

Massayová, Vanessa

Пятая лапа российской власти в романе Виктора Пелевина "Generation П"

Opera Slavica. 2022, vol. 32, iss. 3, pp. 41-49

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2022-3-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77035>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20221206

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Пятая лапа российской власти в романе Виктора Пелевина «Generation П»

The Fifth Paw of the Russian Government in Victor Pelevin's Novel "Generation P"

Ванесса Массаёва

(Братислава, Словакия)

Абстракт:

Данная статья посвящена, прежде всего, изображению государственной власти в романе Виктора Пелевина «Поколение П». Виктор Пелевин — один из самых популярных постмодернистских и современных российских писателей, а его книги — одни из самых читаемых и переводимых. В романе представлена созданная автором симуляция реальности 1990-х годов. Пелевин описывает грязные дела российского правительства и выдвигает версию, что такой группы даже не существует, а все это лишь иллюзия, созданная компьютерами. В статье также обращается внимание на проблему манипулирования человеческим сознанием посредством телевидения. В заключении статьи констатируется, что феномен пятой лапы является важнейшим элементом, потому что власть необходима и не может не быть этой лапой, так как действует очень нагло и открыто, и потому торжествует.

Ключевые слова:

Виктор Пелевин; сатира; российское правительство; власть; влияние; телевидение; иллюзия; пятая лапа; современная русская литература

Abstract:

This article deals mainly with the portrayal of state power in Victor Pelevin's novel "Generation P". Victor Pelevin is one of the most popular postmodern and

contemporary Russian writers, and his books are among the most read and translated. The novel presents a simulation of the reality of the 1990s created by the author. Pelevin describes the dirty practices of the Russian government, and gives us a version that such group does not even exist, and it is all just an illusion, created by computers. The article also draws attention to the problem of manipulating with human consciousness through television. In conclusion, the article states that the phenomenon of the fifth paw is the most important element, because the government is necessary and cannot but be this paw, because it acts very brazenly and openly, and that is why it triumphs.

Key words:

Victor Pelevin; satire; Russian government; power; influence; television; illusion; fifth paw; contemporary russian literature

Становление русского постмодернизма изначально характеризовалось более чем критическим отношением к социально-политическим практикам как предшествующего, так и современного ему периода. Ярким образцом подобной нацеленности русской постмодернистской литературы является творчество Виктора Пелевина¹ и, в частности, один из его ранних романов «Generation П». В этом романе Пелевин критически оценивает структуру российского общества, подтверждая тем самым свою приверженность идеям, в соответствии с которыми настойчиво и последовательно отрицалась не только идеология советского времени, но и внедряемая после 1991 года псевдоидеология потребительского общества².

Наше исследование посвящено роману «Generation П» потому, что, несмотря на огромный интерес к этому произведению со стороны профессионального литературоведческого сообщества³, нам не удалось обнаружить материалы, рассматривающие проблематику власти с выбранной нами точки зрения, смысл которой заключается в том, что государственная власть изображается как некий наличный, но избыточный и в то же время иллюзорный феномен. Поэтому цель данной статьи мы видим в том, чтобы проанализировать сатирический

- 1 SIROTIN, S.: *Viktor Pelevin: evoljucija v postmodernizme*. 2012. <<https://magazines.gorky.media/ural/2012/3/viktor-pelevin-evolyucziya-v-postmodernizme.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].
- 2 MURIKOV, G.: *Parallel'nyje miry: Postmodernizm. Rossija. XXI vek. Literaturnaja učeba: Moskva*. № 1, 2011. <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov1/1.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].
- 3 ULBRECHTOVÁ, H.: *Ruská poezie druhé poloviny 20. století: Úvahy o teorii, literární historii a filozofii*. Praha: Slovanský ústav, AV ČR, v. v. i., 2009 alebo ŠTEJNBUK, F.: *Postmodernizm kak literaturnyj transseksual. Kreščatik*, 2008, № 1.

дискурс власти в романе Пелевина «Generation П» и в результате выяснить, где же всё-таки зарыта эта пятилапая собака.

Будучи русским писателем, В. Пелевин оказался практически обречённым на ангажированность в социальную проблематику — и потому, что социально-исторические обстоятельства традиционно складывались так, что, по словам Евгения Евтушенко, «поэт в России» был «больше, чем поэт». И потому, что анализируемый роман создавался в период, последовавший после распада Советского Союза и формирования/воссоздания на его обломках российской государственности.

Разумеется, речь идёт не об учебнике истории или политологии, но атмосфера и содержание первой половины 90-х гг. прошлого столетия представлены в романе достаточно ярко и даже иллюстративно. Вместе с тем необходимо отметить, что документ эпохи, на который могла бы претендовать эта книга, носит довольно специфический характер постольку, поскольку представленная в ней картина тогдашней российской действительности пронизана тотальной постмодернистской иронией, причём иронией очевидного сатирического типа.

Примечательно, что использование сатиры в литературном творчестве дополнительно указывает и усиливает заинтересованность в социальной проблематике, так как, по мнению Шароповых, сатирический образ общества в художественных произведениях не только показывает нам авторский взгляд на ситуацию, но именно такой способ описания событий помогает человеку понять, как её воспринимает остальная часть общества⁴.

По общепринятым представлениям сатира является орудием насмешки в виде юмористического изображения той или иной ситуации⁵. Но не всё так просто, как кажется на первый взгляд. Сатира, считающаяся разновидностью «злого смеха», заключается не столько в осмеянии каких-либо явлений, сколько в скептической рефлексии по поводу реальности, неприемлемой в том виде, в каком она существует. Поэтому для того, чтобы подобное явление могло быть хотя бы в какой-то мере акцептировано автором, последний вынужден прибегать к разоблачению его искусственности и противоестественности.

В связи с искусственностью реальности, о которой речь шла выше, и возникает, в частности, образ пятилапого пса. Дело в том, что в основу романа положена якобы древняя вавилонская легенда о богине Иштар, которая,

4 ŠAROPOVA, N. B.: Ponjatije «satiričeskij obraz» i jego literaturno-stilističeskije osobennosti. *Voprosy nauki i obrazovanija*, 2020, № 11 (95), s. 86–91.

5 PETROV, D.: *Čto takoe satira voobščee i v literature v častnosti*. 2021. <<https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/satira-chto-eh-to-takoe.html#sat>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

стремясь к бессмертию и вечности, позволила умереть части своего существа⁶ — позволила умереть материальной части своего «я», «а её смерть стала хромым псом с пятью лапами»⁷. Благодаря этому Иштар достигла своей цели и воплотилась в форму идеи, представляющей недостижимое совершенство, размещённое на вершине башни Зиккурат, о которой мечтает почти каждый человек. Однако, по словам главного героя романа Вавилена Татарского, «может быть, все мы вместе и есть эта собачка с пятью лапами [...] и теперь мы, так сказать, наступаем»⁸.

Вместе с тем становится очевидным, что «лишняя», то есть пятая, лапа символизирует материальные блага, обладание которыми и обеспечивает неограниченную власть и всемогущество того, кто оказывается на возделенной вершине башни. А если транспонировать эту сомнительную метафизику на физиологию повседневного существования, то тогда можно сделать вывод о том, что речь идёт о примитивном потребительском безумии, с помощью которого субъект пытается установить утраченную из-за искусственности мира связь между материальными феноменами и своей духовной природой.

Более того, если обратиться к нумерологическому значению цифры 5, то можно убедиться в том, что Пелевин использовал её неслучайно. В нумерологии, которая, кстати, тоже уходит корнями в культуру древнего Вавилона, цифра 5 олицетворяла хищного, честолюбивого, безжалостного человека, рвущегося к власти⁹.

С другой стороны, если взглянуть на образ пятой лапы с эстетической точки зрения, то несложно заметить, что такой избыточный объект неизменно привлекает внимание как нечто лишнее, нарушающее гармонию естественного тела и поэтому обречённо притягивающее взгляды окружающих.

Поскольку данная анатомическая диспропорция практически невозможна в реальности, если, разумеется, не считать в качестве таковой мужские гениталии при том, что их демонстрация сурово табуируется, то Пелевин изображает в своём романе как средство манифестации некой обольщающей силы телевидение. Принципиальная разница заключается в том, что традиционная власть фаллоса утверждалась посредством демонстрации насилия, в том числе и сексуального, а реализация властных aspirations в современных для романа условиях осуществляется благодаря демонстрации безбожного вранья, которое

6 MANFELD, A.: *Vsenarodnyj kul't Piz..ca.* 2006. <<https://proza.ru/2006/06/01-09>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

7 PELEVIN, V.: *Generation P.* Vagrius: Moskva, 2003, s. 125.

8 Ibidem, s. 130.

9 SERGEJEVA, V.: *Číslo 5 v numerologii i jeho značenie v žizni človeka.* 2017. <<https://grimuar.ru/numerologia/znachenie/chislo--5-v-numerologii.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

благодаря медиа превращается в «чистую» правду. Не случайно Пелевин пишет о том, что «учитывая патриархальный характер российского общества [...] наиболее целесообразным представляется сформировать подсознательную ассоциативную связь «телевизор — женский половой орган». Эту ассоциацию должен вызывать сам телевизор [...], что позволит добиться оптимальных результатов шизоманипулирования»¹⁰ и, что подтверждает наличие корреляции между такими, казалось бы, далёкими феноменами, как образ пятой лапы — телевидение — политическая власть — мужской/женский половой орган.

Сам протагонист романа Вавилен Татарский «ненавидел советскую власть»¹¹, он даже говорил, что «если государство способно попасть в нирвану»¹², то распад СССР — яркий тому пример. Но в то же время он задавался вопросом о том, «стоило ли менять империю зла на банановую республику зла, которая импортирует бананы из Финляндии»¹³. Кроме этого, он осознавал, что, скажем, пустая бутылка «напоминала об идеологической исчерпанности коммунизма, бессмысленности исторических кровопролитий и общем кризисе русской идеи»¹⁴. И, видимо, поэтому российские правительственные чиновники появились на экранах телевизоров для того, чтобы восполнить образовавшуюся в мозгах плебса пустоту и, таким образом, легитимизировать собственное право на безраздельное и ничем не ограниченное господство.

А благодаря тому, что Татарскому доподлинно было известно, что «раб в душе советского человека не сконцентрирован в какой-то одной её области» и «не существует никакой возможности выдавить этого раба по каплям, не повредив ценных душевных свойств»¹⁵, он как представитель власти использовал эти знания в своей собственной практике, нацеленной на управление человеческим сознанием и подсознанием. Поэтому неудивительно, что люди, работающие на телевидении, идентифицируются в романе, как «идеологические работники [...] пропагандисты и агитаторы»¹⁶.

Интересным является и тот факт, что Пелевин сравнивает легендарное место жертвенного сожжения Тофет с обычным телевидением, причём «человек думает, что потребляет он, а на самом деле огонь потребления сжигает его, давая ему скромные радости»¹⁷.

10 PELEVIN, V.: *Generation P*. Vagrius: Moskva, 2003, s. 110.

11 Ibidem, s. 5.

12 Ibidem, s. 3.

13 Ibidem, s. 5.

14 Ibidem, s. 41.

15 Ibidem, s. 20.

16 Ibidem, s. 59.

17 Ibidem, s. 65.

Подобная конфигурация приводит к так называемому опыту «коллективного небытия, поскольку виртуальный субъект, замещающий собственное сознание зрителя, не существует абсолютно — он всего лишь эффект, возникающий в результате коллективных усилий монтажёров, операторов и режиссёра. С другой стороны, для человека, смотрящего телевизор, ничего реальнее этого виртуального субъекта нет»¹⁸.

Иначе говоря, следствием описываемых механизмов воздействия на человеческое сознание является тот печальный факт, что индивидуум, пытающийся заполнить внутреннюю пустоту, поглощается выдуманном экранном миром. Именно господство симуляции над реальностью приводит к тому, что человек теряет последние остатки своего «я» и продолжает функционировать лишь как бездушная, легко управляемая и «одержимая духом» марионетка.

В результате никто не возражает по поводу того, что в телевизоре показывают «те же самые хари, от которых всех тошнило последние двадцать лет. Теперь они говорили точь-в-точь то самое, за что раньше сажали других, только были гораздо смелее, тверже и радикальнее»¹⁹, а вдобавок ещё и находили одобрение у оболваненных зрителей.

Кроме этого, автор утверждает, что «по своей природе любой политик — это просто телепередача»²⁰, и на вопрос, как это возможно, когда многие люди встречаются с ними каждый день, он отвечает, признавая, что «вообще-то чисто теоретически ты можешь встретить человека, который скажет тебе, что сам их видел или даже знает. Есть специальная служба, «Народная воля» [...] У них работа такая — ходить и рассказывать, что они наших вождей только что видели»²¹. И впоследствии Вавилон даже знакомится с человеком, который «скелетоном Ельцина работает»²².

Благодаря тому, что у государственных чиновников существуют собственные виртуальные телекопии, они могут позволить себе жить двойной жизнью и делать всё, что им угодно, будучи представленными перед публикой не настоящими делами, а фикциональными телеобразами, никакого отношения к реальному положению дел не имеющими.

По ходу романа можно также узнать, что не только Россия, но и Америка уже несколько десятков лет функционирует на аналогичной основе, а «Рейган

18 Ibidem, s. 43.

19 Ibidem, s. 4.

20 Ibidem, s. 89.

21 Ibidem, s. 89.

22 Ibidem, s. 87.

со второго срока уже анимационный был»²³. Впрочем, не только члены правительства, но и могущественные олигархи — это тоже, по мнению автора, не более чем набор запрограммированных связанных анимаций.

Когда Татарский получает повышение и становится сотрудником отдела компромата, то сам начинает чувствовать превосходство и блаженство от движения к вершине Зиккурата. Но при этом служебные обязанности Вавилена заключались, в частности, в фабрикации разговора чеченского командира Радуева и российского миллиардера Березовского с целью вызвать у зрителей и негативные эмоции к этому разговору, и «ненависть к телевидению», чтобы хотелось «его смотреть и ненавидеть, смотреть и ненавидеть»²⁴.

В этом сфабрикованном компромате речь идёт о том, как, играя в «монополию», «террорист и олигарх делят народное добро за игорным столом»²⁵. Вследствие этого телекартинка приобретает символическое значение в том смысле, что демонстрирует, как политики, обладающие властью, презируют людей, судьбы миллионов которых зависят от их решений и от их воли.

Впрочем, возможности манипуляций оказываются практически неограниченными. Так, Татарский и Морковин считают, что поскольку всем уже надоели старые лица, то «не долдонов этих надо оцифровывать, а новых политиков делать, нормальных, молодых. С нуля разрабатывать, через фокус-группы — идеологию вместе с мордой»²⁶.

В свою очередь, можно не только новые, молодые и привлекательные лица программировать, а даже убедить людей, что Россия «и есть третий Рим. Который, что характерно, на Волге. Так что и в поход ходить никуда не надо»²⁷. Но если люди будут думать, что их страна владеет миром, то тогда им будет абсолютно всё равно, как выглядит их собственная жизнь и жизнь их страны.

Поэтому для достижения этих целей Татарский предлагает «использовать такую типическую черту национально мыслящего интеллигента, как сексуальная неудовлетворенность»²⁸. Смысл его идеи заключается в том, чтобы «телеприемник как таковой получил в сознании обрабатываемого лица статус эротического раздражителя»²⁹. И, «учитывая патриархальный характер российского общества и ту определяющую роль, которую играет

23 Ibidem, s. 89.

24 Ibidem, s. 98.

25 Ibidem, s. 98.

26 Ibidem, s. 109.

27 Ibidem, s. 110.

28 Ibidem, s. 111.

29 Ibidem, s. 111.

в формировании общественного мнения мужская часть населения, наиболее целесообразным представляется сформировать подсознательную ассоциативную связь „телевизор — женский половой орган“»³⁰.

В предложенном контексте образ пятой лапы вновь актуализируется — но с неожиданной стороны, потому что телевизор приобретает амбивалентный характер, синтезируя в себе как семантику пятой лапы, то есть власти, так и предмет вожделений этой лапы/власти, то есть женский половой орган или зритель/гражданин. А это означает, что телевизор оказывается непревзойдённым средством, с помощью которого у зрителя/гражданина создаётся иллюзия, будто это он — власть, но на самом деле — это власть его.

Таким образом, анализ романа «Generation П» позволяет нам сделать выводы о том, что Пелевин, сатирически изображая российскую власть и общество, тем не менее указывает на то, что эта власть находится на недостижимой высоте.

Роман также подтверждает, да и утверждает необходимость именно такой власти, потому что в художественном мире, созданном Пелевиным, не существует никаких борцов за свободу или хотя бы намёка на недовольство этой тотальной властью, которая совершенствует себя только с репрезентативной, то есть с эстетической, точки зрения. Поэтому образ пятой лапы приобретает в дискурсе романа почти противоположное значение, поскольку существует в качестве необходимого элемента общественной жизни именно благодаря своей избыточности, наглый и демонстративный характер которой парадоксальным образом оказывается гарантией её повсеместного и неизбывного торжества.

Литература:

- MANFELD, A.: *Vsenarodnyj kul't Piz..ca.* 2006. <<https://proza.ru/2006/06/01-09>>. [online]. [cit. 15.02.2022].
- MURIKOV, G.: *Parallel'nyje miry: Postmodernizm. Rossija. XXI vek. Literaturnaja učeba: Moskva.* № 1, 2011. <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov1/1.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].
- PELEVIN, V.: *Generation P. Vagrius: Moskva,* 2003.
- PETROV, D.: *Čto takoje satira voobšče i v literature v častnosti.* 2021. <<https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/satira-chto-ehto-takoe.html#sat>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

30 Ibidem, s. 112.

SERGEJEVA, V.: *Číslo 5 v numerologii i jeho značení v žizni člověka*. 2017. <<https://grimuar.ru/numerologia/znachenie/chislo-5-v-numerologii.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

SIROTIN, S.: *Viktor Pelevin: èvoljucija v postmodernizme*. 2012. <<https://magazines.gorky.media/ural/2012/3/viktor-pelevin-evolyucziya-v-postmodernizme.html>>. [online]. [cit. 15.02.2022].

ŠAROPOVA, N. B.: Ponjatije «satiričeskij obraz» i jeho literaturno-stilističeskije osobennosti. *Voprosy nauki i obrazovanija*, 2020, № 11 (95), s. 86–91.

ŠTEJNBUK, F.: Postmodernizm kak literaturnyj transseksual. *Kreščatik*, 2008, № 1.

ULBRECHTOVÁ, H.: *Ruská poezie druhé poloviny 20. století: Úvahy o teorii, literární historii a filozofii*. Praha: Slovanský ústav, AV ČR, v. v. i., 2009.

About the author

Vanessa Massayová

Comenius University Bratislava, Faculty of Arts, Department of Russian and East European Studies, Bratislava, Slovakia

massayova2@uniba.sk

<https://orcid.org/0000-0002-7140-2889>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

