

О. Н. Шпарага

ВВЕДЕНИЕ В ТЕОРИЮ ПУСТОТЫ

(развернутую в романе В. Пелевина “Чапаев и Пустота”)

Есть книги, которые сложно отнести только к литературе, и именно такое их “не только лишь литературное положение” в мире книг и публикаций как раз и побуждает обратиться к ним. Книги, привлекающие наше внимание *современны*, т. е. читая их, можно установить, угадать, очертить то “здесь и теперь”, которое столь эфемерно. Об этих книгах много говорят и пишут. И в основном — не философы. При этом именно философов спрашивают, что бы значили все эти критики и интерпретации.

“Чапаев и Пустота”, без всякого сомнения, относится к таким книгам. На мой взгляд, эта книга фиксирует и интересно, неоднозначно повествует о том, что происходило с нами в 90-е. Именно “Чапаев и Пустота” создает особый эффект *зеркала*, в котором неожиданно видишь и узнаешь себя, переживая от этого массу позитивных и негативных эмоций. Почему это так — над этим и хотелось бы поразмышлять.

Совершенно очевидно, что субъективный мир, мир моего сознания, вовсе не является некоторой первичной данностью.

В. А. Лекторский.

... Потому что я, именно я, стоявший рядом с этим непонятым человеком (да и человеком ли?), и был той возможностью, тем единственным способом, которым все эти психбольницы и гражданские войны приходили в мир. ... все они существовали только потому, что существовал я.

Петька.

Все, что мы видим, находится в нашем сознании, Петька. Поэтому сказать, что наше сознание находится где-то, нельзя. Мы находимся нигде просто потому, что нет такого места, про которое можно было бы сказать, что мы в нем находимся.

Чапаев.

1. Данное введение в роман “Чапаев и Пустота” является только одним из возможных и, может быть не самым удачным введением. 2. Данное введение является мистификацией, причем вырастающей из самого романа, укорененной в нем. Мистификацией потому, что в его основу, как и в основу романа, положена идея *пустоты*. 3. Эта идея или эта теория, на мой взгляд, имеет в романе две линии. Роман, можно сказать, демонстрирует столкновение двух концепций *пустоты*, а цель романа — своеобразное преодоление одной концепцией *пустоты* другой.

О наличии двух концепций свидетельствует уже название романа: “Чапаев и Пустота”. Можно раскрыть это название так: концепция *пустоты* как таковой или — в моем изложении *мира-пустоты* — кроющаяся под именем Чапаев, и концепция *Петьки-пустоты* или *Я-пустоты*, соответственно скрытой под названием Пустота. Но вернее будет проинтерпретировать название романа так. “Чапаев и Пустота” — это свернутое название, в развернутом же виде оно выглядит как:

♦ “Чапаев и Петька Пустота” (Пустота в романе — это, прежде всего, фамилия Петьки) = концепция *Петьки* — или *Я-пустоты*;

♦ “Чапаев и *пустота* как таковая” = концепция *пустоты* как таковой или *мира-пустоты*.

Причем первая концепция или концепция *Я-пустоты* должна быть преодолена во второй — в концепции *мира-пустоты*, что совпадает, как это уже сказано, с замыслом романа: “фиксацией механических циклов сознания с целью окончательного излечения от так называемой *внутренней жизни*”. Излечение от внутренней жизни или преодоление *Я-пустоты* фиксируется и отказом от такого названия романа, как “Сад расходящихся Петек”, синонима *Я-пустоты*.

Тут может возникнуть вопрос, зачем оставлять в названии Чапаева, а не назвать роман просто *пустота*? Мой ответ таков: несмотря на то что *Я-пустота* должна быть преодолена *миром-пустотой*, происходит это долго и мучительно. Важную роль в этом преодолении играет учитель-философ, вернее, определенного рода дискурс — философский дискурс. Именно этот дискурс объединяет в себе и “древний монгольский миф о Вечном Невозвращении”, и второе отброшенное название романа “Черный бублик”, и самое первое его название “Василий Чапаев”. Этот дискурс не является автором, так как кто он таков — этот автор-Чапаев — сказать невозможно. Этот дискурс является возможностью (и необходимостью) говорения о *пустоте*, вернее сразу несколькими возможностями. Эти возможности могут быть поняты как концепции мира, того самого, который, превращаясь в *пустоту*, поглощает *Я-пустоту*. 4. Наконец, последнее замечание. В моем маленьком сообщении речь пойдет о двух концепциях *пустоты*. То, что роман на них завязан, я попытаюсь показать и доказать на его материале. При этом мне хотелось бы выделить и некоторые аспекты этих концепций, а именно гносеологический, онтологический и эстетический. На мой взгляд, в романе можно выделить и другие философские аспекты, например социальный и этический. Все эти аспекты в романе помогают создать картину постсоветского мира, где на месте мира-Порядка оказался *мир-пустота*, а на месте сознания, или *Я-идеологии*, — *Я-пустота*. Причем достоинство романа в том, что, опять же, на мой взгляд, он не создает некоего метанарратива. Все, что он предлагает — это “механические циклы сознания” или набор нарративов, которые могут быть упорядочены целым рядом способов, и какой-то из них будет самым неудачным прочтением романа. Возможно это потому, опять же, что в основу повествований положена *пустота*. И настолько же, насколько это делает выигранным роман, — воплощает вечную мечту постмодернистов о преодолении метанарративов — настолько это может быть расценено негативно в плане реальности или нашего действительного существования, т. е. возникает вопрос: что же с этим *миром-пустотой* делать? Как жить, “когда в реальном мире рушатся устоявшиеся связи, {и} то же самое происходит и в психике”? Дает ли Пелевин ответ/ответы на этот вопрос? Что же такое его роман?

Ответы или их отсутствие — оставим на потом. Пока же обратимся к доводам в пользу нашей гипотезы романа как *теории пустоты*, понятой двояко или понятой как конфликт двух *пустот*: *Я-пустоты* и *мира-пустоты*.

Из чего складывается *Я-пустота*? *Я-пустота* является позицией Петьки в спорах с Чапаевым: “можно сказать, что я — это психическая личность. Совокупность привычек, опыта ... Ну знаний там, вкусов”. И

далее: Я полагаю себя, скажем, монадой, в терминах Лейбница. Эта монада живет в сознании, а мое сознание в конце концов тоже находится в сознании. Своего апогея или своего раскрытия достигает эта *пустота* в концепции *Черного Барона* или концепции *“Внутренней Монголии”*.

“Она (Внутренняя Монголия) внутри того, кто видит пустоту, хотя слово “внутри” здесь совершенно не подходит. И никакая это на самом деле не Монголия, просто так говорят. Было бы глупей всего пытаться описать вам, что это такое. Поверьте мне на слово хотя бы в одном — очень стоит стремиться туда всю жизнь. И не бывает в жизни ничего лучше, чем оказаться там” (Барон). Как же можно в нее стремиться? Как увидеть пустоту? — *Увидьте самого себя* (таков совет Барона Петьке, он ведь сам — Пустота, поэтому получается каламбур). И далее: в пустоте все индивидуально, т. е. напрямую зависит от того, кто это видит. *Онтология*: “Мир, где мы живем, — просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения. Собственно говоря, это то единственное, что одно поколение передает другому... Но какие бы формы ни были нам предписаны прошлым, на самом деле каждый из нас все равно видит в жизни только отражение своего собственного духа. И если вы обнаруживаете вокруг себя непроглядную темноту, то это значит только, что ваше собственное внутреннее пространство подобно ночи” (Барон). Сюда же относится размышление Котовского о воске, форма которого изменяется (различные формы Я), он же сам остается (само Я). И такие замечания *Котовского*: Ведь именно мысли мчат к спасению или гибели, потому что и спасение, и гибель, — это тоже, в сущности, мысли. С этой точки зрения Чапаев говорит о Котовском: “Откуда мне знать, какой мир создаст Котовский в своем Париже? Или, правильной сказать, какой Париж создаст Котовский в своем мире?”

То, что все эти размышления свидетельствуют о Я, в котором все происходит, которое все порождает, не вызывает сомнений. Петька — в психушке, на поле боя, Петька-поэт декадент, Петька во Внутренней Монголии с Бароном — все это лики одного Я или сознания. Почему же оно является *пустотой*?

Простой ответ: невозможность для Петьки, пока он придерживается Я-концепции, отделаться от кошмаров, т. е. мучающая его множественность личностей. При этом Петька пытается как-то упорядочить собственные внутренние личности-реальности, выделить приоритетные, обозначив остальные сном. Связывая их друг с другом, он не признает зияющей между ними *пустоты*. Он принимает эту *пустоту* за некую полноту своего Я, тот самый “круговорот мыслей”, который и есть мир. Однако Барон, например, видит эту *пустоту* Я. Она-то и является для него спасением.

Очевидной она является и для Чапаева, отсюда его поучения, как избавиться от кошмаров. *Метод преодоления кошмаров сновидений*: однообразной деятельностью во сне необходимо создать нечто вроде фиксированного центра. *Это точка “не знаю” (точка Я-пустоты)*. *Сначала ты просыпаешься в ней, а потом — сюда (в реальность)*. *Но такая же точка есть в жизни — абсолютно неподвижная, относительно которой вся эта жизнь — такой же сон, как твои истории*. “*Все на свете — просто водоворот мыслей, и мир вокруг нас делается реальным только потому, что ты становишься этим водоворотом сам. Только потому, что ты знаешь*”.

В романе есть еще один интерпретационный ход концепции *Я-пустоты*. Это размышления психа Володина о ком-то Четвертом или о Никто, который “прется” от вечного кайфа. Этот Никто один и есть на самом деле. Стать Никто так же желанно и необходимо (чтобы перегнуться от вечного кайфа) для Володина, как и попасть во “Внутреннюю Монголию” для Барона. Как же это можно сделать? “В том-то и дело, что единственный способ стать четвертым, это перестать становиться всеми остальными” (Володин). “Надо одновременно никем не становиться и перестать быть никем...”. Это уже описанная точка “не знаю” (Чапаев): сначала ты дистанцируешься по отношению к любому из своих реально-стей-ликов, затем отказываешься и от самой позиции, из которой дистанцируешься. И здесь наступает поворотный момент: ты выходишь за пределы *Я-пустоты* — в Никуда, в царство вечного Кайфа: на физическом плане — дурдом, а на тонком — неизвестно что (Володин). Сюда же относится и замечание Чапаева: “Свобода бывает только одна — когда ты свободен от всего, что строит ум. Эта свобода называется “не знаю”.

Итак, *Я-пустота* — это ускользающая личность Петьки, это индивидуальная “Внутренняя Монголия”, это упрощенная карта сознания, это Четвертый или Никто. Это *онтологическая* карта, поскольку даже читая ее одну можно столкнуться со смыслами, привычно выходящими за пределы Я. Но в рамках *Я-пустоты* они не могут выйти за ее пределы. Отсюда конфликтность, отсюда фигура Чапая, который признает право такой концепции на существование, но видит скрытую в ней несвободу. Несвобода эта в том, что ты являешься рабом своих собственных Я-концепций, ты вынужден выбирать какую-то из них, но не все сразу, или отказаться от них всех сразу. Чтобы стать свободным, нужно выйти в мир, но не простой, а совершенно особый — *миф-пустоту*.

Что же такое *миф-пустота*? Есть опять же простые и сложные ответы. Простые. 1. На физическом уровне Нигде — это дурдом. 2. В интерпретации Тимур Тимурчы: “Понимаете ли, мир, который находится вокруг нас, отражается в нашем сознании и становится объектом ума. И когда в реальном мире рушатся какие-нибудь устоявшиеся связи, то же самое происходит и в психике ... Это как маленький атомный взрыв”. Стало быть, это *мир с нирушившимися связями*, принимающий самые причудливые формы в сознании и самих личностях (мир Чапаева в сознании Петьки, мир “вечной милости” Володина, мир столкновения “мексиканской мыльной оперы, голливудского блокбастера и неокрепшей русской демократии”, Просто Марии, наконец, мир “суицида на почве алкоголизма” — Сердюка). 3. Более сложный ответ — это, по-видимому, мир самого романа, в котором повествования или нарративы конфликтуют друг с другом в повествовательном или временном, стилистическом, философском планах. 4. Самое сложное объяснение — это, конечно же, *концепция пустоты* или *мира-пустоты* самого Чапая. Что же это за концепция (напомним, что именно она спасает Петьку от кошмаров).

Кое-что о ней уже было сказано. Задавая Петьке — с терапевтической целью — вопросы о том, что же есть на самом деле, Чапаев постоянно наталкивает своего ученика на мысль, что никакого смысла “на самом деле” нет. Одна из интерпретаций чапаевского хода размышлений Петькой выглядит так: все города мира “варятся в огромных адских котлах на огне, который, как говорят, бушует в центре Земли. И все они — просто

разные варианты одного и того же кошмара, который никак нельзя изменить к лучшему. Кошмара, от которого можно только проснуться”.

Ключевым же для понимания *мира-пустоты* является размышление Чапаева о самом мире и об Урале: “Где бы ты ни оказался, живи по законам того мира, в который ты попал, и используй сами эти законы, чтобы освободиться от них”. “Весь этот мир — это анекдот, который Господь Бог рассказал самому себе. Да и сам Господь Бог — то же самое”.

Сюда же относится спор Чапая с Котовским по поводу воска. Чапай отвечает Котовскому так: нет ни формы (в представлении Котовского — реальности Я), ни воска (самого Я), и воск — это формы, но такие, “про которые можно сказать только то, что ничего такого, что их принимает, нет”. В другом месте. Любая форма — это пустота, значит, пустота — это любая форма. Из этого следует, что пустота может принимать любую форму — откуда все Петькины реальности. В пустоте-мире все возможно.

Для пояснения Петьке, что же такое эта *пустота*, Чапай ему ее показывает. *Пустота* оказывается “подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинающейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность... Свет, которым он заливал нас троих, был очень ярким, но в нем не было ничего ослепляющего или страшного, потому что он в то же самое время был *милостью, счастьем и любовью бесконечной силы — собственно говоря, эти три слова, опохабленные литературой и искусством, совершенно не в состоянии ничего передать*. ...Этот радужный поток и был всем тем, что я только мог подумать или испытать, всем тем, что только могло быть или не быть — и он, я это знал наверное, *не был чем-то отличным от меня. Он был мною, а я был им. Я всегда был им, и больше ничем*”. Чапаев определяет для себя этот поток-Ничто или поток-пустоту как “условную реку абсолютной любви. Если сокращенно — Урал. Мы то становимся им, то принимаем формы, но на самом деле нет ни форм, ни нас, ни даже Урала. Поэтому и говорят — мы, формы, Урал”. Зачем мы это делаем? “Надо же чем-то занять себя в этой вечности. Ну вот мы и пытаемся переплыть Урал, которого на самом деле нет”, “...ты и есть абсолютно все, что только может быть”.

Что же объясняет это сложное объяснение, ставшее в канве романа решающим моментом в судьбе Петьки: он сначала попал сразу во все реальности, а из них — в “милую его сердцу Внутреннюю Монголию”?

Преодоление *Я-пустоты* *миром-пустотой* не является простым поглощением вторым первого. Это видно из ощущений Петьки, Я которого оказалось единым с потоком. Я должно участвовать в этом мире: в поток нужно нырнуть, хотя он — это ты. Столкнувшись с *пустотой* мира, а это неизбежно и нормально, но, видимо, не в такой радикальной форме, как это происходит с героями романа, а, например, в форме многообразно (западного) мира, многообразие которого оборачивается время от времени *пустотой*, не следует уходить в Я, которое тогда и оказывается всем или *пустотой*. *Пустота*, по-видимому, должна быть воплощена в какую-то форму мира, в котором Я — активный элемент. *Пустой* мир нуждается в своих концепциях, которые напрямую связаны с концепциями Я. Построение этих концепций начинается с той самой свободы, которая появляется не только свободой от — *пустоты* мира и Я, но и свободой для

— создания концепций мира, которые во-многом уже в нем заложены и конструируются, в чем большую роль играет философский дискурс. Отправляя своего главного героя во Внутреннюю Монголию — важно отметить, что это Внутренняя Монголия в чапаевском понимании, — Пелевин открывает такую соблазнительную для интеллектуала концепцию мира, как мир-в-себе, но сам же выходит за пределы этой концепции, говоря о неизбежности переплыть Урал, придавая ему (миру) и себе различные формы, руководствуясь при этом “опохабленными литературой и искусством милостью, счастьем и любовью”.

И последнее замечание или вывод:

1. “Чапаев и Пустота” — это картина прежде всего *мира-пустоты* или радикально изменившегося мира 80–90-х гг.

2. Что касается концепции *Я-пустоты*, то можно прочесть ее как одну из самых распространенных и болезненных реакций на ситуацию *мира-пустоты*: уход в себя или в какую-либо разновидность *пустоты* — Я и мира.

3. Выходит ли Пелевин в “Чапаеве и Пустоте” за пределы показа такой картины? На мой взгляд, да: а) тем, что задает ее многообразно: философски, литературно, психологически; б) тем, что его объяснения, ходы мыслей героев могут быть поняты как попытки создания концепций мира, превращения *пустоты* в многообразие таких концепций. Свидетельством этому могут служить оттенки в понимании самой *пустоты* Чапаевым и Петькой, Котовским и Бароном, Тимур Тимуровичем и Володиным. Причем эти концепции должны заключать в себе самые разные порядки и дискурсы: экономический, политический, этический, эстетический и — что чрезвычайно важно — личностный. Концепцию мира невозможно построить из Я, как и без участия Я. Концепции мира вообще невозможно не строить, особенно в ситуации *мира-пустоты*. Иначе *мир-пустота* превратится в мир — регламентированный порядок, а *Я-пустота* — в Я-регламентированную идеологию. Рубеж между ними очень неустойчив и так и стремится принять форму всепоглащающего сознания, психушки или чего-то такого. Добавьте сами, чего, дабы избежать ловушки.

P.S. В ходе дискуссии по поводу данных размышлений было высказано мнение, что Чапаев и Петька так и не приходят к единой “концепции” (само это слово вызвало критические возгласы постмодернистов) в том смысле, что концепция *Я-пустоты* преодолевается концепцией *мира-пустоты*, а скорее на страницах романа разворачивается *продуктивный диалог*, участники которого, демонстрируя свои концепции, обогащают друг друга без окончательного поглощения одной концепции другой. *Я-пустота* (Петька, ловящий свою золотую мечту) и *мир-пустота* (деятельный Чапаев на броневике, создающий новые миры) сосуществуют в диалоге, обогащают друг друга изложением собственных стратегий существования, встречаются после непродолжительной разлуки, чтобы бороздить различные реальности вдоль и поперек. Не символизирует ли такая модель диалога современную интеллектуально-философскую ситуацию постсоветского общества? Теперь вместо единой идеологии в диалоге сосуществует множество “концепций”, в том числе и крайние — мира и я. Время от времени они пересекаются (как, например, в моей интерпретации), но совсем не обязательно, потому что обмен и “совершенствование каждого из участвующих в диалоге” (Д. Майборода), по-видимому, более важное явление для заполнения той пустоты, очевидцами которой все мы стали.