

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2021.1.276

## «МУЖСКОЕ» И «ЖЕНСКОЕ» ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ «ТАЙНЫЕ ВИДЫ НА ГОРУ ФУДЗИ» В. О. ПЕЛЕВИНА

Е. В. Шерчалова

Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова  
кафедра истории журналистики и литературы

В статье дан краткий обзор категории пространства, реализованный в романе «Тайные виды на гору Фудзи» В. О. Пелевина (2018). Используя метод анализа мотивов, мы выявили, что пространство романа четко делится на «мужское» и «женское».

*Ключевые слова:* В. О. Пелевин, мотив, пространство, современная литература.

Виктора Пелевина критики и читатели часто обвиняют, что главными героями его произведений выступают только мужчины, женщин же в них почти нет. В поздних романах автор учел замечание: так, в последнем (на момент написания статьи) романе «Непобедимое солнце» (2020) главной героиней становится девушка Саша. Интересна и Таня, феминистка и возлюбленная главного героя романа «Тайные виды на гору Фудзи» (2018). И хотя образ Тани выстроен с помощью сарказма и героиня не воспринимается читателями как реальный человек, её роль в сюжете велика. Более того, при анализе романа становится очевидно, что пространство произведения чётко делится на «мужское» и «женское».

Под пространством художественного произведения понимают описание физического пространства (вымышленного, реального или имеющего прототипы в реальности), в котором происходит действие [3, с. 79]. Действия героев могут совершаться как в небольшом ограниченном пространстве, например, в комнате, так и более широком (в географическом плане): в городе(ах), стране(ах), планете(ах) и т.д. [Там же, с. 76]. Пространство художественного произведения может расширяться за счет фантазий, снов, воспоминаний.

Под мужским пространством в статье мы понимаем такое пространство, в котором доминируют мужские персонажи, неагрессивное по отношению к ним, в то время как женское пространство – такое пространство, где активно действуют женские персонажи. Как мы увидим далее, не обязательно в женских главах реализовано только женское пространство: героиня в периодически чувствует себя некомфортно, она не доминирует в пространстве, что не позволяет отнести его к женскому (к

© Шерчалова Е. В., 2021

примеру, гора – мужское пространство, однако в видении главная героиня оказывается на её склоне; боевая арена, возникающая во сне Аманды, может рассматриваться как мужское пространство, однако там однозначно доминирует Татьяна).

Прежде чем переходить непосредственно к результатам анализа произведения, следует отметить, что роман поделен на главы не сюжетно, а тематически: в нечетных главах повествование ведется от имени Федора, в четных же голос даётся Татьяне. Время почти во всех главах (кроме глав в первой части) протекает параллельно. Перечисление глав дано далее (табл.1). Для удобства далее в статье мы будем обозначать четные главы женскими, а нечетные – мужскими.

При делении произведения на главы и выборе повествователя В. Пелевин следует нумерологии и восточной философии: нечетные числа соответствуют мужскому началу, энергии «ян», четные же числа выражают женскую энергию «инь». Интересно отметить, что нечетные числа отражают поиск чего-то нового, а нечетные, наоборот, говорят стремлении к жизни в рамках, нежеланию выходить за границы [1], что так же отражается в сюжетных линиях Татьяны и Федора.

В эпилоге повествование ведется от имени монаха саядо Ан (в романе – буддийский монах, с помощью которого герои погружались в медитативные состояния «джаны» – *Е. Ш.*), который, завершая историю, рассказывает о судьбе персонажей. Эпилог в романе функционален: как отмечает Л.М. Крупчанов, главной задачей этого композиционного элемента является разрешение конфликта и завершение сюжетных линий, часто в эпилоге даются дополнительные разъяснения [2], при этом повествователем выступает не обязательно главный герой или рассказчик.

Даже на уровне наименований глав можно определить, что главным героем, в соответствии с классификацией действующих лиц, предложенной В. Я. Проппом [7], является Федор: названия первых глав каждой части дублируются и дополняются названием главы (к примеру, первая часть романа носит название «FUJI», первая глава называется путем добавления к названию части слова – «FUJI СТАРТАП»), в то время как главы, где повествование ведется с позиции женского персонажа, названы именем собственным (к примеру, вторая глава первой части называется по имени главной героини). Обозначим, что Татьяна является ложным героем, а в последствии предстает в образе антагониста, чья основная задача – помешать герою, однако доказательство этого тезиса является темой отдельной статьи.

Первое, на что мы обратили внимание при проведении анализа мотивов, – это активность героев. Мотивом принято называть простую повествовательную единицу, из которых состоит сюжет. При анализе мотивы формулируются в виде простых распространенных предложений. Анализ

мотивов был использован фольклористом и филологом В. Я. Проппом при изучении сказок и подготовке монографий «Морфология волшебной сказки» и «Исторические корни волшебной сказки». Однако Пропп использовал термин «функция» в ходе проведения инвариантного анализа, обобщая мотивы и выявляя повторяющийся паттерн [5], в то время как провести инвариантный анализ на материале одного романа не представляется возможным, однако работа по анализу поздних романов Пелевина нами ведется.

Федору свойственно рассуждать, поэтому, как показал анализ, в мужских главах меньше мотивов, в то время как Таня активна – на женские главы приходится больше мотивов, чем на мужские. Этот тезис подтверждается, если мы сравним объем глав между собой: женские главы более динамичные и потому сжатые, мужские же главы наполнены рассуждениями, что объясняет их объем.

Таблица 1

**Количество страниц в главах романа «Тайные виды на гору Фудзи»**

Мужские главы	Количество страниц	Женские главы	Количество страниц
Часть I. FUJI			
Глава 1.1. FUJI СТАРТАП	14	Глава 1.2. ТАНЯ	53
Глава 1.3. FUJI-Ё СТАРТ-ДАУН	21		
Часть II. ДЖАНЫ			
Глава 2.1. ИНДИЙСКАЯ ТЕТРАДЬ. ДЖАНЫ	59	Глава 2.2. LAS NUEVAS CAZADORAS. ЖИЗЕЛЬ	35
Часть III. ИНСАЙТЫ			
Глава 3.1. ИНДИЙСКАЯ ТЕТРАДЬ. ИНСАЙТЫ	60	Глава 3.2. LAS NUEVAS CAZADORAS. КЛАРИССА	48
Часть IV. БЕЛЫЙ ЗОНТ			
Глава 4.1. ИНДИЙСКАЯ ТЕТРАДЬ. БЕЛЫЙ ЗОНТ	54	Глава 4.2. LAS NUEVAS CAZADORAS. ЗГЫЫН	52

Рассмотрим таблицу. В первой части рассказу Тани отводится больше страниц, что обусловлено сюжетно и композиционно: мужские главы служат завязкой для истории Федора Семеновича, в то время как Татьяну автор «приводит» к настоящему для романа времени, кратко знакомя читателя с историей жизни героини, что является экспозицией её сюжета. Во второй части представлены рассуждения героя, генетически близкие к такому элементу композиции, как лирические отступления.

Отметим, что этот приём встречается во всех романах В. Пелевина: наравне с сюжетом, привлекающем массового читателя, представлены и рассуждения, интересные уже читателю интеллектуальному. В совокупности с интертекстом и многочисленными аллюзиями возникает постмодернистская игра: автор «играет» с читателем, свободно распоряжается культурными кодами, подменяет понятия, включая в текст различные отсылки, которые читателю нужно угадать для того, чтобы полноценно насладиться произведением. Получение наслаждения от текста для интеллектуального читателя как раз и является результатом игры с автором [8].

К примеру, автор подробно описывает спальную комнату Федора, наполняя ее реальными объектами искусства и отсылками: так, на стене висит триптих, изображающий американского кинопродюсера Харви Вайнштейна и трех голливудских актрис, что отсылает читателя, с одной стороны, к осмыслению автором движения #metoo, осуждающее сексуальное насилие и домогательство, а с другой стороны, подчеркивает, что пространство мужское. Любопытно, как Федор обозначает авторов триптиха: «Кажется, Дубосаров какой-то. Или Виноградский» [6, с. 77], под чьими именами скрываются реальные художники В. Дубосарский и А. Виноградов.

Также в комнате Федора Семеновича стоит кресло: «У того были деревянные подлокотники в виде неприлично задранных женских ног в туфлях с длинными каблуками...» [Там же, с. 78], что отсылает читателя к скандалу, связанному с фотографией Дарьи Жуковой, возлюбленной Романа Абрамовича: на ней девушка изображена, сидящей на кресле в виде связанной чернокожей женщины.

Вторая, третья и четвертая части также подтверждают тезис, высказанный ранее: «индийские тетради» (написаны в виде дневниковых записей) Федора, в которых он рассказывает об опыте погружения в медитативное состояние, больше по объему. Там немного мотивов, герой менее активен, чем Таня.

Как видно из таблицы, роман поделен на главы сухо и даже академически: в каждой части первая глава – мужская (повествование ведется от третьего лица или от первого лица в дневниковых записях), во второй главе повествование ведется от третьего лица и представляет собой рассказ о действиях Татьяны.

Выбивающаяся из системы третья глава первой части объясняется пространством: в первой главе этой части центральной метафорой является гора Фудзи, которая представлена движением вверх, в то время как ключевой образ третьей главы – второй таер (технология достижения счастья в романе), публичный дом «Фуджи билдинг», представляющий собой движение вниз.

Таким образом, пространство глав противопоставлено друг другу, что также подтверждается и их наименованиями (в названии первой главы есть слово «стартап» (*up* (англ.) – вверх), в названии же третьей главы фигурирует слово «стардаун» (*down* (англ.) – вниз)). Для подтверждения выдвинутого тезиса сравним цитаты:

1. Глава 1.1. FUJI СТАРТАП: «Маленькая улитка! Медленно-медленно взбирайся по Фудзияме!» [Там же, с. 15].

2. Глава 1.3. FUJI-Ё СТАРТДАУН: «... путешествие по бесконечному кишечнику “Фуджи билдинг” – это своего рода антитеза к восхождению на гору Фудзи... На Фудзи восходят. А в “Фуджи билдинг” вы поднимаетесь на последний этаж лифтом, а потом идете вниз по лестнице...» [Там же, с. 85].

Третья глава так же, как и нечетные (первые) главы в романе, мужская.

При анализе пространства романа также можно выявить пары: закрытое / открытое; враждебное для героя / пространство, где герой доминирует, спокойное; вертикальное / горизонтальное; материальное / виртуальное или мифологическое (пространство метафор, духовного просветления и иное измерение). Однако основной дихотомией мы считаем именно деление пространства на мужское и женское, перечисленные ранее дихотомии, кроме последней, в основном соотносятся с таким делением.

Дихотомия «степень враждебности по отношению к герою/героине», а также активность персонажа позволяет нам делить пространство на женское и мужское. Совершив попытку описать реальное и виртуальное пространства произведения, соотнеся их с дихотомией «мужское / женское».

Под реальным пространством романа мы понимаем места, имеющие географические и временные координаты. К ним в исследуемом романе относятся следующие.

#### **Москва:**

- квартира Тани и квартира Жизель (воинственная феминистка, второстепенный персонаж) – оба места можно назвать пространством женским, так как в них доминируют и активно действуют женские персонажи, более того, в них персонажи-мужчины не появляются вовсе;

- институт, в котором обучалась Таня, является условно открытым пространством: как отмечает героиня, там учились люди, через которых «... дули свежие смысловые сквозняки» [Там же, с. 45].

**Подмосковье:** в частности, лес, где проводится обряд посвящения Тани, а также место встречи Тани и Федора (образ леса будет рассмотрен далее в статье).

**Индия** (Керала) – место действия индийских тетрадей: виллы, на которых олигархи, по сюжету, проходят лечение (возвращаются в сансару путем нарушения буддийских канонов) оформлены с использованием псевдоиндийского колорита с вкраплениями культуры «лихих 90-х». Такое описание быта и языка олигархов является типичным для творчества В. Пелевина.

**Сен-Тропе** (юг Франции, Лигурийское море): место действия первой части романа – в море на юге Франции пришвартованы яхты олигархов.

**Келья саяндо Ан** (возникает в эпилоге) – нейтральное пространство.

**Барселона** (возникает в эпилоге): Федя и Таня располагаются на крыше, героиня явно доминирует в пространстве, что позволяет нам обозначить, что эта сцена протекает в открытом женском пространстве.

Реальное пространство так же делится, по большей части, на мужское и женское. Нельзя сказать, что для женского пространства характерна закрытость, мы встречаем как открытые женские, так и закрытые мужские пространства. Обратимся к пространству виртуальному.

А.Ю. Мельникова дает характеристику пространства в изучаемом романе. Интересно, что обозначенные черты соответствуют и виртуальному пространству, реализованному в романе «Тайные виды на гору Фудзи». Автор отмечает, что пространство «...обладает условными границами...» [4, с. 123], имеет ризомообразную структуру (к примеру, во время погони Таня движется по метро, причем называет его «патриархальной подземкой» [6, с. 290], что позволяет в целом парадоксально отнести все пространства, в которых она оказывается во время погони, к мужским, а после оказывается в комнатах с окнами), повторяется, а также является игровым, о чем мы говорили в статье ранее.

Выдвинутый тезис позволяет нам, в свою очередь, предположить, что выявленные характеристики являются типологическими для большой прозы Пелевина.

Глобально виртуальное пространство романа «Тайные виды на гору Фудзи» представлено метафорой о вершине горы, пространством, в которое погружается Федор во время медитации, а также пространство, связанное с игуаной (сон Аманды (образ арены), погоня за игуаной). Периодически пространства переплетаются между собой: так, священная игуана обитает в жерле горы, которая в далеком будущем станет горой

Фудзи. Несмотря на то, что понятие границ кажется неприменимым к виртуальным пространствам, всё же отметим, что в женском виртуальном пространстве имеются зыбкие границы (вагон метро, закрытые комнаты, небольшая арена; при погружении в транс в ходе проведения ритуала Таню связывают), поэтому его можно назвать закрытым или закольцованным: вообще, образ кольца не единожды встречается в романе: это и арена во сне Аманды, и уже упомянутое метро. В то время как пространства, в которых (как минимум, в первых трех частях романа) доминирует Федор, границ нет: погружение в джаны не имеет физических ограничений.

Отдельно кратко отметим, что деление пространства на материальное и виртуальное встречается почти во всех произведениях автора, однако в поздних романах наблюдается их слияние: если истинно духовное пространство в таких произведениях, как «Затворник и Шестипалый» и «Чапаев и Пустота», существует для героев, но не для читателя (они уходят / улетают в пустоту, о которой читателю не рассказывается), то в романе «Тайные виды на гору Фудзи» истина, выраженная метафорой «вершина горы Фудзи», которая вынесена в сильную позицию текста – в название романа, недоступна героям. Более того, герои всеми силами стремятся вернуться в сансару, мир, отказываясь от просветления и истины, духовное пространство романа становится, как это ни парадоксально, материальным, что приводит к утверждению Федора о том, что «за большие деньги действительно можно купить очень серьезное счастье...» [Там же, с. 194] (герой говорит о технологии, позволяющей погружаться в джаны).

Герои повести «Затворник и Шестипалый» совершают усилия в течение развития сюжета, тренируются и вырываются за рамки самостоятельно. В романе «Тайные виды на гору Фудзи» герои попадают в виртуальное пространство чужими силами: саядо Ан в эпилоге сначала называет олигархов, которые погружались в состояние джаны, учениками, но потом отмечает: «Впрочем, не учениками – они ведь не учились, а просто катались у него на спине, как малые дети, пока не столкнулись с кармической преградой» [Там же, с. 405].

Применительно к рассмотрению виртуального и реального пространств мы можем дополнительно применить дихотомию вертикальное / горизонтальное. Горизонтальное движение характерно для женского пространства: так как Татьяна больше действует, в женских главах мы можем проследить движение времени, что традиционно воспринимается как линейное. Таня движется через лес и гонится за священной игуаной, что также представляет собой горизонтальное движение. И в мужском пространстве мы можем наблюдать горизонтальное движение, к примеру, попытка вернуться в сансару (хотя это действие и не понимается как географическое перемещение или движение во времени, исследователи предполагают, что в данном случае мы наблюдаем движение по горизонтали).

Для мужского пространства более характерно вертикальное движение: здесь можно вспомнить пространственные образы первой и третьей главы первой части, разобранные ранее, а также погружение в джаны, что хоть и не воспринимается в пространственных категориях, но всё же обозначается как вертикальное движение, погружение в глубину.

Кратко остановимся на нескольких пространственных образах, важных для понимания романа в контексте деления пространства на мужское и женское.

**Гора Фудзи** представляет собой мужское пространство: когда Таня оказывается на горе, она вспоминает, что «...ее обидчик Федя был связан с этой горой. Он получал свою силу именно отсюда» [Там же, с. 286].

**Море** представляет собой мужское пространство, где доминирует Федор. Показательно, что Таня тоже оказывается на море, но сюжетно подчеркивается ее состояние подчинения.

**Лес** в сюжете появляется дважды: вначале – как место встречи Тани и Федора, впоследствии – как место проведения инициатического обряда. Это женское открытое пространство.

**Высотка и колодец.** Интересно сопоставить два этих образа, так как они, с одной стороны, визуально дополняют друг друга, а с другой стороны, сюжетно противопоставлены: высотка является закрытым мужским пространством (Тане там некомфортно, она чувствует себя не к месту), а колодец, который возникает в метафоре Клэр (или Кларисса – учитель Тани), – закрытым женским. Ресторан в московском высотном здании как закрытое мужское пространство выступает в качестве антитезиса и с другим местом, уже нами упомянутым, – рестораном на крыше в Барселоне (открытым женским пространством), где герои находятся в эпилоге произведения.

Итак, дихотомии рассмотрены. Выявлено, что женское пространство в романе в основном закрытое, замкнутое, для него характерно горизонтальное движение, в то время как мужское – открытое, где периодически появляется вертикаль, они часто являются антитезой друг другу.

Нельзя сказать, что виртуальное пространство исключительно мужское, однако духовное пространство, в которое погружается Таня, явно более мифологичное, и при его описании, как и всей истории от имени героини, активно используется сарказм, в то время как повествование Федора насыщено авторскими мыслями.

Таким образом, в статье дан обзор пространства, реализованного в романе В. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи», выявлена основная дихотомия произведения – деление пространства на «женское» и «мужское», что видно как на уровне сюжета (выраженное, к примеру, в интерьере), так и на уровне нумерации глав и их наименований.



### Список литературы

1. Беллос А. Как цифры отражают жизнь? [Электронный ресурс]. URL: <https://knife.media/numbers-reflect-life/> (дата обращения: 04.07.2021).
2. Крупчанов Л. М. Теория литературы. М.: Флинта, 2012. 360 с.
3. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
4. Мельникова А. Ю. Виртуальное пространство и время в постмодернистском тексте (В. Пелевин. «Священная книга оборотня») // Вестник Костромского государственного университета. 2009. № 3. С. 123–125.
5. Николаев А. И. Основы литературоведения: учеб пособие. Иваново: ЛИСТОС, 2011. 255 с.
6. Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи. М.: Эксмо, 2020. 416 с.
7. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. СПб.: Питер, 2021. 256 с.
8. Сушилина И. К. Современный литературный процесс в России: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook027/01/part-004.htm> (дата обращения: 08.07.2021).

### MASCULINE AND FEMININE SPACES IN THE NOVEL “SECRET VIEWS OF MOUNTAIN FUJI” BY V.O. PELEVIN

E. V. Sherchalova

The Institute of International Law and Economics n. after A. S. Griboedov  
*Department of Journalism History and Literature*

The article will give a brief overview of the category of space, realized in the novel “Secret Views of Mount Fuji” by V. O. Pelevin (published in 2018). Using the method of analyzing motives, we found the space of the novel is clearly divided into masculine and feminine one.

**Keywords:** *Pelevin, motive, space, modern literature.*

*Об авторе:*

ШЕРЧАЛОВА Екатерина Вадимовна – аспирант, преподаватель кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А. С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: e.kabir777@gmail.com.

*About the author:*

SHERCHALOVA Ekaterina Vadimovna – Postgraduate Student, lecturer at the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: e.kabir777@gmail.com.