

Spiritual Evolution as a Metamorphose (on the Base of Victor Pelevin Novel “Life of Insects”)

Tetyana Shevchuk¹

Abstract: The article deals with the aesthetic paradigm of the novel “Life of Insects” (1993), written by well-known Russian writer Victor Pelevin. Spiritual evolution or degradation of the heroes is represented by their metamorphosis from person to insect or vice versa. Actual questions of the novel are focused on the problems of spiritual vacuum, lost dignity, the meaning of life, the relationship to life as most rare and precious gift, the horror to live at the level of animal existence. The author models the reality, in which the insect mask captures the essence of the person. The focus is on the anthropocentric code of the novel, the evolutionary and regressive reasons, connected with the transmutations of the heroes.

Keywords: metamorphosis; insect; animal existence; spirituality

Творчество Виктора Пелевина, одного из самых ярких представителей русского постмодернизма, уже стало хрестоматийным. Оно находится в поле внимания крупных ученых СНГ: Ольги Богдановой (Bogdanova, 2004), Марка Липовецкого (Lipovetskij, 1997), Анны Мережинской (Merejinskaya, 2001), Галины Нефагиной (Nefagina, 1998), Ирины Скоропановой (Skoropanova, 2000) и является предметом научного интереса огромного количества исследователей современной прозы. В произведениях Пелевина ярко реализованы основные положения постмодернистской эстетики: кросскультурная ориентация, интертекстуальность, деконструкция (от разрушения советских мифологем до пересмотра глубинных, внутренних механизмов духовного роста индивида), функционирование симулякров, моделирование искусственной реальности, кич, смешанный хронотоп, поливариантность концовки произведений и пр.

В монографиях, учебно-методических пособиях и многочисленных статьях внимание исследователей традиционно фокусируется на эстетической проблематике романов «Омон Ра», «Чапаев и Пустота», «Поколение П», «ДПП», «Священная книга оборотня» и др. Не менее актуальным, предельно

¹ PhD, Izmail Liberal Arts University, Ukraine, Address: 12, Repin St., Izmail, Odesa oblast, Ukraine, 68600, Tel.: +380930455577, Corresponding author: tatshevchuk@mail.ru.

выразительным в контексте основной авторской концепции творчества (размышлений на тему личности, необходимости духовного развития), но и незаслуженно забытым является ранний роман писателя «Жизнь насекомых» (1993). С большим художественным мастерством в нем моделируется реальность, в которой маска насекомого передает суть человека.

Большинство из проведенных исследований этого произведения преимущественно направлены на выявление его постмодернистской основы (Kuritsin, 1997), философичности (Belyaeva, 2003), анализ интертекстуальных связей (Danilov, 1997; Genis, 1997). Исследователи выявляют многочисленные параллели и переклички с другими текстами, наиболее выразительными из которых являются: новелла Франса Кафки «Превращение» (1915), пьеса братьев Карела и Йозефа Чапеков «Из жизни насекомых» (1921), не исключаются и аллюзии из басни Ивана Крылова «Стрекоза и муравей», сказки Корнея Чуковского «Муха-цокотуха». Однако, как и всякий постмодернистский текст, роман-метаморфоза Виктора Пелевина «Жизнь насекомых» предполагает множественность вариантов его прочтения, вскрытие зашифрованных пластов, что, в совокупности с отсутствием фундаментальных исследований этого произведения, определяет актуальность обращения к данной теме.

Метаморфоза (от гр. *metamorphosis*- *превращение*) как один из древнейших литературных приемов несет в себе отголоски мифологического мировосприятия, согласно которым все явления трактуются как взаимопереходящие. В узком значении метаморфоза как литературный прием предполагает «преобразование одной формы образа в другую» (Literary Dictionary, 2006, p. 443). В обширной энциклопедической статье о метаморфозах (Ivanov, 1998, p. 148) архетипические истоки функционирования метаморфозы рассматриваются как существенная составляющая ранней поэтической мысли. В качестве вариантов перевоплощений выделяется: *оборотничество* (как временное превращение с последующим возвращением к первоначальному виду), *одушевление* (оживление неодушевленных предметов), *овеществление* (превращение живых существ, как правило, в камень), *посмертное перевоплощение* (в животное, растение, человека другого пола). По способу воплощения различают метаморфозы *временные* (с последующим возвращением в исходную ипостась) и *постоянные* (исключающие возможность вернуться в прежнее состояние). При этом постоянные перевоплощения допускают длинный, практически бесконечный ряд реинкарнаций (учение о метампсихозе в древнеиндийской философии). В литературе нового времени данный прием постоянно обыгрывается как вариант мифа о вечном возвращении, в основе которого лежат древнейшие представления о цикличности мирового процесса.

Роман Виктора Пелевина «Жизнь насекомых» является оригинальным образцом осмысления в литературе XX века мотива превращения человека, трансформирующегося в представителя животного мира (насекомое), но сохраняющего все черты людской психологии. Основными уровнями реализации авторской интенции становятся метаморфозы: «Человек – Насекомое», «Насекомое – Насекомое», «Насекомое – Человек». По способу исполнения превращения героев неоднородны: возможно сохранение человеческих поступков в обличье насекомого; отражение повадок насекомого у человека; полное перевоплощение в насекомое. При этом превращение героев носит как временный, так и постоянный характер, то есть предполагает возвращение в исходное состояние, не исключая возможности дальнейших воплощений. В романе присутствуют самые разнообразные «герои-насекомые», среди которых можно выделить основные типы: человек-комар, -навозный жук, -муравей, -муха, -мотылек, -светлячок, -клоп, -таракан, -цикада. Судьба этих героев находится в основном фокусе внимания автора, хотя есть упоминания и о существовании других образов людей-насекомых: древесных клопов, богомоллов, ос, стрекоз, бабочек, пауков, пчел, различных видов жуков. Характер перевоплощений основных героев неоднороден: есть образы эволюционирующие и регрессирующие.

К первым, безусловно, относится отмечаемая во всех исследованиях метаморфоза главного героя «Митя-Дима» и, отчасти, прогрессивным выглядит превращение таракана-цикады Сережи. Образ мотылька Мити, эволюционировавшего в светлячка Диму, выглядит единственным положительным героем, для которого представляется возможным духовный рост. Его «перспективность» определяется, в первую очередь, сутью самого насекомого: поэтичен и многозначен образ мотылька, стремящегося к свету и часто гибнущего от него; светлячок, как более высокая ступень в иерархии насекомых уже и сам способен излучать слабый свет, проецируя эти качества на характер соответствующей ему личности. В описании внешнего вида этих существ также присутствуют облагораживающие их характеристики. Так, о мотыльке Мите автор пишет: «Тяжелые крылья, сложенные на его спине, казались плащом из серебряной парчи», светлячок Дима, аналогично, одет в «тяжелый длинный плащ серебристого оттенка» (Pelevin, 2002, pp. 163, 167). Духовно разнообразным является и круг интересов, размышления и беседы этих героев.

Однако, констатируемая во всех исследованиях метаморфоза «Митя – Дима» не является единственной эволюционной парадигмой роста главного героя. Его развитие и теоретически не может остановиться на уровне метаморфозы «Насекомое – Насекомое», поскольку в таком случае смешным бы выглядело истинное духовное взросление героя... Целиком очевидно предположить, что есть и иные, зашифрованные фазы превращений образа Мити-Димы. В романе «Жизнь насекомых» нет случайных героев, эпизодически

появившихся в какой-либо главе и бесследно исчезнувших в последующих: автор постоянно возвращается к ним, прослеживает их судьбу, размышляет о причинах и механизмах их роста, или, наоборот, деградации. На первый, беглый взгляд, эпизодический герой функционирует во второй главе романа: это малыш – скарабей, трагически лишившийся отца-навозника. Однако, именно этот ребенок, у которого пока еще нет имени, представляется наиболее ранней ипостасью эволюционирующего героя, появившегося в мещанской, профанной семье людей-накопителей.

Косвенные указания на это содержатся во второй главе романа («Инициация»). Отец-навозник, обучая ребенка нехитрым жизненным принципам накопителей, говорит о том, что навозные шары, символически именуемые «Йа» (как примитивное «эго», отражение пошлого внутреннего мира), дано видеть только людям – навозникам: «Йа есть у всех насекомых. Собственно говоря, насекомые и есть их Йа. Но только скарабей в состоянии его видеть» (Pelevin, 2002, p. 146). Думается, что объяснение «ясновидения» мотылька Мити и светлячка Димы, постоянно констатирующих наличие навозных шаров в том или ином месте, можно объяснить только их происхождением из данной среды и постепенную мутацию в иное насекомое. Кроме того, после символического обряда-посвящения в образ жизни навозников, совершенного его отцом, маленький скарабей оказывается в крошечной тьме, а жизненное пространство его следующего воплощения – мотылька, как раз тесно связано с тьмой, ночным образом жизни. Обращает на себя внимание и тот факт, что героя, находящегося еще в ипостаси жука-навозника, уже притягивают к себе фонари, что является главным объектом интереса мотылька Мити: «Мальчик поднял глаза и увидел сбоку неясное мерцание. В белой мгле нельзя было разобрать, где находится его источник и что это светится – то ли часть тумана совсем рядом сияет голубым огнем, то ли издали пытается пробиться луч включенного неизвестно кем прожектора.

– Папа, гляди!

Отец поднял глаза и остановился.

– Что это такое?

– Не знаю, – сказал отец, трогаясь дальше. – Наверное, фонарь какой-нибудь забыли погасить.

Мальчик пошел следом, косясь на уплывающий назад свет» (Pelevin, 2002, p. 141).

Знаковыми элементами жизненного пространства людей-навозников является *навозный шар*, отражающий и внутренний мир, и смысл жизни, и рутинный круговорот дней и целую вселенную; *туман*, застилающий глаза и

скрывающий красоту мира; *бетон* как символ не просто непробиваемого, мертвого вещества, убивающего все живое, но и мертвого пространства, парадоксально связанного с потребностями реального мира и, в целом, воплощающего этот мир; *тьма* как материальная аналогия духовного мрака. Не случайно во второй главе романа скараabei не видят скрытого туманом моря, хотя ищут его и находятся совсем рядом. Образ тумана, все более сгущающегося по мере размышлений героев-навозников о жизни, подчеркивает их ограниченное мировоззрение, неспособность увидеть красоту природы. В то же время образ бетона (как непробиваемого, неживого, плотного вещества), возникающий постоянно и даже навязчиво, становится максимально реальным и единственно доступным для людей-скарабеев топосом: «...ясно был виден только бетон под ногами», «навозная полусфера <...> придавила его к бетону», «И всю жизнь так, башкой об бетон...», «...увидел наезжающую на глаза бетонную плиту», «...даже бетон под ногами мелко задрожал», «...шар поднял мальчика, обрушил на бетон», «Бетонная плита наезжала на глаза, и наступала тьма...» (Pelevin, 2002, pp. 140-151). Немного позже герой произведения, находящийся в ипостаси Димы, констатирует: «Собственно, ночным мотыльком становишься именно в тот момент, когда понимаешь, какая вокруг тьма» (Pelevin, 2002, p. 168). При этом, для людей-мотыльков тьма распространяется как на дневное, так и на ночное время. Митя, удивившийся ночной встрече с комарами, получает объяснение, что «для них сейчас день» (Pelevin, 2002, p. 197).

Отсутствие имени у мальчика-скарабея также концептуально подтверждает мысль о происхождении главного героя романа Мити-Димы из среды навозных жуков. Как личность, сын навозника пока ничего собой не представляет, он как губка впитывает все, что говорит ему о жизни отец и это целиком логично и естественно. Отсюда и сочувствие автора маленькому герою, однако, ввиду того, что малыш не имеет собственного мнения, не обладает способностью рассуждать, готов бездумно повторить жизненный путь отца (*цит.*: «*Йа вырасту большой, женюсь, у меня будут дети, и Йа научу их всему, чему научил меня папа*»)» (Pelevin, 2002, p. 151), автор не считает его достойным иметь имя собственное... Имя мотылька-Мити, как видим, представляет собой укороченный, уменьшительно-ласкательный, разговорно-бытовой вариант имени Дима, что соотносится и с фазами развития героя. Образ Мити воплощает человека внутренне не созревшего, не состоявшегося как индивидуальность и личность, но имеющего интенции духовного роста благодаря своему «стремлению к огню», желанию вырваться из заколдованного круга. Пройдя свой путь самосовершенствования (от увлечения светом дискотечных огней до огня духовности), благодаря глубокой внутренней рефлексии, он трансформируется в зрелую личность и заслуживает носить более серьезный вариант своего имени, отражающий культурное и уважительное к нему отношение, то есть становится Димой.

Образ Димы раскрывается в контексте бесед с ним Мити, что является, на наш взгляд, процессом самопознания, рефлексией, следствием обращения в своему внутреннему «Я». Внутренний мир двойника Мити намного богаче, как и многограннее его представления о мире, духовности, красоте. Он может идентифицироваться и с совестью героя, поскольку постоянно следит за тем, чтобы Митя не утратил приобретенные знания, указывает на ошибки и, в целом, направляет свое второе «Я» вперед, к духовному росту.

Характерно, что в своих беседах с Митей Дима касается темы навозного шара, объясняя, что его также можно ошибочно принять за свет огня. Но в период первоначальной мутации (или метаморфозы «Скарабей-Мотылек»), связанной с временным пребыванием в коконе (цит.: «С тех пор как он (Митя – Т.Ш.) понял, что уже вылез из кокона, он стал выглядеть в темноте довольно странно» (Pelevin, 2002, p. 163), герой утрачивает часть своих былых представлений о жизни, в частности, о характере и назначении навозных шаров. Тем не менее, после окончательного выхода из состояния «мотылька», «труп» Мити превратился именно в навозный шар и Дима с отвращением избавляется от него, сталкивая останки с обрыва. Символика романа подразумевает, в первую очередь, проекцию на этический аспект этого поступка: отвращение вызывает все профанное, пошлое, бездуховное, от чего, наконец-то, избавляется герой. Воплощением этой пошлости выступает навоз как переработанный зловонный продукт, символизирующий, к тому же, материальное благосостояние.

Одним из самых важных духовных открытий, подсказанных Димой Мите, становится осознание ценности мига человеческой жизни в контексте представления о бесконечности существования.

В заключительной части романа возникает и полноценный вариант имени эволюционирующего героя – Дмитрий. При каких обстоятельствах Дима становится Дмитрием? Избавившись от многочисленных комплексов, страхов, страстей, тянувшихся за ним, как шлейф, еще из прошлой жизни, герой Дима, благодаря глубокой внутренней работе над собой, избавляется тем самым и от качеств насекомого, выходит на более высокий виток своего развития.

Жизненное пространство главного героя также подвергается метаморфозам: с маленьким скарабеем мы знакомимся на берегу моря, скрытого туманом от его глаз и так и не обнаруженным героем, сферой его дальнейшего обитания остается тьма, как наиболее адекватная область жизнедеятельности мотыльков; в состоянии светлячка он способен различать свет и тьму. В конце произведения герой вновь оказывается на побережье, но уже идентифицируя его (в состоянии скарабея герой ищет море, находясь на берегу) и осознанно воспринимая: став человеком по имени Дмитрий, стряхивая остатки чешуек со своих крыльев, он уверенно шагает по

набережной вдоль моря. Вновь возникает и образ бетона, на который осыпается чешуя насекомого, однако в этот раз бетон не выглядит столь угрожающе реальным и всепоглощающим, каким он был в восприятии мальчика-скарабея. Топосы бетона и чешуи насекомого изображены вскользь, как нечто незначительное, принадлежащее прошлому. Единственной характеристикой насекомого у Дмитрия остаются крылья, но их наличие в переносном смысле свидетельствует скорее о высоких внутренних качествах личности. Так, пространство произведения предстает кольцевым, но с разным восприятием реалий первого и последнего топоса, то есть является вариантом мифа о вечном возвращении на новый, в данном случае улучшенный виток развития.

Таким образом, имеем следующую цепочку превращений главного героя:

навозный жук – мотылек – светлячок – человек

Превращения главного героя соотносятся и с метаморфозами его имени:

Без имени – Митя – Дима – Дмитрий

и жизненного пространства:

бетон и скрытый туманом берег моря – тьма – свет – берег моря

Миф о вечном возвращении в романе «Жизнь насекомых» раскрывается в контексте мотива метемпсихоз как представлений о бесконечном ряде воплощений до и после смерти. Одним из этапов перехода мотылька-Мити на более высокий уровень развития, становится процесс познания тайны жизни, которая в пелевинской интерпретации приближена к философии буддизма. Автор сравнивает жизнь человека с Колодцем, опускаясь в который, можно пройти «сквозь бесконечные снимки жизни к точке рождения», вспомнить и то, что предшествовало последнему появлению на свет. Таким образом, можно наблюдать эволюцию главного героя не только в настоящей, но и в прошлой жизни.

Одним из таких воспоминаний мотылька Мити становится история тараканцикады Сережи, развитие которого остановилось на уровне «*Насекомое-Насекомое*». Единственным прогрессивным моментом метаморфозы тараканцикада становится факт перевоплощения в более высокоразвитое насекомое. Цикады как существа поющие, живущие на воздухе могут символизировать людей, способных наслаждаться пением, воздухом, природой, в отличие от тараканов, прячущихся в норах и являющихся существами низшей породы, как известно, не гнушающихся, за неимением иной пищи, и собственными экскрементами... Хотя цикады рассматриваются в произведении как существа неизмеримо высшие, чем тараканы, в условной иерархии насекомых они, все же, стоят ниже мотыльков. Дима следующим образом объясняет различия в сфере жизнедеятельности и восприятии этих существ:

«Цикады – наши близкие родственники. <...> Но они живут в совершенно другом мире. Я бы сказал, что это подземные мотыльки. Там все так же как у нас, но совсем нет света. Поэтому, когда они решают, куда им лететь, им приходится верить остальным на слово» (Pelevin, 2002, p. 284).

Сергей, «родившийся цикадой», еще личинкой случайно падает с дерева и оказывается перед необходимостью «рыть» землю, чтобы выжить. На этом поприще он неплохо преуспел: откапывает большие деньги, девушек, «прорывает» ход за границу, пока в его жизни не наступает кризис: герой осознает, что в мире есть нечто более важное, чем деньги и карьерный рост. Не забыв о данной в детстве клятве прорыть ход на поверхность, таракан Сергей оставляет в прошлом свою успешную «тараканью» жизнь и выбирается наружу. «Разорвав старую кожу», Сергей превращается в цикаду, пробует петь и летать. Только в этом новом состоянии он понимает значение слова «Paradise», ощущает себя почти счастливым существом, с примесью горького осознания того, что «жизнь прошла зря».

Устойчиво регрессивной представлена метаморфоза «Человек-Насекомое» таких героев как отец-скарабей, люди-комары, -конопляные клопы, -женщина-муравей, поскольку не предполагает иных мутаций, кроме как обретение в результате определенных поступков своего истинного, животного лица. Так, деятельность полулюдей-полукомаров Артура, Арчибалда и американского москита Сэма согласуется с жизненным кредо человека-кровопийцы. Как существа паразитирующие, они пьют кровь у окружающих их людей-насекомых, что можно проецировать на действительность как откровенный бандитизм. Человек-комар Арчибалд идет дальше простого «рэкета»: организованный им «Донорский пункт», куда доверчивые насекомые добровольно сдают свою кровь, напоминает процветавшие в 1990-х годах финансовые пирамиды. Подобными паразитами выглядят и конопляные клопы Никита и Максим. Увлекаясь курением наркотических трав, они однажды обнаруживают себя в середине выкуриваемой ими сигареты, то есть становятся жертвами собственной пагубной привычки...

Предельно выразительной в контексте главной проблемы произведения – вопроса утерянного достоинства личности, становится история муравьиной матки Марины. В ее случае целесообразно говорить о регрессе, настолько очевидными изображены этапы деградации этой героини. Автор отслеживает разные периоды жизни Марины, круг ее интересов и выносит суровое осуждение жизненной позиции духовно покалеченной героини, сознательно обрезавшей свои крылья как в прямом, так и в переносном смысле (чтобы стать как все); ограничившей свое жизненное пространство топосами *дом* (*нора*) – *рынок*; связавшей себя браком со случайным человеком (не по любви, а из страха, что он может достаться соседке).

Осознав духовный вакуум, Марина сосредоточивается на воспитании дочери. Не обращая на себя никакого внимания, она живет ее интересами, моделирует дальнейшую судьбу девочки. Героиня мечтает о красивой и счастливой жизни для дочери, но ее представления о счастье, в конечном итоге, приходят в противоречие с интересами ребенка. Попытка жить жизнью дочери оценивается автором как в корне неверная жизненная позиция. Писатель стремится донести мысль о том, что жизнь человека самоценна и каждый должен, в первую очередь, реализоваться сам как личность, работать над собой, духовно развиваться. Не случайным изображено постепенное снижение и сужение жизненного пространства героини: **высь** (полеты над морем, широкий кругозор, возможность чего обеспечивали крылья); **земля** (после избавления от крыльев); **нора** (обустройство дома, рутина). Кроме того, Марина постепенно, но неуклонно утрачивает свою мобильность: от состояния полета она переходит к ходьбе, потом, крайне растолстев, оказывается в состоянии лишь передвигаться ползком по норе и, в конечном итоге, становится совершенно неподвижной. Таким образом, муравей Марина проходит следующий регрессивный путь:

летающая – роющая – ползающая – неподвижная

Дочь Марины Наташа рождается муравьем, но, глядя на отталкивающий пример матери, стремится изменить свою жизнь. После продолжительного пребывания «в коконе», символизирующем процесс самоидентификации, девушка становится мухой. Автор выделяет разные категории мух. Это и постоянные посетители дискотек – безобидные, «весело жужжащие девочки в зеленых и синих платяцах», привлекаемые музыкой, возможностью пообщаться и пококетничать с противоположным полом. Девушки откровенно легкомысленного поведения приобретают уже насыщенный «бутылочный» оттенок, что в параллельном, животном воплощении их относит к категории особо отталкивающих, навозных мух.

Автор отмечает сексуально-привлекательный внешний вид мухи-Наташи: «Ее лапки были покрыты темными волосками и кончались нежными розовыми присосками – словно на каждой из ладоней призывно темнело по два полуоткрытых рта, а талия была тонка настолько, что, казалось, могла переломиться от легчайшего дуновения ветра. Застенчиво подрагивающие крылья, похожие на две пластинки слюды, отливали всеми цветами радуги и были покрыты стандартным узором темных линий, по которым без всякой крыломантии можно было предсказать ее простую судьбу» (Pelevin, 2002, p. 175). Действительно, муха-Наташа вскоре погибает, прилипнув к клейкой ленте, или «влипнув» в одну из обычных ловушек, уготованных девушкам легкого поведения.

Помимо людских персонажей, трансформирующихся в насекомых, в романе присутствует и абстрактный образ государства, могущего принять уже не

форму насекомого, но образ охотящейся хищной твари. Воплощением образа государства-хищника становится летучая мышь, преследующая живущих во тьме героев (Митю-Диму). Ее жизненное пространство также связано с тьмой, а главным объектом интереса является резонанс от собственных звуков. Любое существо может быть связанным с нею, «стать куплетом из ее песни», поскольку летучая мышь прислушивается к отражению своих собственных звуков от живых существ. Хищный нрав летучей мыши подчеркивают такие детали в ее описании как «тяжелая черная масса», «широкоскулая, остроухая морда», «маленькие глазки», «огромная зубатая пасть».

При первом с ней столкновении, Митя ощущает «беспокойство», «беспричинную тоску», «страх». Он констатирует, что «странный пронзительный лай», «вой» или «свист» крайне неприятного тембра, издаваемый этим существом, внушает ему почти мистический ужас (ощущается «не ушами, а животом»), вызывает физическую слабость и путаницу в мыслях. Параллель летучая мышь/государство подтверждается прямыми сравнительными характеристиками. Открытая пасть летучей мыши напоминает «радиатор старой “Чайки”», а после ее у атаки укрывшегося в трещине скалы мотылька остается ощущение, «...будто в расщелину, где он прятался, пыталась въехать мягкая и мохнатая правительственная машина, управляемая полуслепым шофером» (Pelevin, 2002, p. 202). Однако усилием воли герой отгоняет страшный призрак: достаточно было представить образ «летучего кота», а главное, перестать бояться, чтобы испугавшее его чудовище, уже с недоверчиво выпученными глазами, исчезло.

В целом, параллельный мир романа «Жизнь насекомых», связанный с проекцией жизни насекомых на мир людей, поражает своей прозаичностью, рутинностью, отсутствием духовности. Крайне непривлекательной рисует писатель картину всеобщего существования: «Внизу делала свои однообразные движения жизнь – мириады разноцветных насекомых ползли по земле, и каждое из них толкало перед собой навозный шар. Некоторые раскрывали крылья и пытались взлететь, но удавалось это немногим, да и они почти сразу падали на землю под тяжестью своего шара» (Pelevin, 2002, p. 246). На примерах эволюционирующих и регрессирующих героев, а также устойчивых типов «Человек – Насекомое» писатель заостряет вопросы о назначении человека, смысле его жизни и отношении к жизни как редчайшему, драгоценному дару, которым большая часть существ так и не смогла воспользоваться, проведя свою жизнь на уровне животного существования.

Метаморфоза становится ведущим литературным приемом, позволяющим писателю в аллегорической форме отразить тождественность характеристик определенного типа людей и насекомых. Если придерживаться традиционной

классификации метаморфоз, то в романе Виктора Пелевина преобладает их оборотническая разновидность, поскольку возможности превращений героев не ограничены: они могут возвращать первоначальное обличье, мутировать в более высшее или низшее существо. Однако есть важное отличие характера метаморфоз пелевинских героев и мифологических оборотней. В романе «Жизнь насекомых» стимуляцией оборотничества становится не объективная внешняя причинность (полнолуние, колдовство), а исключительно состояние внутреннего мира персонажей. Отталкиваясь от определения *человек – источник всего* (Pelevin, 2002, p. 251), которое можно принять за парафраз античной мудрости *Познай себя* (γνῶθι σεαυτόν /gnōthi seauton /nosce te ipsum), автор предлагает оригинальное художественное решение проблемы духовного развития человека.

Остаются открытыми перспективы дальнейшего изучения романа Виктора Пелевина «Жизнь насекомых». Исследование метаморфозы как ведущего литературного приема в произведении представляет лишь первый уровень его осмысления. Недостаточно изученной остается интерпретация писателем мотива вечного возвращения, предельно насыщенная символика произведения, его интертекстуальная парадигма.

References

- Belyaeva, Nataly (2003). «Я хочу спасти свое сознание»: Герои Виктора Пелевина в поисках себя/«I want to Save My Mind»: Heroes of Viktor Pelevin in Search of Myself. *Russian Language and Literature*. no. 6, pp. 1-6.
- Bogdanova, Olga (2004). *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века)/Postmodernism in the Context of Modern Russian Literature (60 - 90 Years of The Twentieth Century - the Beginning of the Twenty-First Century)*. Saint-Petersburg.
- Danilov, Andrej (1997). Синтетическая правда Пелевина: Попытка анализа модного писателя/Synthetic True of Pelevin: Trying to Analyze a Fashion Writer. *Business Ural*.
- Genis, Alexander (1997). Поле чудес. Эссе о Викторе Пелевине из цикла «Беседы о новой словесности»/Field of Dreams. Essay about Victor Pelevin from «Conversations about the new literature». *Star*, no. 12.
- Gromjak, R.; Kovaliv, Y. & Teremok V. (ed.) (2006). *Literary Dictionary*. Kyiv.
- Ivanov V. (1998). *Метаморфозы/Metamorphosis. Myths of the World: Encyclopedia in 2 Vols.* Moscow.
- Kuritsin, Vjacheslav (1997). Группа продленного дня/The Group of the Extended Day. V. Pelevin. *Life of Insects*. Moscow, pp. 7-20.
- Lipovetskij, Mark (1997). *Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики/Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics*. Yekaterinburg.

Merejinskaya, Anna (2001). *Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80-90-х годов XX века/Artistic Paradigm of Cultural Transition Era: Russian Prose of the 80-90-ies of XX cent.* Kyiv.

Nefagina, Galina (1998). *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века/Russian Prose of the Second Half of the 80's - early 90-ies of the XX century.* Minsk.

Pelevin, Victor (2002). *Жизнь насекомых/The Life of Insects.* Moscow.

Skoropanova, Irina (2000). *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык/Russian Postmodern Literature: New Philosophy, New Language.* Minsk.