пелевин В. Указ. соч. С. 83.
- 17 О теме вампиризма в творчестве Пелевина см.: Галина М. Нежить, которая нас выбирает, или Еще раз о «вампирских романах» Виктора Пелевина // Журнальный зал. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/8/20m.html (дата обращения: 03.08.2014).
- 18 Пелевин В. Указ. соч. С. 139.
- 19 Там же. С. 138.
- 20 Там же. С. 139.
- 21 Там же. С. 130.
- 22 См.: Пронина Е. Психология журналистского творчества : учеб. пособие. М., 2006.