

УДК 821.161.1-31 (Пелевин В.О.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)63-8,44

Т.Е. Сорокина

ПОЭТИКА КЛЮЧЕВЫХ СЦЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОСОФИИ В. ПЕЛЕВИНА

Статья посвящена исследованию поэтики ключевых сцен художественной историософии Виктора Пелевина. Парадокс пелевинской поэтики: невозможность истории, но и невозможность не говорить о ней. То, чего нет по существу, постоянно появляется в романных диалогах. Неоднозначность хронотопа, двойственность времени и пространства, ироническое отношение к персонажу – основа поэтики не только романа «Чапаев и Пустота», который ставит вопрос о существовании истории как факта сознания, а не реальности, существующей вне нашего разума, но и «Священной книги оборотня» и «Ампира В». Ключевой образ данных произведений – образ Пустоты.

Следовательно, поэтика ключевых сцен художественной историософии Пелевина исследуется на материале романов «Чапаев и Пустота», «Священная книга оборотня» и «Ампир В».

Ключевые слова: поэтика, ключевые сцены, историософская идея, хронотоп, образ Пустоты, буддийские мотивы.

DOI: 10.18522/1995-0640-2017-1-12-21

Татьяна Евгеньевна Сорокина – докт. филол. наук, профессор кафедры журналистики Московского государственного университета культуры и искусств
E-mail: tasor74@yandex.ru
Тел.: +7-926-375-08-32

© Сорокина Т.Е., 2017.

Виктор Пелевин – один из самых читаемых писателей нашего времени. В его романах всегда присутствует глубокий философский смысл. Идейная, религиозно-философская беседа, захватывающая историософские вопросы, появляется в романах Пелевина не реже, чем у других писателей. Но у Пелевина это беседа учителя с учеником, того, кто уже познал пустотность мира, с тем, кому еще предстоит это сделать. Главная историософская идея романов В.Пелевина – преодоление истории, которая при этом возникает в многочисленных образах и речах, оказывается очень востребованной проблемой.

Исторические контексты активно используются Виктором Пелевиным, но, прежде всего, для того, чтобы показать путь освобождения сознания от исторического содержания. При этом нельзя не учитывать соответствия Пелевину того времени, в котором он живет и пишет. Об этом сообщает, например, А. Щербин, размышляющий о романе «Чапаев и Пустота»: «Однако совсем не учитывать историческое время, в которое был написан роман, наверное, нельзя. Ведь в тот славный период социальных катаклизмов и разрушения ценностных установок, для мыслящего молодого человека важнейшей задачей, кроме физического выживания, была еще борьба за собственную духовную аутентичность, которая, какая бы она ни была, подвергалась серьезным испытаниям. Возник острый спрос на всевозможные виды психологической помощи, призванной сгладить непрекраща-

ющийся культурный шок и защитить ранимые, но быстро твердеющие души молодых интеллектуалов от холодного ветра пестрой шизофренической атмосферы «лихих 90-х». Возможно, это было своеобразной попыткой хоть как-то противостоять пугающей неопределенности тогдашней жизни» [Щербин].

История не может быть самоцелью в произведениях Пелевина. Следуя восточной философии в ее буддийском изводе, автор стремится к максимальной концептуализации понятия «человечность». «Интерес к социальным характеристикам в романе Пелевина уступает место изображению «эвримена» и универсальной глубины человеческой души, героем становится «любой» человек, часто выпадающий из социальной среды, человек сам по себе, безотносительно к эпохе и социальной группе», – пишет А. Цыганов [Цыганов]. «Историческое» часто растворяется в «буддийском». Об этом размышляет К. Резников: «Роман является проповедью дзен-буддизма. Пелевин использует дзен не как литературный прием, он является его адептом и пропагандистом. По ходу романа показана относительность и иллюзорность мира, описаны усилия героев достичь просветления, ощутить пустоту, шуньяту. Понятие шуньяты, центральное в дзен-буддизме, определило фамилию главного героя и название книги. Помимо дзена, в романе затронуты идеи субъективного идеализма и экзистенциализма. Тут нет противоречий, различия не полярны (...). Настоящее противоречие существует между философией и эстетикой романа. Дзен отрицает многословие, логические объяснения, сюжет во времени; дзен и роман – антагонисты. Эстетика дзен – озарение. Дзен породил чайные церемонии, икебану, японские сады. Главное – лаконичность и натуральность. Эта эстетика не имеет никакого отношения к “Чапаеву и Пустоте”» [Резников]. Последние фразы К. Резникова ставят важный вопрос: роман служит Пелевину для пропаганды дзен-буддийской мудрости или буддизм использован автором в рамках литературно-коммерческого проекта? На наш взгляд, оба варианта ответа верны. Пелевину удалось сочетать интересы восточной дидактики с решением имиджевой и тиражной проблемы.

Оппонентов у Пелевина не меньше, чем сторонников. Но и они признают, что его произведения – неординарное литературное явление, способное дать новый ракурс познания культуры современности. С. Корнев, активно критикуя автора «Чапаева и Пустоты», готов «выдавить из себя несколько комплиментов»: «Этот роман занимает уникальное место в русской литературе. Быть может впервые со времен Достоевского, у нас появился полноценный, удавшийся философский роман, который обладает сразу тремя трудно сочетаемыми свойствами. Во-первых, это действительно – философский роман, не только потому, что его герои непрерывно занимаются философскими рассуждениями, но и потому, что все движение романа подчинено экспликации некоей довольно абстрактной и сложной метафизической идеи. Во-вторых, удивляет поразительное совершенство формы... Конечно, в современной русской литературе это свойство не редкость, однако оно не так уж

часто встречается в произведении крупной формы и выдерживается в нем с начала и до конца. В-третьих, что самое поразительное, при всех своих достоинствах это роман популярный, читабельный» [Корнев].

Роман «Чапаев и Пустота» являет собой соединение разных повествовательных инстанций, но чаще других говорит Петр Пустота – поэт эпохи революции, одновременно осознающий себя пациентом психбольницы, расположенной в России 90-х гг. Эта неоднозначность хронотопы, двойственность времени и пространства – основа поэтики «Чапаева и Пустоты» – романа, который ставит вопрос о существовании истории как факта сознания, а не реальности, существующей вне нашего разума.

В седьмой главе романа «Чапаев и Пустота» Петр вместе с Чапаевым, Котовским и Анной подъезжают к земляным воротам, за которыми происходит очередное отдаление от исторической реальности, управляемой именами участников Гражданской войны, правда, превращенных коллективным сознанием в героев популярных анекдотов, полностью изъятых из конкретного времени. Сцена, способная претендовать на статус самостоятельной новеллы, представляет собой встречу Петра Пустоты с Черным Бароном (Юнгерном), который показывает своему спутнику мир. Этот мир можно назвать и Валгаллой, и загробным миром, открывающимся по-разному разным сознаниям, и адом, в котором Барон имеет определяющую власть. Юнгерн командует Особым Полком Тибетских Казаков, состоящих, судя по всему, из тех, кто сумел достичь верного понимания мира, избавившись не только от эгоцентризма, но и от самой мысли о том, что мир существует. Поэтому можно предположить, что Особый Полк Тибетских Казаков *есть* метафора «несуществования», противопоставленного «белым» и «красным полкам». Нельзя не заметить, что идея исторического разделения на «белых» и «красных» пропадает в самом начале сцены, так как Чапаев и Черный Барон, стилизованно представляя разные фланги Гражданской войны, в романе являются соратниками. Более того, они являются учителями, которые должны трансформировать фамилию главного героя в состояние, в модель познания и своеобразный итог истории, в альтернативу истории.

О том, насколько многообразен контекст прототипов образа Юнгерна, пишет В. Шохина: «Барон Юнгерн, он же Черный Барон – защитник “Внутренней Монголии”; инкарнация бога Войны; командир Особого Отряда Тибетских Казаков; контролирует (вместо скандинавского бога Одина) Валгаллу – небесный чертог для храбрых воинов, павших в бою. Прототипы: 1) Барон Роман Федорович Унгерн фон Штернберг (р. 1887/8; расстрелян большевиками 15 сентября 1921 года в Новониколаевске; у Пелевина – в Иркутске). Собрал и возглавил Азиатскую кавалерийскую дивизию, в которой были тибетские части. Прогнал из Урги китайцев и вызволил из плена Живого Будду. Монголы чтили барона как бога Войны, нового Чингисхана. И как Махагалу, гневное божество, принявшее обет защищать учение Будды при помощи устрашения, когда сострадание оказывается бессильным; 2) Черный Барон

из песни “Белая армия, черный барон...” (см. также: “Балладу о Даурском бароне” А. Несмелова; книгу “И люди, и боги, и звери” Ф. Оссендовского; роман-сценарий Ф. Горенштейна “Под знаком тибетской свастики”; повесть “Самодержец пустыни” Л. Юзефовича); 3) дон Хуан из книг Карлоса Кастанеды; 4) Карл Густав Юнг (1875 – 1961) – основатель “аналитической психологии”. Испытывал большой интерес к загробному миру, разъяснял “Тибетскую книгу мертвых” и т.п.» [Шохина].

Черный Барон представляется Петру «человеком лет сорока, с высоким лбом и холодными бесцветными глазами» [Пелевин, 2004, с. 266]. Он способен ободряюще смеяться, но дважды сильно толкает Пустоту в грудь, после чего видимый мир вокруг героя меняется. Когда-то Барон был петербургским интеллигентом, потом его расстреляли в Иркутске. Многим из тех, кто сидит у костров («Валгалла» – система бесконечных костров, которые кажутся близкими, но их разъединяет бесконечность), Барон кажется невыносимо ужасным, с саблями в шести руках. «Настоящего облика у меня нет», – отвечает Черный Барон на вопрос Пустоты о его реальной внешности.

В этой сцене есть достаточно много отсылок к образам истории: имена героев; вопрос Барона, является ли Пустота «монархистом»; сообщение о расстреле под Иркутском; «Сережи Монголоида бойцы» из современной автору страны, где популярны «безотзывные аккредитивы»; у Барона есть Орден Октябрьской Звезды. Но этот орден – не знак отличия большевика, а пентаграмма в память о прозрении Будды, точнее, о превращении Сиддхартхи в Просветленного. «Бесконечное милосердие Будды» для этой сцены значительно органичнее, чем риторика конкретного исторического времени. Она остается (в речах «бойцов Монголоида», казака Игната), но служит иным, нежели создание образа исторического времени, целям.

Историсофские мотивы появляются в «Чапаеве и Пустоте», но совершенно очевидно, что авторская цель – продемонстрировать возможность выхода из истории, освобождения от комплекса мыслей и чувств, удерживающих человека в подчеркнутом внимании к конкретному времени. Роман (и анализируемая сцена) строится на переключке двух катастрофических эпох. Родной для имени «Чапаев» контекст – Гражданская война, страшные последствия революции. Многие имена, речи и события выстраивают другой контекст – 90-е гг. прошлого века, время новой катастрофы. Катастрофа интересует Пелевина не историческими деталями, а тем особым смыслом, который мощно влияет на сознание, заставляя его отрываться от привычного взгляда на порядок вещей. Пелевину требуется присутствие кризисного времени для создания хронотопа, в котором любая катастрофическая эпоха будет использована в назидательных целях. Гражданская война – кризис великой России, исчезающей на глазах. Многовековая традиция рушится, обнажая иллюзорность стабильности, шаткость любой власти и веры. Перестройка и ее последствия – гибель Советского Союза. Пелевина не интересует гибель властных или идеологических структур. Его волнует состояние

сознания, перестающего доверять тому, чему доверяло все прежние годы. Кризис сознания – возможность для динамизации сознания, для прорыва, который и становится основной проблемой сцены «Пустота и Черный Барон».

Исторические катастрофы вызывают у Пелевина ироническое отношение. В них он видит не трагизм человеческого существования, а некое наказание за непросветленное состояние сознания, когда ум привязывается к сюжетам, которые, стремясь к истине, следует «растворить» в пустоте. Черный Барон – не монархист и антимонархист, он учитель буддийской мудрости и тот, кто отвечает за соответствие сознания и судьбы. «Бесконечное милосердие Будды», о котором говорит Барон, проявляет себя весьма оригинально: «бойцы Монголоида» отправляются на мясокомбинат в качестве быков. Неоднократно Барон говорит о том, что мир, открывшийся Пустоте, каждому предстает в гармонии с его внутренним состоянием, но мрака и inferнальных мотивов здесь больше, чем образов света. Здесь страдают от тьмы и ужаса не только те, кто стал жертвой собственного «эго», но и те, кто слишком полагался на разнообразие материального мира, доверял избытию образов, возникающих в сознании. Истории противостоит Будда. На вопрос Барона о том, чего Петр желает больше всего, герой отвечает верно: «Я хочу найти свою золотую удачу... Это когда особый взлет мысли дает возможность увидеть красоту жизни» [Пелевин, 2004, с. 275]. Задача Барона – избавить Пустоту от кошмаров, привязывающих его к той или иной эпохе. Петру снится Чапаев в контексте Гражданской войны. Петру снится психбольница в новой России. «Валгалла» должна показать герою, что оба кошмара иллюзорны, и избавление от них заключается в воле самого Петра Пустоты. «...Именно я, стоявший рядом с этим непонятным человеком (да и человеком ли?), и был той возможностью, тем единственным способом, которым все эти психбольницы и гражданские войны приходили в мир» [Там же, 277]. От объективности истории, от смысла ее поступательного становления в этой сцене не остается и следа. И появляется вопрос, на который мы постараемся ответить ниже: Пелевин преодолевает эгоцентризм сознания, или делает его абсолютным, ведь кроме «Я» ничто не существует? Да, впрочем, и «Я» должно быть преодолено. Именно это личное местоимение выкрикивает «жирный детина в ядовито-розовом пиджаке», наевшийся «шаманских грибов».

Монархический трон, который мог бы защищать Юнггерн, уступает место «трону поистине царскому». На него может сесть любой человек, способный оказаться «нигде» и достичь «бесконечной свободы и счастья». Если не взойдешь, то приходится «повторять унылый круг существования», который независим от мировоззренческих представлений человека. «Выйти из дома умалишенных на свободу», такова, по словам Черного Барона, настоящая цель человека. На свободу выходит казак Игнат, садящийся на белого слона и исчезающий в свете. «Дом умалишенных» – это и есть история, заставляющая человека вечно сталкиваться с одними и теми же препятствиями, думая, что новое время ради-

кально изменяет характер развития мира. По Пелевину, все сохраняется в неизменном виде, а исторический колорит – опасная иллюзия.

В «Священной книге оборотня» повествование ведется от лица лисы А Хули, которая живет на земле более двух тысяч лет, часто пребывает в человеческом теле, являясь людям молоденькой привлекательной девушкой, но при этом всегда остается лисой-оборотнем, сохраняющей отстраненный взгляд на человека, способность к холодному, рациональному восприятию человеческой жизни.

После рассказа о давней встрече с Желтым Господином А Хули беседует с Александром, вторым главным персонажем. Александр, высокопоставленный сотрудник спецслужб; он – не простой человек, а еще один оборотень, он – волк, которого А Хули готова отождествить с исландским Фенриром – страшным волком северного Апокалипсиса, пожирающего богов в конце миров. Они говорят о том, кто может быть назван сверхоборотнем – существом мессианского уровня. Диалог лисы и волка, проходящий в современной автору России, является полемикой о том, становится ли сверхоборотень внешней, исторической фигурой, участвующей в формировании актуального времени и пространства, или сверхоборотень – образ полного исхода из времени и пространства, исчезновения не только окружающего мира, но и самой личности, с ним связанной. Первую позицию отстаивает А Хули, вторую – Александр. Вновь одной из кульминационных сцен оказывается диспут в дзен-буддийском контексте. Образ волка Александра не вызывает у автора саркастических реакций, Пелевин позволяет ему сохранить способность нравиться своей прямоотой, стабильностью выбора и определенной отстраненностью от суеты. Именно Александр помогает лисе сначала понять любовь, а потом подойти к прозрению. Но определенная ирония по отношению к волку сохраняется, так как он пытается сохранить себя в истории, и поэтому вполне вписывается в концепцию образа ученика. К образу учителя ближе А Хули, которая только что (в беседе с Желтым Господином) и сама была ученицей.

Интересно, что и в этой сцене и на протяжении всего романа Александр остается традиционалистом, который противостоит и современной философии, и современной психологии, и нравам, свидетельствующим о модернизации нравственного мира. Лиса – более гибкий субъект в восприятии технологий новой цивилизации, при этом она остается носителем буддийского мировоззрения, буддийского взгляда на историю и на свою роль в ней. Волк остается «сотрудником ФСБ», чуждым принципиальной размытости буддийской картины мира. «Сверхоборотень – это тот, кого ты видишь, когда долго глядишь вглубь себя», – объясняет А Хули. [Пелевин, 2005, с. 355]. Александр напоминает собеседнице ее прежние слова («там ничего нет»), и вновь в центре возникает ключевой для Пелевина образ Пустоты: «сверхоборотень – это твой собственный ум, тот самый, которым ты с утра до вечера думаешь всякую чушь» [Там же, с. 356]. Здесь даже самый неподготовленный к буддийским откровениям читатель должен почувствовать, что ум – некий центр мироздания,

им (умом) и создаваемый. Если мир по-настоящему плох, если история идет не в том направлении, не следует погружаться в революционное настроение. Точнее, революция должна произойти, но лишь с самим умом. Приближаясь к пустоте как ярко выраженной «антиистории», он творит мир-пустоту, зависимую от субъекта, а не от состояния мира, имеющего у Пелевина характер мнимой объективности. Любой субъект, поддерживающий иллюзию истории, творит ее и, следовательно, множит страдания. Александру, привыкшему хотя бы к относительной устойчивости философских и нравственных понятий, «учение» лисы понятно не до конца.

Желанию А Хули уйти вместе с Александром не сужено осуществиться. Волк возвращается «в организацию», а лиса собирается написать книгу (это и есть основной текст романа), которая должна когда-нибудь помочь Александру: «Ты узнаешь из нее, как освободиться из ледяного мрака, в котором скрежещут зубами олигархи и прокуроры, либералы и консерваторы, (...) интернет-колонисты, оборотни в погонах и портфельные инвесторы» [Пелевин, 2005, с. 367]. О том, что в этом мире есть более достойные персонажи, ничего не сказано. Образ мира выстроен так, что исход из него должен быть воспринят как благо.

В романе «Ампир В» Пелевина больше интересует не проповедь об исходе, а сознание тех, кто стремится закрыть мир в структурах, за которыми не должно ощущаться никакого самостоятельного смысла. В двух встречах Рама с Озирисом (главы «Озирис» и «Вилла мистери») эта модель мира-тюрьмы, предполагающая определенное отношение к истории, создается особо активно.

Вновь использован весомый для Пелевина тип сюжетного повествования «учитель – ученик». Рама (19-летний юноша, работает в магазине грузчиком) спрашивает, опытный вампир Озирис отвечает. Если стандартный вампир «сосет баблос», то Озирис, вампир-сектант, следует древним традициям и питается кровью, для чего в своей квартире содержит «гастарбайтеров из Молдавии». Ироническое отношение к персонажу (и это характерно для поэтики Пелевина) не препятствует использованию для воссоздания целостной картины мира, изложенной не отвлеченным философским стилем, а житейским языком, способным снабдить примером каждый тезис. Именно в диалоге с Озирисом проясняется взгляд вампиров на мир. Интересно, что, радикально отличаясь от взгляда буддийского, он также отличается антиисторизмом, доведенным до логического предела, и ставкой на безличностный характер существования. Окончательно выясняется, что Иштар Борисовна – не «Великая Мышь, а ее «сменная голова», а земля была «изначально создана тюрьмой».

У тюрьмы не может быть истории, да и объем Вселенной лишь мнимость: звезды не более чем часть «тюремного интерьера»; «Вселенная замкнута». Тот хронотоп существования, который возникает в речи вампира-сектанта, отличается одновременно прагматизмом и пессимизмом. Все высокое, что может насыщать человеческое существование, объявляется не объективно высоким, а «отходом производства баблоса», допускаемым «жмыхом», который позволяет и дальше находиться под властью гламура

и дискурса, не теряя самого желания производить необходимые для вампиров действия. Мир существует ради циркуляции денег и связанных с ним энергий, а все, что кажется человеком поистине осмысленным, появляется для динамизации процессов, которые не имеют никаких других целей.

Пелевину важно создать не просто образ мира-тюрьмы, где человек давно обработан энергией денег и потребления, ему необходимо показать логику движения сознания, способную выявить и потребительский характер современной цивилизации, и психологический подтекст многих ситуаций, которые, по мнению автора, лишь кажутся духовными. Озирис предстает постмодернистом, знакомящим Раму с концепцией слова, создающего мир. Но это не Бог-Слово из «Евангелия от Иоанна», который творит мир, а слово, называющее обманывающую реальность и этим названием поддерживающее ее иллюзорное существование. Люди называют выдуманные предметы и явления словами, закрепляя их как знаки сознания. Как итог, человек оказывается подавлен тысячами слов, заставляющими поверить в материальность и плотность мироздания. Слова – не дар, а приговор, некая перегородка между истинным молчанием и всемирной риторикой, которая совершенно необходима в мире-тюрьме для контроля за человеком.

Для Озириса Бог – это слово и «отход производства». Как слово, он существует, но это бытие в речи лишь развлекает или отягощает сознание, не принося никакого результата. После смерти «весь этот смысл унесет ветром, как сухую солому» [Пелевин, 2006, с. 367]. Человек для вампиров – не богоискатель, а существо, с помощью религиозных функций повышающее функцию выработки «баблоса». И в этом рассуждении дистанция между Озирисом и антицерковно настроенным Пелевиным сокращается: «При правильной постановке дела человек не ищет Бога. Бог уже ждет его в церкви возле ящика для монет» [Там же, с.367]. Религия (как общественный институт) в романах Пелевина не имеет никакого отношения к проповедуемому им «буддизму». Христианство исторично, «религия Пелевина» использует историю лишь для выхода из нее.

Последнее положение может показаться неверным в свете завершения анализируемой нами сцены: краткой беседы Рамы с проводившим его «профессором теологии из Кишинева». Он сообщает Раме, что Бог – это не то, что представляется вампирам. Мир создали не они, они не знают целей его создания. Если в комнатах возникает разруха, там оказываются гламур и дискурс в сопровождении вампиров. Если в комнатах порядок, там должен появиться Бог. Наша планета, следовательно, не тюрьма, а большой дом, просто голоса вампиров и обслуживающих их людей слышны сильнее. Рано или поздно, Богу надоест поведение людей и он «закроет проект».

Данную часть сцены можно интерпретировать как шаг автора в сторону классического христианства. Но это вряд ли был бы верный шаг. «Бог» для Пелевина остается лишь словом, и в этом восприятии он близок своему герою Озирису. В речи «профессора из Кишинева» бог – не утверждаемая реальность, а временная допустимая альтернатива «вам-

пирической концепции». Если Озирис говорит о том, что люди приговорены – не вампирами, а самим строением мироздания, то профессор показывает Раме, что возможно очищение от иллюзий. Но подчеркнем еще раз: вхождения в исторически сложившуюся религию такое очищение не допускает, потому что исторические религии, по мнению Пелевина, как раз и находятся под властью вампиров.

Анализируя поэтику ключевых сцен романов Пелевина, можно сделать вывод, что он не допускает никакого исторического Чапаева, давно распавшегося в смене времен. Чапаев романа – это трансформация народного восприятия, концептуализированного в литературном сознании самого Пелевина. Трансформации, отличающие пелевинские тексты, восходят (так хочет считать сам автор) к буддийскому миропониманию, призванному освободить человека от сансары, приковывающей к материальным/духовным иллюзиям и погрузить в нирвану, где не действительна всякая концептуализация. В романах Виктора Пелевина событий много, достаточно и структурно повторяющихся событий. Они образуют единое сюжетное пространство, но могут восприниматься и достаточно изолированно, как самостоятельные сцены, совмещающие развлекательные и дидактические функции. Фабула соответствует российской социальности последних двух десятилетий, предполагает участие героев, внутренне независимых от этой социальности, далекой от совершенства. Финал текста – освобождение от иллюзий, движение героя в сторону совершенства, напоминающего буддийское прозрение.

Литература

Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина. [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html> (дата обращения: 17.12.2016).

Пелевин В. Ампир В. М., 2006.

Пелевин В. Священная книга оборотня. М., 2005.

Пелевин В. Чапаев и Пустота. М., 2004.

Резников К. Еще раз о Чапаеве и Пустоте. [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-rezn/1.html> (дата обращения: 15.12.2016).

Цыганов А. Мифология и роман Пелевина «Чапаев и Пустота». [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.htm> (дата обращения: 26.11.2016).

Шохина В. Чапай, его команда и простодушный ученик // НГ-Ex libris. 2006-10-05. [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-Victoria/1.html> (дата обращения: 22.12.2016).

Щербин А. Излечение от внутренней жизни. По роману В.Пелевина «Чапаев и Пустота». [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-vnutr/1.html> (дата обращения: 28.12.2016).

References

Kornev S. *Stolknovenie pustot: mozhnet li postmodernizm byt' russkim i klassicheskim? Ob odnoi avantюре Viktora Pelevina*. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html> (accessed 17.12.2016). (In Russ.).

Pelevin V. *Ampir V. M.*, 2006. (In Russ.).

Pelevin V. *Svyashchennaya kniga oborotnya*. М., 2005. (In Russ.).

Pelevin V. *Chapaev i Pustota*. М., 2004. (In Russ.).

Reznikov K. *Eshche raz o Chapaevе i Pustote*. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-rezn/1.html> (accessed 15.12.2016). (In Russ.).

Tsyganov A. *Mifologiya i roman Pelevina «Chapaev i Pustota»*. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.htm> (accessed 26.11.2016) (In Russ.).

Shokhina V. *Chapai, ego komanda i prostodushnyi uchenik. NG-Ex libris. 2006-10-05*. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-Victoria/1.html> (accessed 22.12.2016). (In Russ.).

Shcherbin A. *Izlechenie ot vnutrennei zhizni. Po romanu V.Pelevina «Chapaev i Pustota»*. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-vnutr/1.html> (accessed 28.12.2016). (In Russ.).

Tatyana E. Sorokina (Moscow, Russian Federation)

Poetics of the Key Scenes of V. Pelevin's Literary Historiosophy

The article studies the poetics of the key scenes of the artistic philosophy of history of Victor Pelevin. There is an attempt to identify the features of his rational creative manner. Firstly, in the novels and stories of the writer there is modernity, transformed into grotesque images «of our days». Secondly, dynamism of fable text formation is in the context of philosophical reflection and breakthroughs that allow the reader to feel attached to the «wisdom», without leaving the area of the plot that can be disclosed within mass culture. Thirdly, the component of the philosophical text does not require the reader's own intellectual effort; humor, irony and sarcasm eliminate vector of didactic narrative complexity of the book. Fourthly, the frequent use of profanity, limit of the freedom of the narrator and the characters from the classic morality reinforce grotesque sound of works and stimulate the reader to go through a certain surge of marginality, however, not going beyond the act of reading. And fifthly, it is accomplished the introduction to Buddhist culture, which is «preached» by means of historical realities of modern Russia.

The paradox of Pelevin's poetics: the impossibility of history, but it is impossible not to talk about it. What it is not substantially constant appears in the dialogue of the novel. The ambiguity of chronotope, the duality of time and space, ironic attitude to the character – the basis of poetics is not only in the novel «Chapaev and Emptiness», which raises the question of the existence of history as a fact of consciousness, the reality existing outside our mind, but also the «Sacred Book of the Werewolf» and «The Empire V». The key image – the image of the emptiness.

Consequently, the poetics of the key scenes of artistic historiosophy of Pelevin is considered on the material of novels «Chapaev and Emptiness», «The Sacred Book of the Werewolf» and «The Empire V».

Key words: *poetics, key scenes, historiosophical idea, time-space, image of the emptiness, Buddhist motives.*

Tatyana E. Sorokina – Ph.D. pf philology, professor. Journalism dpt. Moscow State University of Culture and Art. Phone: +7 926-375-08-32; e-mail: tasor74@yandex.ru