# Виктор Пелевин и его творчество

Реферат по современной литературе  Афитовой Елены, 11 класс

**План**

Вступление

Художественный мир в романе Виктора Пелевина «Жизнь насекомых»

 Русский Переплет / Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина

Игорь Гетманский / Загадки и отгадки Виктора Пелевина

Армина Багдасаря / Hелицензированное обдумывание запрещается\

Варя Титова / Если вы никогда Пелевина не читали, то

Виктория Васютина / Галлюцинации Пелевина

Личное мнение

Виктор Пелевин- один из самых модных современных писателей, культовый писатель нынешней молодежи. Несмотря на это, в его творчестве немало белых пятен, которые дают богатейший материал для возможных исследователей. В данной работе автором предпринимается попытка анализа модного писателя. Ведь куда легче писать реферат о Пушкине или Толстом: всё уже разобрано, расписано и обдумано за нас, но гораздо интереснее, хотя и сложнее, разобрать современную прозу. Именно по данной причине выбор пал на Пелевина. Темой данной работы служат художественное пространство романа «Жизнь насекомых», тот мир, в который попадает читатель, его краски, архитектоника, населяющие его образы. В дальнейшем мы обратимся к анализам большинства его произведений.

Пелевин появился в русской литературе сравнительно недавно и до сих пор интересовал в основном литературоведов, которых сам писатель сравнивал с "египетскими плакальщицами, чьи слезы оплачены". Язык В.Пелевина наиболее точно отражает сегодняшнюю языковую ситуацию, находит отклик у читателя, доказательством чего является огромная популярность этого автора среди всех слоев общества. Но известность Пелевина обусловлена отнюдь не легкостью восприятия его текстов, а в сложности его произведений вследствие культурной и эстетической многослойности текста.

Хотя творчеству Пелевина посвящено множество критических статей и очерков, к великому удивлению, о данном романе написано очень мало. В ней автор лишь опирается на исследования творчества П. Леонидом Филипповым, Александром Генисом и Андреем Даниловым. Тем не менее в основной части своей работа самостоятельна, так как роману «Жизнь насекомых» не посвящено ни одной монографии, а только несколько критических статей в периодических изданиях ( журнал «Звезда» и газета «Деловой Урал»).

Результатом данного исследования явились несколько выводов:

В романе с названием известной книги Фабра «Жизнь насекомых»,опубликованном журналом «Знамя» в апреле 1993 года, Виктор Пелевин создает особое художественное пространство, мир, где фантасмагории перемешиваются с реальностью, являя собой череду искусственных конструкций. В нем действуют непривычные правила: раскрывая ложь, не приближаешься к правде, но и умножая ложь, не удаляешься от истины.

Пелевин помещает своих героев в условия «плохой реальности», где постоянны социальные бури и катаклизмы. Заурядные явления постсоветской действительности получают оригинальную интерпретацию и представляются манифестацией мощных и злобных магических ритуалов. Однако ритуализация действительности играет вспомогательную роль: основное содержание романа составляет описание состояний сознания, воспринимающего представленную картину мира в качестве реальности. При этом советская действительность оказывается своеобразным вариантом ада, где в качестве адских мук фигурирует безысходное переживание специфических состояний ума. Окружающий мир для Пелевина - череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках из начальной действительности. Стремление воссоздать потерянное достоинство человеческой личности – основная тема романа «Жизнь насекомых».

Место действия романа - небольшой курортный городок близ Феодосии, где узнаваемы приметы постсоветского времени: ветшающее здание пансионата, кооперативные ларьки, где продают «позорные кооперативные штаны», бетонные молы, бытовка на вершине холма, фанерные щиты с рисунками несбывшегося социалистического будущего, полузаклеенные афишами с призывами посетить лекции об НЛО – «от всего этого веяло печалью». Как в любом курортном городке  здесь есть танцплощадка, кино-бар «А\О ЛЮЭС» с неоновой вывеской, кафе, где   громкие названия блюд не соответствуют их вкусу.

В романе обозначено несколько сюжетных линий, и каждая из них связана с какой-либо категорией людей, являющихся лицом своего времени. В романе 15 героев (кстати, ровно столько, сколько и глав). В каждой истории внимание сосредоточено на изображении странной жизни, бессмысленно жестокой в круговороте рождений, совокуплений и смертей. Но никто не спросит у героев «Зачем живёшь?». Герои произведения узнаваемы, потому что маски насекомых удивительно точно передают их сущность, они – типажи постсоветского периода. В нашей стране в последнее десятилетие XX века появились так называемые « новые русские». Это комары из советской Шамбалы – Арнольд (бывший Паша) и Артур, но эти звучные иностранные имена плохо сочетаются с образами обычных кровопивцев, как иронизирует автор, в блоковском стиле – характерного цвета «мне избы серые твои». Но устремления у них самое современные: наладить на продаже крови соотечественников совместный бизнес с американцем Сэмом Саккером (имя которому дано не случайно, во всём мире именно Америку называют «uncle Sam»), для них Сэм – существо высшей породы. Не выдерживают натиска новых русских непородистые – пример тому, судьба Арчибальда, работающего в пункте сдачи крови. Он сам расценивает своё прозябание как существование мимо жизни. Его попытка встать вровень с Артуром заканчивается плачевно: крылья его уже не держат, а муха Наташа, у которой он хочет напиться крови, попросту прихлопывает его ладошкой.

Современны устремления и у самой Наташи: она мечтает уехать с Сэмом в Америку, не желая оставаться в России и повторить бесцветную жизнь своей матери, муравьиной самки Марины, или растягивать меха баяна, как это делал её покойный отец, офицер «Магаданского муравейника», Николай.

Ещё два героя романа: драматический актёр Максим, то торгующий бессодержательными картинами, то увлекающийся постмодернизмом – «искусством советских вахтёров», и его друг Никита. Оба они наркоманы. Кстати, начиная с «Жизни насекомых» герои Пелевина регулярно потребляют наркотики, однако писателю глубоко безразлична проблема наркомании – его гораздо больше интересует состояние расширенной через «набор» психики, которая изображается им очень жёстко – со всеми её изломами и падениями.

С точки зрения формы Пелевин – посмодернист (в классическом его варианте), экспериментирующий и изобретающий. Но он уходит дальше то этого, развивая традиции постмодернистской эстетики, он выписывает в романе картину мироздания. Принцип буддизма о возможном переселении человеческих душ в животных, насекомых Пелевин доводит до абсурда. Обитатели этого мира взаимодействуют друг с другом в 2-х равноправных телесных модусах – людей и насекомых. Каждое действие героя как насекомого немедленно отзывается в нем как в человеке. Жизнь людей-насекомых оказывается непрекращающейся взаимосогласованной симуляцией актов существования. Читателю невозможно уследить за превращениями. Думаешь, что это человек, а он вонзает хоботок и пьет кровь, думаешь, муха, а она снимает платьице и идет купаться и т.д. Но всё сливается в единое целое и по отдельности один модус ничего не значит без другого. Целое – это человек-насекомое, пытающийся жить в мире, который кажется ему реальностью. По этому же принципу всеобщей связанности и взаимосогласованности, построена и структура самого романа.

Самопознание пелевинских героев в ситуации «плохой реальности» определяется через примат духа над материей. Это мысль о том, что источник всех бед – нравственная неполноценность личностного начала, неизбежным следствием чего является общая социальная неустроенность. Пелевин поднимает в романе проблемы, что без внимания к смыслу собственной жизни и свободы от  коммунальной зомбированности ничего хорошего не получится. Это показывает он   на героях романа, точнее на 4-х их них.

Глава вторая под названием «Инициация» рассказывает об отце и сыне – жуках-скарабеях. Мудро и просто смотрит на жизнь отец, для которого вся жизнь и весь мир – навозный шар, который он называет египетским слогом Йа. Тому же учит и сына. И хоть жизнь эта непростая («башкой об бетон»), она прекрасна.

Невесело сложилась жизнь насекомого Серёжи. Вгрызшись в мягкий суглинок, он уподобился простому таракану, к тому времени, когда он стал задумываться, всё ли делает верно, его жизнь стала рутинной. И в России и в Америке он оставался всё тем же обычным тараканом, обывателем с характерным набором предметов материального благополучия. Серёжа пытается вырваться и для этого роет вверх (всю жизнь он рыл в сторону), под землёй от него остаётся лишь навозный шар. Выбравшись на поверхность, он вернулся на то место, откуда начал рыть, но уже совсем старым. Он стал цикадой и затрещал своими горловыми пластинами о том, «что жизнь прошла зря, и о том, что она вообще не может пройти не зря, и о том, что плакать по всем этим поводам абсолютно бессмысленно.

Иного мнения придерживается ночной мотылек Митя, сопровождаемый двойником Димой. Митя ищет в жизни истинный свет, для этого он летит к площадке, освещённой двумя красными фонарями, посередине её – трухлявый пень с гнилой водой, а вокруг – мириады насекомых, спешащих к нему, как к алтарю, но лишь Митя понимает всю бессмысленность их стремления и стремится прочь. Теперь он заглянет в колодец своей жизни и поймет, что жизнь существует лишь один миг, что «мы носим в себе источник всего». И миг этот освещён внутренним светом, который дарован изначально каждому:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,

Что жизнь и смерть? А жаль того огня,

Что просиял над целым мирозданьем,

И в ночь идёт, и плачет уходя.

Этим новым знанием Митя растревожил могущественное существо, которое как он говорит «незаметно жевало меня почти всю жизнь и сожрало почти целиком». Думал и жил всё это время не он, а это существо – его труп, который превратился вскоре в навозный шар. Митя сбрасывает его с обрыва. Нигде не находит он Димы, ведь Дима и был тем трупом, тем навозным шаром, который не давал Мити жить всё это время. После всего этого нет уже ни того, ни другого, а есть только один настоящий, живущий Дмитрий (вот откуда не случайность их имён). Он нашёл свой источник света, заключающийся во внутренней гармонии «ты – круг ослепительно яркого света, кроме которого ничего никогда не было и нет».

То, что в экзистенциальной философии называется «конечностью человеческого существования», некие первичные условия человеческого бытия в мире, через которые и посредством которых человек живёт, Пелевин объявляет «навозным шаром». У каждого из 4-х уже рассмотренных героев есть свой Йа. Для отца и сына скарабеев этот шар – сам мир, для Серёжи – это то, что делали его тараканы, для Мити же – нечто отмершее, мешающее жить полноценно.

Роман «Жизнь насекомых» - особый фантасмагорический мир, царство живых и мёртвых (живых мертвецов, таких как труп Мити и мёртвых живцов, таких как Серёжа и скарабеи).

Критики видят в Пелевине продолжателя многих традиций, сам же он сказал: «В русской литературе было очень много традиций, и куда ни плюнь, обязательно какую-нибудь продолжишь». Прозу Пелевина пытались истолковать как турбореалистическую, фантастическую, постмодернистскую, но в целом его творчество не укладывается в какие-либо жанровые рамки: произведения его многослойны. Однако, возникает вопрос, почему ранние произведения Пелевина были отмечены малой букеровской премией, а его зрелые творения воспринимаются многими критиками с нескрываемой враждебностью. Возможно, так произошло потому, что костяк этих произведений, в данном случае романа «Ж.н.», составляют ирония и интеллектуальная игра и используются в том числе и применительно к позитивному содержанию, к ценностям сакрального характера, а такая литература обычно переводится в разряд «несерьёзной», фантастической, а то и нравственно сомнительной.

Бессмыслица Пелевина – вовсе не отсутствие смысла, напротив, это – гиперсмысл, или даже смысл смысла. Некоторые критики указывают на «проповеднический» характер прозы Пелевин, провоцирующего читателя принимать его произведения как манифестацию некоего целостного мистического учения. Такому пониманию противоречит особая ,специфическая для Пелевина концепция авторства, определяющая его особое положение в современной литературе.

 По замечанию критика А. Гениса, Пелевин пишет в жанре басни – «мораль» из  которой должен извлекать сам читатель. Автор ничего не «хочет сказать», и все смыслы, которые читатель находит, он вычитывает из текста самостоятельно.

 Многочисленные эксперименты со стилями, контекстами, художественной формой служат у Пелевина организации этой особой формы авторства, редуцирующей взаимоотношения автора с читателем вплоть до полного упразднения.

 Теперь обратимся к некоторым статьям или даже «интервью», опубликованных в выпусках «Московский Комсомолец» и других журналов. Первая статья посвящена анализам некоторых произведений, где читатель сделал попытку проанализировать то, о чём пишет Пелевин и что он хочет этим произведением сказать. Первоначально следует заметить, что анализировать произведения Пелевина, дело щекотливое и очень занятное.

**Русский Переплёт / Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина**

«Ты, Ваван, не ищи во всем символического значения, а то ведь найдешь».— С такими словами Фарсейкин обращается к главному герою книги Татарскому. Или, скорее всего, это автор обращается к критику, предвосхищая разоблачение замысла. А я не внял предупреждению, стал искать и нашел.

Найти было сложно,— слишком много камуфляжа, призванного замаскировать главное содержание романа. Ну, ничего, я к этому успел привыкнуть. Сюжет любого произведения Пелевина всегда обильно сдобрен разнообразнейшими гротескными оборотами, усыпан замысловатыми придумками, экзотическими сценками. Здесь их также хватает, а некоторые из них даже можно принять за основное содержание фабулы. Кажется, вот он, ключ всей композиции. Ан нет, не то! Взять хотя бы «испанскую коллекцию живописи». Помещенная почти в самый конец, эта сцена наталкивает на мысль, что Пелевин посвятил всю книгу одной задаче,— нарисовать современный портрет общества потребления. Тут же сама собой всплывает параллель с «Одномерным человеком» Герберта Маркузе. Бумажки с печатями— вместо картин и скульптур. Читателю остается только согласиться с персонажем Пелевина  Азадовским: и правда, зачем вывешивать подлинные полотна, ведь нынешних участников светских околокультурных тусовок, все равно, интересует лишь цена шедевра в миллионах долларов да имя нынешнего его владельца.

Пожалуй, «Generation П» можно было бы принять за отечественный вариант «Одномерного человека», а Пелевина— за сегодняшнего российского Герберта Маркузе. И реакции вроде как, подтверждают догадку. Читающая публика узнала себя. Оттого одни этим романом[Á](" \l "_ftn1" \o ")восторгаются,— узнали. Оттого же другие выражают резкое неприятие,— тоже узнали. Да, можно было бы принять, но не стоит этого делать.

Смею вас уверить: Пелевин— не Маркузе. Пелевинское изображение нынешнего теле-компьютерного общества следует рассматривать всего лишь как отдельно боковое завихрение фабулы, а вовсе не как главную идею. Анализируя какие-либо книги Пелевина, всегда надо следовать принципу: ищите архетип! Так что мне остается приступить к глубоким раскопкам.

Какое же символическое значение, какой архетип заложен тут в качестве краеугольного камня? Несмотря на кардинальные отличия композиции и языка, я усматриваю параллель между «ОмонРа» (см. ниже) и «Generation П». Там главный герой ищет истинную сущность, мечется по жизни, взмывает ввысь, падает на дно и, в конце концов, находит себя. Постижение Самости— вот главный архетипический фундамент «Омона Ра». Нечто аналогичное находим и тут.

До самой последней главы я все гадал, что же использовано в качестве этого самого краеугольного кирпичика, в качестве основы композиции. На название главы я натолкнулся, как на темную стену в ночи: «Золотая комната». Мне хотелось крикнуть: «Ну, конечно же, как я раньше не догадался?!» Чуго же такого неожиданного я увидел в названии «Золотая комната»?

Чтобы объяснить доходчиво, мне понадобиться небольшое отступление с примером из нашей реальной жизни. Любым нормальным человеком (а ненормальным— тем более) прочнее всего усваиваются идеи, которые он не осознанно заглатывает, а постигает непосредственно, бессознательно. Талантливо исполненные художественные произведения воздействуют почти исключительно бессознательно. Мастера, работающие на ниве литературы, живописи, кинематографа, чтобы быть понятыми, должны использовать символические образы. Искусство выделилось из числа ремесел именно потому, что говорит на том же языке, на котором человек получает сообщения от личного бессознательного в сновидениях. По этим же каналам верующие получают послания от Бога. Приведу для примера несколько символов, связанных в единую систему.

Я намеренно не стану обращаться к каким-нибудь древним египетским папирусам или к греческой мифологии. Все основные архетипы были осмысленны еще в глубокой древности и описаны в легендах каждого из великих народов. И обращаться к тем пластам культуры, конечно надо. Однако я сейчас опишу видение современной нам двенадцатилетней девочки. Это не совсем заурядный сон. К. Г. Юнг называл подобные сновидения Великими снами. Он велик именно единой системой фундаментальных символов. Вы увидите, что архаическая символика также жива в наши дни, как и пять тысяч лет назад, что она способна воздействовать на психику человека.

Итак, девочка двенадцати лет видит сон, в котором четверо (четверица) ребят, две девочки и два мальчика, катаются на одной доске с колесиками (скейт). Доска разделяется на две равные половинки— синюю и красную. В ходе катаний персонаж сна, девочка, ассоциируемая эго сновидящей с собой, встречается с молодым человеком (известным наяву рок музыкантом), а к завершению сна приходит к бабушке, одетой в желтое (золотое) платье и с оранжевым абажуром на голове. Бабушка произносит сновидящей наставление, ставя в пример ей один из четырех начальных персонажей сна. Но эго сновидящей вступает в спор и покидает сон в оппозиции к бабушке.

Я вынужден был описать сновидение вкратце. Его символика такова. Четверо ребят— это четыре ипостаси сновидящей, четыре функции ее психики (как и четыре стороны света, четыре времени года, четыре евангелиста и т. д.). Синяя доска (скейт)— интеллект сновидящей (мужское начало Ян). Напомню: на нем катались два мальчика. Красная доска— ее чувство (женское начало Инь). На нем катались две девочки. Появившийся позже рок музыкант— анимус, то есть мужская половина души сновидящей. С анимусом в дальнейшем она будет бессознательно сопоставлять встречающихся в ее жизни мужчин по мере своего взросления. А бабушка,— это важнейший, центральный символ сновидения,— Самость, образующая сущность человеческой личности (а вовсе не эго!). Фигура цвета солнца— это одновременно центральный символ, вокруг которого протекает вся бессознательная психическая деятельность, и символ Бога. В сильно дифференцированной психике при развитой религиозности мышления (не религии, а религиозности, как присущему всякому нормальному человеку психологическому свойству) символ Самости и Бога сливаются в нечто единое. В слабо дифференцированной психике ассоциация с Богом отсутствует.

Не стану забираться еще глубже в объяснения системы символов, которыми оперирует бессознательное человека. Вернусь к обсуждаемой работе Пелевина.

Каждое произведение Пелевина в чем-то сродни литературному упражнению. Он берет очередной архетип и выстраивает вокруг него композицию.В книге «Чапаев и Пустота»(см. ниже) за основу структуры книги взята четверица,— там происходит расчетверение личности психбольного. Подход к постижению человеком Самости мы находи «Омон Ра».

В «Generation П» автор пошел дальше «Омона Ра».Скажем так: теперь не герой, но автор пошел трансформировал Самость в ее логическое следствие. А логическим следствием Самости, как я пытался объяснить выше, является, ни много не мало, Бог. Правда, Пелевин несколько смягчил— не сам Бог, а муж богини Иштар. Но это мало что меняет. Герой в течение всего повествования куда-то дрейфует, создает рекламные ролики, потом начинает творить посредством мощного компьютера президентов и депутатов, а под конец оказывается творцом судеб всех людей, то есть почти Богом, получая в свои руки жезл,— мобильный телефон с одной единственной кнопкой на панели. На причастность Татарского к божественному намекает автор, когда в рекламном ролике персонаж кричит: «Под Кандагаром было круче!» Читатель невольно задумается: «Может, и та война была выдумкой криэйторов из кабинетов «центра пчеловодства»?

Как мы видим, благодаря обильно рассыпанной по тексту символике у читателя от прочтения произведения появляется ощущение глубины. Я не стал бы сравнивать этого ощущения с тем, которое возникает при прочтении «Братьев Карамазовых» или «Анны Карениной». Ни в коем случае! У Пелевина архетипические символы расставлены по тексту слишком рационально, расчетливо. Острые углы символов выпирают наружу. Однако произведения Пелевина, в частности «Generation П», смотрятся выигрышно не только в сравнении с бездушными массовыми поделками в мягком переплете, но и с потугами ряда современных добросовестных авторов, старающихся понять смысл бытия. Что поделаешь?— Пелевин лучше уяснил символическую структуру мироздания.

Прежде чем переходить от глубинного анализа к композиции, я хотел бы остановиться на двух частных моментах, а именно: на использовании в тексте английских фраз и на кусках занудного текста, выделенного курсивом.

Что мне изначально не понравилось в новом романе? Постоянные английские вкрапления в текст. И название «Generation П» вместо Поколение «П» казалось неоправданно нерусским, все же литература-то русская. Однако, поразмыслив на досуге, я понял возможное истолкование частого употребления английских фраз. В традиционных научных статьях,— в Западной Европе и у нас,— принято использовать латинизмы. Пишет какой-нибудь сын академика статейку по ядерной физике, а сам думает, как бы смотаться куда-нибудь позападней, например, в Японию. Думает он так и совершенно машинально вставляет в свое умствование фразу: Ubi bene, ibi patria. Без разъяснений и перевода, конечно же. Или другой какой ученый, решивший приватизировать и комерциализировать свой участок исследований, выводит в тексте статьи  иную фразу: Homo homini lupus est. Но латынь была языком средневековья, а теперь родилась новая эпоха, телевизионно-компьютерная. Вот и новую латынь Пелевин рассыпает по «Generation П». Да, латынь новой эпохи— это английский. Потому-то эти фразы назойливо цепляют взгляд по тексту. Они выявляют в читателе, так сказать, главный признак образованности. Вот только вопрос повисает в воздухе: что делать читателям, которые никогда не учили английского и не собираются приступать к изучению, например, мне? Мне больше по душе старая латынь.

Отдельные места в романе глубокомысленно занудны. Но и в них заложен глубинный, как глубинные бомбы, смысл. Или так: зарыт замысел. Откопать его можно, но сложно. При чтении, например, философствований Че Гевары возникает интересное ощущение: пустота рождает мысль. Впрочем, причем здесь Че и Пелевин? Можно взять любой более или менее связный текст с умными и парадоксальными оборотам, но без смысла, без какой бы то ни было сознательно заложенной сути. Читать этот текст нужно не менее десяти минут, чтобы внимание, утомленное полным отсутствием смысла, могло отключиться и начать свободно блуждать неведомыми тропами. Тогда-то и появляется главный эффект от квази-философских рассуждений. У читателя из бессознательного всплывает своя собственная мысль, которая, отталкиваясь от конкретных оборотов речи предыдущего связного текста, а потому будет обладать новизной. Эта мысль принадлежит читателю, но и автор текста внес в ее рождение свой невидимый вклад. Этот эффект можно называть посмодернизмом, можно и посткультуризмом, — не в названии дело. Главное достижение автора подобного текста в том, что новые мысли возникли. В противном случае он написал просто галиматью. Впрочем, в определенном психологическом состоянии всякий более или менее интеллектуально развитый читатель способен порождать новые мысли от чтения решительно любого текста. Здесь уместна аналогия с рассматриванием картинок типа «Магический глаз». Среди, казалось бы, абсолютно бессмысленной пестроты узора вы после десятиминутного вглядывания обнаруживаете то геометрическую фигуру, а то вдруг скелет.

Но есть ли заслуга автора в том, что от его бреда, читатель породил бред собственный? Закладывал ли он в узор некое скрытое изображение? Видимо, закладывал. Еще раз замечу, что последние выводы касаются только тех мест в книге, которые Пелевин выделил курсивом. Остальные места густо нашпигованы авторскими идеями или свежезаимствованными откуда-то.

О злоупотреблении Пелевина нецензурными словами я, пожалуй, ничего не скажу. Пусть это останется на совести автора.

**GENERATION «П» (Анализ структуры)**

Главным структурным элементом «Generation П» является троица. Ее образуют две группы персонажей. Я исхожу из убеждения, что часть персонажей романа— это альтернативные состояния психики главного героя Татарского. В момент общения с Пугиным и Ханиным, Малютой и Бло, Гиреевым и Азадовским он как бы раздваивается. Части его личности ведут между собой диалог. Другую группу составляют трое— Гусейн, Морковин и Фарсейкин. Они нужны для связки сюжета. Морковин выступает в качестве как бы главного телевизионного ведущего разворачивающегося в романе действа. Он завершает всяческие эволюции, исчерпав свою функцию, в самом финале повествования, когда Татарский достигает Золотой комнаты, то есть гармоничного конечного состояния души. Именно в тот момент роль ведущего переходит к Фарсейкину. Гусейн ведет судьбу героя на начальной фазе и пытается еще раз ворваться в повествование. Но дорога, по которой собирался вести Татарского Гусейн отвергается оба раза. Таким образом, мы видим комбинацию в виде двойной троицы: трое ведущих и три альтернативные пары состояний, из которых герой временно выбирает одно, а затем преодолевает оба.

Первая пара возможных состояний Татарского— Пугин и Ханин. Вернувшийся из Америки таксист и комсомольский функционер, как промежуточные несамостоятельные состояния поочередно умирают в душе героя. Их физическая смерть в результате бандитских разборок— это, само собой разумеется, аллегория. «…Этот виртуальный Пугин, подобно тяжелому  металлу из конца периодической таблицы, просуществовал в сознании Татарского считанные секунды и распался». А Ханин задержался чуть подольше.

Малюта и Бло— вторая пара состояний. Ориентированный на запад Бло и почвенный Малюта имеют сходные черты с первой парой (эмигрант и чиновник). Они представляют собой более длительное состояние. Под самый занавес Малюту удаляют из «Института пчеловодства». Таков выбор Пелевина, надо думать. Мол, всечеловеческое одержало победу над национальным. «Убей в себе государство». «Войти в цивилизованную семью народов». И прочие замечательные перспективы, персонифицированные в образе Бло. Его братья делают бизнес на гробах, спрос на которые усилился из-за банковских разборок (Похоронное бюро братьев Дебирсян).

Третья пара состояний— Гиреев и Азадовский— символизирует социальный выбор Татарского. Первый олицетворяет собой свободный полет души, к которому главный герой всю жизнь стремился. Но «следы унизительной бедности» в одежде и в квартире (дыры на штанах, дешевые сорта водки) Гиреева останавливают движение Татарского к этому состоянию. Кроме того, Гиреев несмотря на свою одухотворенность оказывается всецело в плену у телевизионного монстра, поддается чужим бредовым рекламным фантазиям, которые мастерит «Институт пчеловодства». Азадовский— сам мастер телевизионного бреда. Азадовский— состояние, к которому стоит стремиться. И Татарский достигает его. Правда, Татарский не повторяет Азадовского, а достигает нового состояния, постигает Самость и оборачивается мужем богини Иштар, то есть сам обожествляется.

**Чапаев и Пустота.**

Одна из фундаментальных вещей Пелевина построена вокруг одного из самых фундаментальных психологических образов, вокруг архетипа квадрицы. В одной палате психиатрической больницы лежат (или сидят) четверо (четверо!) больных. Каждый поочередно рассказывает свою историю или, точнее, не историю, а описывает свой мир. В одном из миров соответствующий персонаж вступает в алхимический брак с Западом (психический больной Просто Мария— с Шварценегером). В другом— в алхимический брак с Востоком (Сердюк— с японцем Кавибатой). Один из миров— это мир главного героя, Петра Пустоты, который вместе с Василием Ивановичем Чапаевым и с Анной воюет на Восточном фронте (центральный мир повествования). Четвертый мир (рассказчик— свихнувшийся бандит Володин) сам распадается на четыре составляющие части личности рассказчика: внутренний подсудимый, внутренний прокурор, внутренний адвокат и «тот, кто от вечного кайфа прется». Повторная четверица как бы усиливает центральную символику произведения для тех читателей, которые не поняли ее из символической фигуры четырех больных в одной палате.

Архетип четверицы, несмотря на формальную простоту сюжета (сумасшедший выписывается из больницы, потому что переживает прозрение, хотя и не то, на которое рассчитывал врач, а именно: больной приходит к выводу, что этот мир иллюзорен), придает произведению глубину, многоплановость.

В тексте обильно представлена и символика, так сказать, второго ряда. Например, фрагмент: «Мы оказались на идущей в гору грунтовой дороге. С левого ее края начинался пологий обрыв, а справа вставала выветрившаяся каменная стена удивительно красивого бледно-лилового оттенка»,— представляет собой цепь символов, являющихся в сновидениях, которые называют великими сновидениями. Обрыв слева тут означает бессознательное человека, каменная гора справа— это сознание. Подъем символизирует сложность погружения в бессознательное (мешает сознание).

Конечно, Пелевин сам не придумывает всю философскую подоплеку своего произведения. Это же художественный текст. Явным заимствованием являются манипуляции барона Юнгерна с Петькой; они удивительно точно повторяют ритуалы Дона Хуана, учителя Карлоса Кастанеды.

В качестве параллельного сюжета повествования Пелевин намеренно берет жизнь и мысли Василия Ивановича Чапаева. Тут автор совмещает простоту затертых до дыр народной молвой анекдотических образов с философской глубиной и задушевностью бесед этих же персонажей книги. Это противопоставление подготавливает читателя к восприятию основного конфликта  произведения, конфликта между реальностью и представлением о ней. Существует ли реально этот мир? Он не более реален, чем тот Василий Иванович, который живет в анекдотах.

Если Айвазовский расписывается на обломке мачты, болтающейся среди волн, то у Пелевина мы встречаем своеобразную подпись, описание стиля писательской работы. В сцене знакомства Петра Пустоты со своей медицинской картой автор по сути дела говорит не о персонаже повествования, а о себе самом, что «его мысль, »как бы вгрызаясь, углубляется в сущность того или иного явления». Благодаря такой особенности своего мышления в состоянии «анализировать каждый задаваемый вопрос, каждое слово, каждую букву, раскладывая их по косточкам».»

В книге «Чапаев и Пустота» есть немало любопытных и нравоучительных мест. Мне больше всего запомнилась как бы рекомендация автора, как литератору вести себя с некоторыми критиками: «Будучи вынужден по роду своих занятий встречаться со множеством тяжелых идиотов из литературных кругов, я развил в себе способность участвовать в их беседах, не особо вдумываясь в то, о чем идет речь, но свободно жонглируя нелепыми словами…»

Данная статья показала не только восприятие читателем произведения, но и его собственные суждения. Следующая статья посвящена загадкам и отгадкам Виктора Пелевина.

**Игорь Гетманский / Загадки и отгадки Виктора Пелевина**

В московском издательстве «Вагриус», литературном альма-матер Виктора Пелевина, его называют «самым загадочным писателем поколения тридцатилетних». Маститый журнал «Новый мир» публикует некий роман, который с достойной торопливостью комментируется редактором как «наш ответ Пелевину». Расхристанный «кислотник», остановленный на Манежной площади беглым вопросом тележурналиста, говорит, что Пелевин «круто пишет». Моя знакомая, намного менее эксцентричная и более зрелая, нежели подростковый фэн некой рок-поп-рэп группы, протянула мне книгу «Чапаев и Пустота» со словами: «Прочитай, интересно...»

Имя Пелевина у всех на слуху, сегодня его знают в самых широких литературных и читательских кругах, но... По-существу, о Пелевине почти ничего не пишут и не говорят. «Вот наш ответ», «загадочно», «круто» и «интересно»— это все. Те невнятные улыбчивые статьи, которые предваряют первые публикации «Жизни насекомых» и «Чапаева и Пустоты» (наиболее значительных и известных произведений автора), в расчет брать не приходится: их писали некритичные поклонники его таланта. А тем не менее творчество Пелевина достойно пристального критичного взгляда. И на то есть две причины. Одна весомее другой.

Первая: он является одним из тех редких современных авторов, которые создали себе имя вне жанра детектива, боевика или фантастики— настоящих кузниц новых литературных имен, вне «чернушной», кровавой либо скандальной тематики. Пелевин создал свой жанр, свою тему, создал и занял свою собственную литературную нишу.

И вторая причина. Творчество Пелевина решает некую суперзадачу, которая делает его, это творчество,— прошу подготовиться!— натужным, противоречивым, негуманным и, в конечном итоге, негативным в смысле ментального и эмоционального воздействия на читателя. Именно вторая причина затыкает рот всем тем, кто мог бы что-нибудь сказать о Пелевине. Действительно— и интересно, и загадочно, и круто, но... Для чего все это? Книги Пелевина, проглатываемые взахлеб,— ибо именно таков завораживающий талант автора!— после прочтения откладываются в сторону с некой недоуменной задумчивостью: что сказать? Читатель не готов к тому плотному и неординарному воздействию, которое организует Пелевин в своих книгах. Это означает, что те жертвы, которые возносит Пелевин на алтарь решения своей суперзадачи, в конечном итоге оказываются напрасными: он не справляется...

Но, пожалуй, достаточно. Раз автору предъявлены столь серьезные претензии, необходимо и объясниться самым серьезным образом.

Давайте по порядку. Итак, «интересно». Почему? Пелевин— редкий оригинал и тонкий наблюдатель. Говоря словами его героя из рассказа «Затворник и Шестипалый», «не так важно то, что сказано, как то, кем сказано». Пелевина читать приятно хотя бы потому, что сквозь текст чувствуешь умный ироничный взгляд автора, а это по сегодняшним литературным меркам уже большое достоинство произведения. Пелевин интеллектуален и современен, в его произведениях с естественной точностью воспроизводятся человеческие типажи сегодняшнего дня— бизнесмены и бандиты, телекомментаторы и наркоманы, криэйторы и чечены. Этого мало— пересекаются реальности, а герои испытывают самые неожиданные метаморфозы. Люди превращаются в насекомых, герои компьютерных игр— в людей, политическая жизнь страны создается руками пиарщиков и системных программистов... Если прибавить ко всему[Á](" \l "_ftn2" \o ")этому, что Пелевин умеет «строить», то есть чутко чувствует композиционную вязь произведения, стремительно развивает события, правильно расставляет акценты и безошибочно соразмеряет части своего произведения— становится понятным, почему его книги завораживают читателя с первых страниц.

Говорят, что за время существования издательского бизнеса в Росиии разными издательствами были предприняты четыре попытки «раскрутить» издание российской мистической литературы— все они потерпели фиаско. Пелевину удалось создать свою мистико-фантасмагорическую литературу, которая сегодня пользуется все большим и большим спросом.

Но из чего же сшит мистицизм Пелевина? В чем «загадочность» «писателя поколения тридцатилетних»?

На самом деле никакой загадочности нет— хотя бы потому, что сам автор буквально сует в лицо, порой беспардонно и навязчиво, ответы на загадки собственных литературных построений. Дело в том, что что Пелевин— апологет,— я даже скажу сильнее,— российский литературный м е с с и я буддизма. Мессия— рьяный, бесконечно преданный учению, через которое пришел спасать своего читателя, авторитарный и...

И агрессивный.

Как непохоже на «интересного», легко читаемого и, казалось бы, доброжелательного автора! Но об этом мы еще будем говорить. Сейчас о другом.

Мессия. Буддизм... Вот литературная суперзадача Виктора Пелевина— донести до читателя весть о буддистском освобождении сознания и основные положения буддизма. «Когда я говорю «труп», я имею в виду, что тебя ждет тот, кто сейчас живет вместо тебя»(«Жизнь насекомых»); «Я называю его условной рекой абсолютной любви. Если сокращенно— Урал. Мы то становимся им, то принимаем формы, но на самом деле нет ни форм, ни нас, ни даже Урала» ( «Чапаев и Пустота); «Татарский чувствовал, что его мысли полны такой силы, что каждая из них— это пласт реальности, равноправный во всех отношениях с вечерним лесом, по которому он идет. Разница была в том, что лес был мыслью, которую он при всем желании не мог перестать думать («Generation П»). И так далее. Все это— буддизм в переложении Пелевина. И в принципе, в лейтмотивах и фабулах своих произведений автор достаточно монотонен: он всегда говорит об одном, ведет к одному. Например, его большие рассказы «Затворник и Шестипалый», «»Желтая Стрела» и «Принц ГОСПЛАНа»— совершенно однотипны по построению. Их герои переживают некоторые неприятные события в своем мире, который они считали единственно реальным и незыблемым, а потом обретают понимание того, что этот мир— не единственный, и из него можно выйти в счастливый свет и свободу. И выходят.

Вообще, в самом первоначальном внутреннем посыле Пелевина— доверительном изложении постулатов одной из мировых религий— нет ничего зазорного. Вряд ли кто-нибудь будет  предъявлять претензии поэтической проповеди православного христианства в «Лето Господне» Шмелева или ярком, динамичном и искреннем рассказе об интегральной йоге в эссе Сатпрема «Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания». Все дело в том, каким образом это делается. Каким образом это делает Пелевин.

И получается ли это у автора.

Потому что если нет, то надо выяснить, ч е м платит читатель за несостоятельность авторского подхода.

Пелевин не справляется с темой. Это однозначно. Хотя бы потому, что совершает кардинальную ошибку: он преподносит буддизм как н е г а т и в н о е, а не позитивное учение. И, следовательно, изначально не признает ничего лучшего в этом мире: он утверждает иллюзорность реальности мира и, следовательно, всех тех материальных и духовных вещей и ценностей, которые в нем существуют. Он не понимает того, что прекрасно понимал Гаутама Будда: путь к истинному осознанию великой истины, к которой должен прийти адепт буддизма, [Á](" \l "_ftn3" \o ")происходит только через возвышение и облагораживание натуры, через позитивное усилие, а не огульное отрицание чего бы то ни было. А что Пелевин? «Сила ночи, сила дня— одинакова х...я». Это фраза из «Чапаева и Пустоты». И она полностью совпадает с мировоззренческим подходом автора.

Но это— не главная причина несостоятельности Пелевина-литератора-буддиста. Она— в другом. Буддизм— и именно поэтому он привлекает интеллектуалов по всему миру— на первом этапе является ментально изощреннейшей системой самоосознания. Вопросы, ответы на которые в других религиях оставляются на усмотрение слепой веры, в буддизме разрешаются размышлением над сказанным. Одним из инструментов такого размышления является парадоксальная логика, которая не имеет никакого отношения к логике формальной. Цель такого размышления (и последующих медитаций)— разбить вдребезги обыденную ментальность ищущего и привести его к осознанию неких истин. Как видно только из этого, занятия буддизмом— сложнейший и ответственный процесс. Пелевин же решает поднести читателю буддизм в обертке из «интересного». Литературно интересного. И добивается он только того, что создает действительно интересные, забавные диалоги, в которых демонстрируются возможности парадоксального восточного мышления. Это здорово развлекает интеллектуалов-эксцентриков, но вряд ли они при этом понимают, с чем имеют дело. А дело они имеют со сложнейшим учением, обращаться с которым надо очень бережно, иначе кроме наплевательства на все и вся, ничего не обретешь.

Пелевин не добивается ничего, кроме этого— наплевательства. Он становится тургеневским Базаровым сегодняшнего дня. Но по-другому и быть не должно. «В одну телегу впрясть не можно коня и трепетную лань»: невозможно сочетать остросюжетность с основательностью изложения постулатов мировой религии. Он не рассказывает об истоках буддизма, о великом сострадании к человечеству, которое испытал основатель буддизма принц Сиддхартха Гаутама перед тем, как двинуться в Путь, о трех великих принципах «восьмеричного пути»— правильной речи, правильных поступках и правильном образе жизни— нравственной основе учения. Пелевина вовсе не волнуют вопросы нравственности. Он их обходит. И в результате читатель получает нечто хулиганское, очень легкое и свободное. Наплевательское. Ура! Именно поэтому, кажется, проблемная молодежь является одной из наиболее широких читательских групп, знающих и любящих Пелевина: после его книг жизнь кажется проще.

Дальше— больше. Пелевин понимает, что не справляется с задачей. А на прямую проповедь не решается— преступать законы жанра нельзя. Его герои не могут серьезно и кропотливо заниматься буддизмом на страницах книги: читатель уснет. Поэтому они достигают измененных состояний сознания и осознания истин через алкоголь и наркотики. Его герой Петр Пустота из «Чапаева и Пустоты» с первых страниц романа начинает хлебать водку с кокаином, потом к нему присоединяется Чапаев и Котовский с огромными бутылями с  самогоном; Татарский из «Generation П» постоянно втягивает «в два сопла» кокаин, глотает таблетки ЛСД, периодически напивается, как свинья, жует мухоморы. При этом герои Пелевина ведут теософические споры, попадают в иные миры, разговаривают с неведомыми существами и открывают для себя дороги к освобождению сознания. По существу,— сделаем акцент еще раз— Пелевин не проповедует буддизм как таковой («срединный путь», «восьмеричный путь», преданность, дисциплина, очищение, нравственность, медитации, поклонение Будде и т. д. и т. п.): ему интересны результаты, которые достигают адепты учения. И вот к этим результатам— познанию Абсолютной Пустоты через сопутствующее познание иных, интереснейших, страшных и прекрасных миров— Пелевин ведет читателя, но кратчайшим путем. Водка, кокаин, цинизм, наплевательство на все лучшее, равно, впрочем, как и на все худшее в этом мире. Пелевин настолько увлекается процессом, что очень часто забывает о физическом состоянии своих героев. Они у него не страдают от похмелья, их мало тревожит абстинентный наркотический синдром. Тем не менее, судя по тем дозам алкоголя и наркотиков, которые употребляет, например, Татарский, он должен существовать в книге только в качестве неподвижного и стонущего мешка с костями, подлежащего срочной госпитализации.

Но Пелевин не был бы настоящим писателем, если бы не чувствовал, что нарушает принцип достоверности излагаемого. И поэтому он исправляет свою ошибку, педалируя на другое. Его герои— раз уж они поставлены в положение соллипсически мыслящих пьяниц и наркоманов,— очень достоверно следуют общеупотребительной пьяной лексике. Мат, грязная брань, циничные анекдоты и обороты речи— яркая примета книг Виктора Пелевина. Цитировать не решаюсь. Откройте любую из его книг наугад и вкусите от плодов творчества...

«Круто пишет»... Мне кажется, что если мы говорим о Пелевине, как о писателе, модном среди наших молодых идиотов с Арбата и «Манежки», то можно себе представить, к а к мессианские порывы Пелевина работают в их сознании.

У творчества Виктора Пелевина есть еще одна грань, обойти которую вниманием— значит упустить существенное. Пелевин не зрел как истинный буддист. Он ведет себя как воинствующий неофит. Он демонстрирует неординарную преданность учению и позволяет себе обливать грязью христианство. Его «Затворник и Шестипалый»— скабрезная пародия на евангельскую историю. Он топчет те вещи, которые испокон века являлись святыней для поколений и поколений русских людей. Да и не только русских. Христианство— это и православие, и католики, и протестанты, иезуиты, лютеране... Это люди, верующие во Христа во всем мире. Пелевин не оставляет от христианской идеи камня на камне. Ему наплевать на искреннюю веру миллионов. Ему не приходит в голову, что если христианство занимает столь значительное место в мире, если оно т о т а л ь н о значительно, то оно не может не нести в себе истины. Вот как понимает отношения Бога и человека, раскаяние и всепрощение один из его героев— бывший зэк: «Но кум (читай «Бог».— Прим. автора) тебе срок скостить может, особенно если последним говном себя назовешь. Он это любит. А еще любит, чтоб боялись его. Боялись и говном себя чувствовали. А у него— сияние габаритное, крылья веером, охрана— все дела...» И не стоит обольщаться: слова зэка— не мнение изломанного и извращенного героя, это мнение автора, ибо отрицание догматов христианства— один из рефренов во всех его произведениях.

Я не хочу вдаваться в теософические дискуссии. Возможно, что с точки зрения изощренной ментальности буддиста христианское учение не выдерживает никакой критики. Но ведь существуют надрелигиозне учения, в которых буддистская идея со всей своей сложностью и парадоксальной логикой компетентно и совершенно адекватно осмысляется и также подвергается сомнению. Но при этом не отвергается, а обнимается пониманием и ей с уважением отводится то место, которое она должна занимать в глобальном видении вещей. Пелевин же цинично и зло воюет, используя свой немалый литературный талант, компетентность современного образованного человека, сарказм, интеллект. Для чего? Разве Гаутама Будда позволил бы себе сегодня начать беседы об Абсолютной Пустоте с грязной ругани в адрес индуизма, мусульманства или христианства?

Получается, что Пелевин, выдавая вексель на истинное осознание себя, мира и жизни, мало что понимает...

Таким образом, можно констатировать только одно: литературное мессианство Пелевина— абсолютно провальное мероприятие. Автор пытается наиболее простым способом достучаться до сознания читателя и подает ему облегченную версию буддизма, буддизм «занимательный». И не решает свою суперзадачу, а достигает обратного. Он не «очищает» (общеупотребительный буддистский и индуистский термин) сознание читателя, а, скорее, загрязняет его. Он сваливает в одну кучу циничную брань, наркотики, отрицание всего и вся, агрессивное и безжалостное попрание чужой веры и обрушивает все это на страницы своих книг. И можно было бы не обращать на это внимания: мало ли существовало циничных авторов и кануло в лету? Но Пелевин искренен и силен. Он «интересен», талантлив и популярен. Он действует решительно и с неколебимым сознанием собственной правоты. Его читают и будут читать. «Самый загадочный», «круто»... Читать и не понимать, что же на самом деле происходит в книгах Пелевина и с теми, кто держит эти книги в руках.

Что происходит. И какая ведется работа, когда Виктор Пелевин с непринужденностью талантливого профессионала втягивает своего читателя в действо повествования.[Á](" \l "_ftn4" \o ")

**Армина Багдасаря / Hелицензированное обдумывание запрещается**

После прочтения Пелевина я, кажется, стала знать еще меньше. Пустота какая-то в голове. Я ненавижу это ощущение. Чувствую, что нужно что-то сказать, написать, но не могу. Ведь как бывает с другими книгами. Ты читаешь их, и буквально через пару глав в голове собственной появляется какая-то неявная, но очень серьезная идея. Ты чувствуешь это. Не можешь выразить пока словами. о эмоции уже переполняют тебя. В сознании выстраивается нечто вроде экрана, и ты видишь книгу! А Пелевина я НЕ ВИЖУ! Хочу, пытаюсь, но НЕ МОГУ!

Для начала лучше обратиться к более раннему памятнику художественной литературы мэтра российской прозы— «GENERATION «П». О нем много говорили еще прошлым летом. В июле, например, всем поступающим на журфак МГУ на творческом конкурсе задавали этот каверзный вопрос: «А вы читали «Поколение Пи»?

Да, я читала! И знаете, что осталось после этого, быть может, анального процесса? Всплывают (откуда и что?) только две вещи. Во-первых, это мухоморное общение Татарского со столбом-Гусейном еtс. (остальное сами вспоминайте, если можете). Во-вторых— последнее место работы главного героя. Именно место. Я имею в виду ковер с кокаином в кабинете Азадовского. Причем я нарочно проводила небольшой соцопрос, чтобы выяснить, кому что запомнилось в «П-и Пи». К сожалению, никто не порадовал новыми воспоминаниями.

А Пелевин крут. Надо же было на обложке написать: «Все мысли, которые могут прийти в голову при чтении данной книги, являются объектом авторского права. Их нелицензированное обдумывание запрещается». Эх! Не дает нам дядя автор подумать. Выдает какую-то пустоту. а этот раз новым ингредиентом стал Чапаев. Но вы сами можете посмотреть, что это вышел за образ. А я лучше обращусь к тексту.

Тимур Тихонович, психиатр, говорил: «Те, кто участвует в сеансе вместе с вами, могут проникнуться вашими идеями и настроениями на некоторое время, но, как только сеанс кончается, они возвращаются к своим собственным маниям, оставляя вас в одиночестве. И в эту секунду— если удается достичь катарсического выхода патологического психоматериала на поверхность— пациент может сам ощутить относительность своих болезненных представлений и перестать отождествляться с ними. А от этого до выздоровления уже совсем близко».

Т. Т. продолжал, а Петька думал так: «Я слабо понимал смысл его слов— ЕСЛИ ДОПУСТИТЬ, ЧТО О БЫЛ». Намек оставим без комментариев.

WOW! А дальше идет моя «любимая» леталка простушки Марии со Шварценеггером. Эх, девочка, ты и так тупа, а под острым пером Пелевина стала еще тупее. Но мне понравился твой вывод: «Мария  заключила, что имеет дело с сильно замусоренным и не вполне нормальным сознанием, и, когда все кончилось, испытала большое облегчение». Я, признаться, тоже. Кстати, это опять намек.

Любопытно. Сам автор определяет свою книгу так: «Это первый роман в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте». Я согласна. о на ум сразу же приходит знаменитое выражение Толкиена о том, что легко придумать зеленое солнце, но как же тяжело придумать тот мир, который бы это солнце освещало. Пелевин не смог сделать это.

Не хочу я больше о нем говорить. Пусть учится писать. А то создается такое впечатление, что все свои произведения он пишет в обнимку со словарем иностранных слов. Это умно, конечно. Но не совсем понятно и абсолютно не мотивировано. Как сказала серьезная и немолодая «Литературная газета», Пелевин до сих пор остается пока только проектом. Вероятно, коммерческим. И не так уж это круто. А я хочу думать. И не желаю жить в пустоте, подчиняясь анальным вау-факторам.

**Варя Титова / Если вы никогда Пелевина не читали, то**

— ВЫ ДОЛЖНЫ быть незамедлительно введены в курс того, что он дает читателю изнанку действительности, которую вернее всего было бы назвать пародией, но не позволяет уйти от реальности:

«Поэтому конец света, о котором так долго говорили христиане и к которому неизбежно ведет вуайеризация сознания, будет абсолютно безопасен во всех смыслах— ибо исчезает тот, кому опасность могла бы угрожать. Конец света будет просто телепередачей. И это, соратники, наполняет нас всех невыразимым блаженством». (Пелевин «Generation П»)

— Вы должны быть готовы к тому, что, по всей вероятности, Пелевин не хочет и не может казаться глупее, чем он есть на самом деле, а именно таковым и является.

— Вы должны хотя бы догадываться о том, что существуют другие писатели, по сравнению с которыми Пелевин во многом вторичен.

Еще одно описание галлюцинаций, сопутствующих наркотическому трансу:

«Он припустил следом за Гиреевым, высоко подпрыгивая, чтобы не споткнуться о какое-нибудь корневище или кочку. Скоро выяснилось, что он бегает гораздо быстрее Гиреева— просто несопоставимо быстрее. Несколько раз обогнав его и вернувшись назад, он заметил, что бегает не вокруг Гиреева, а вокруг обломка сухого ствола в человеческий рост». (Пелевин «Generation П»)

«Он вдохнул глубоко в легкие черный ягодный дым, и в голове у него китайскими цветами расцвел символический язык древнего гибнущего царства… мириады сексуальных символов и бронзовая плоть, хорошо знакомая… уже невнятно бормотали тысячи голосов и пульсировали в нем, тащили, раздирали на части… Его тело уносило с собой неоновые призрачные письмена, а две половины разделялись, и сексуальные слова взрывались в пустоте…» (Уильям Берроуз. «Билет, который лопнул».)

— Для вас не должно стать откровением, что его произведения лишены поэзии и практически не обладают художественностью.

Еще одна смерть:

«…Азадовский, выпучив бараньи глаза, обеими руками изо всех сил тянул к себе тонкую нейлоновую струну. Силы, увы, были неравными— на его прорезанных ладонях выступила кровь, окрасившая желтую нить, и он упал сначала на колени, а потом на живот, накрыв грудью свалившуюся маску. Татарский успел заметить момент, когда выражение удивления и оторопи в направленных на него глазах Азадовского пропало, не сменившись никаким другим». (Пелевин «Generation П»..)

«Убийство было чем-то вроде танца. Толстяк с женским тазом начал поворачиваться к подростку, тот сделал еще полшага назад, и гильзы запрыгали по кирпичу. Тело казненного, словно он теперь передумал и решил просить пощады, сначала согнулось в пояснице, а потом поехало назад. Он сел, дернувшись, медленно завалился назад— дымящаяся сигарета в сжатых зубах…» (Дмитрий Савицкий. «Тема без вариаций».) — Вам, вероятно, может показаться любопытным, что его не воспринимают всерьез ни люди, глубоко погруженные в лоно наркотической зависимости, ни люди, не на шутку увлеченные буддизмом:

«— Ее никак не зовут,— повторил Сейфуль-Фарсейкин, входя в комнату.— Когда-то давно ее звали Иштар, но с тех пор ее имя не раз менялось. Знаешь такой брэнд.

— No name? И по хромой собачке та же картина. А все остальное ты правильно сказал». (Пелевин «Generation П»)

— Вам, вероятно, о многом скажет, что Пелевин— головная боль эстетов и его произведения, без сомнения, можно назвать продукцией масскульта…

— Вы должны оставить ему шанс, что именно он является откровением эпохи и, как это ни плачевно,— отражением IQ поколения и тенденций в развитии искусства, претерпевающего один из мощнейших приступов упадка.

— Пусть вам кто-нибудь намекнет, что нет на свете ничего более претенциозного, чем «Generation П» и более специфического, чем «Жизнь насекомых», поэтому наиболее демократичным (и скорее всего обреченным на успех) вариантом для знакомства с творчеством Пелевина может оказаться, к примеру, «Омон Ра»

Откровение, настигающее вас: «— Признайся, б…ь,— сурово сказал Сэм,— ведь сосешь русскую кровь?

— Сосу,— тихонько ответил Артур.

Сэм тихонько высвободил одну руку с чугунными пальцами и схватил за шею Арнольда.

— И ты сосешь?

— И я,— потрясенно сознался Арнольд». (Пелевин «Жизнь насекомых») «Я догадался, что мой рот тоже чем-то заткнут и перемотан, но удивиться этому не успел, потому что вместо удивления испытал ужас: там, где должны были быть Славины ступни, одеяло ступенькой ныряло вниз, и на свеженакрахмаленном пододеяльнике проступали размытые красноватые пятна— такие оставляет на вафельных полотенцах арбузный сок». (Пелевин. «Омон Ра».)

Особенно эффектен этот эпизод при проведении параллели с Мересьевым…

— Вы должны почитать Пелевина, потому что иначе вам будет не по себе, если в вашем присутствии зайдет разговор о его неоспоримых достоинствах.

**Виктория Васютина / Галлюцинации Пелевина**

Виктор Пелевин— один из самых известных современных русских писателей девяностых годов. Окончил Литературный институт. Автор сборника рассказов «Синий фонарь», повестей «Омон РА», «Жизнь насекомых», «Желтая стрела», романов «Дженерейшн ПИ», «Чапаев и Пустота» и многих других. В интервью с «новым Толстым» на вопрос о дате рождения Пелевин, на манер маркиза де Сада, заявил: «Я склонен думать, что вообще не родился». Хорошо известно, что в своем посмертном завещании, знаменитый автор «120 дней Содома», маркиз Де Сад приказал считать себя несуществующим, т.е. попытался создать прецедент самоизъятия себя из мира людей. Так что заявление Пелевина о нерождении уже не актуально!

Впервые я услышала о Пелевине в начале 1999 года. Его имя упоминалось везде: в разговорах с друзьями, в книжных магазинах и т. д. Все время звучал риторический вопрос: «Как, ты еще не прочитала Пелевина?» Еще тогда у меня зародилось подозрение: очередное веяние моды, что-то вроде черного квадрата Малевича. Все восхищаются, но никто ничего не понимает.

Итак, отмахнуться от факта, что в России буквально из ниоткуда появился писатель почти гениальный, стало трудно. Но, хочется все-таки разобраться, кто же все-таки Пелевин— гениальный писатель или просто модный? Гений— он гений и есть, а с модой похуже: сегодня он моден, а завтра нет! Так что время покажет, гений Пелевин или нет!

Но вернемся к произведениям Пелевина. Все советовали непременно прочитать пресловутый роман «Чапаев и Пустота». Сколько прекрасного я слышала я о нем: роман бесподобен! Одни диалоги чего стоят! В них содержится и яд, и противоядие (только не понятно, от чего…). Это четыре стихии,  собранные вместе, концентрированная энергия, не дающая расслабиться ни на миг. (Лично мне опять не понятно, о каких стихиях шла речь, ничего такого я не приметила).

Действие романа затрагивает и революцию, и реальность. Здесь есть все: и японские самураи, и умалишенные, и Шварцнеггер и Просто Мария, барон Юнгер, пулеметчица Анна и даже новые русские, обсуждающие полномочия «внутреннего ОМОНа», в общем, каша, маслом масленая. Да, и самое главное, смысл романа заключается в том, что пелевинский Чапаев выступает в роли учителя, который пытается раскрыть перед своим ординарцем Петром Пустотой, то есть, Петькой, истинную природу мира.

Но это уже не для средних умов! Когда Петька достигает пределов Внутренней Монголии, она называется так, не потому, что она внутри Монголии, а потому, что она внутри того, кто видит пустоту. Дойдя до прочтения этого момента, у меня сложилось впечатление, что писатель просто начал бредить или стал видеть какие-то галлюцинации. Но может быть и так, что я сама чего-то недопонимаю! Тем не менее, это была попытка создать роман о пустоте, повествование о пути к сокровенной истине.

Нужно отметить, что Пелевин почти во всех своих произведениях проявляет интерес к иллюзорности реалий. И поклонники Пелевина утверждают, что это его стиль! Но если это его стиль, то невозможно не обратить внимание на бедность его языка. А ведь он закончил Литературный институт! Даже в школе при написании сочинения ученикам снижали отметку за то, что два раза кряду употребляется, например, ЧТО или КОТОРЫЙ. А на страницах пелевинского романа от глагола «быть» у меня просто стало рябить в глазах. Например: «У нее была длинная серебряная рукоять, покрытая резьбой,— на ней были изображены две птицы, между которыми был круг с сидящим в ней зайцем.. Рукоять кончалась нефритовым набалдашником, к которому был привязан короткий толстый шнур витого шелка с липовой кистью на конце. Перед рукояткой была круглая горда из черного железа, сверкающие лезвие было длинным и чуть изогнутым— собственно, это была даже не шашка…(стр. 91-92) И что характерно, употребляя этот главный глагол, Пелевин противоречит сам себе, так как этим самым БЫТЬ он напрочь опровергает заявление о том, что действие романа происходит в абсолютной пустоте.

Примитивность языка еще больше становится заметной, когда автор начинает описывать внутреннее состояние своего героя: «мне вдруг вспомнилось, я вдруг заметил, мне вдруг стало страшно, мне вдруг пришло в голову, мне в голову пришла неожиданная мысль, неожиданно на меня обрушился целый вихрь мыслей» и т.д.

Нечего уже говорить о таких литературных казусах, как: «чтобы восстановить дыхание, я сделал дыхательное упражнение»; «не знаю даже, что сказать,— сказал он»; «открыв дверь, я сел на сиденье рядом с ним…»

Кто читал «Чапаев и Пустота», в один голос твердили о богатейшей фантазии писателя, но неужели вершиной воображения следует считать фразу: «где-то далеко на улице заржала лошадь, затем долетел протяжный крик возницы!» Здесь я не сдержала своих эмоций и смеялась, наверное, минут 15. Кто-нибудь мне объяснит, что означают слова: «протяжный крик возницы!» Или такой плод мыслей: «красота достижима, но только сама в себе, а то, чего ищет за ней опьяненный страстью разум, просто не существует» (стр.343)— фраза, произносимая героем во время полового акта!

Так что со стилем у писателя, на мой взгляд, не все в порядке! Но, может быть, Пелевин все это сделал сознательно? Его бурная фантазия (или его галлюцинации) требуют однообразной до безобразия образности? Если так, то он выполнил задачу блестяще! Пустота, цитирующая самую себя!

В заключение добавлю: как я ни силилась понять смысл романа, он для меня останется тайной на веки вечные! А может, никакого смысла и нет?

**Личное мнение**

Виктор Пелевин не то что очень модный писатель, но и загадочный человек. Мы о нем многого не знаем, особенно то, что дает ему вдохновение писать такие странные книги. Каждый человек сталкивается с проблемой бессмыслицы при чтении любых книг В.Пелевина. Понять смысл прочитанного и есть главное достижение любого читателя. Книги Пелевина очень захватывающие. Прочтя несколько страниц, вы поглощаетесь в чтение целиком, так как возникает интерес к тому, что читаешь. Как Сальвадор Дали фантазировал над своими картинами, так и В.Пелевин работает над своими книгами.

Столько фантазии, бреда, яви и сказочных снов заключают в себе произведения искусств и творчеств этих двух знаменитых талантов. Естественно Сальвадор Дали не сравнится с Пелевином, ведь один из них художник, другой писатель. Известно, что Сальвадор Дали-король сюрреализма, что очень важно. Сюрреализм-это не совсем одно из течений искусств, это скорее всего такой тип мышления. Сюрреализмом мы называем все то, что необъяснимо словами, то есть бред, фантазия, сон, явь и многое другое. В книгах Пелевина царствует фантазия, которой нет предела; бред, который заставляет всех читателей расширить свою фантазию; сон, куда мы попадаем во время чтения. Как мы видим, все взаимосвязано друг с другом, создавая общее представление того, что мы читаем. На самом деле можно сказать намного больше того, что сказала я, но по крайней мере я показала ту нить, с чего надо начинать свои обдумывания над тем, что творят другие. Сколько труда уходит на то, чтобы нарисовать картину, написать книгу, сочинить музыку, песню, ведь это требует столько усилий, терпения и нервов. Те, кто любят искусство и творчество, должны гордиться тем, что они этим увлекаются, ведь познание чего-то нового никогда не проходит даром. Желательно уважать талант других и гордиться тем, что существуют такие люди, готовые подарить все то, что они могут. Я восхищаюсь творчеством В.Пелевина. Он и его книги останутся навсегда для меня загадкой, как и для многих других.

[Á](" \l "_ftnref1" \o ") Статья, посвященная анализу некоторых романов и повестей В.Пелевина, была напечатана в 37 номере выпуска газеты «Московский Комсомолец».

[Á](" \l "_ftnref2" \o ") Статья была напечатана в одном из номеров журналов «Птюч».

[Á](" \l "_ftnref3" \o ") Таблетки ЛСД- наркотические таблетки, длительного действия.

[Á](" \l "_ftnref4" \o ") Нецензурные слова, использованные авторами статей, изменены или удалены не были. Статьи остаются в неизмененном виде. За ошибки, допущенные в них, автор данного реферата ответственности не несет.