

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

*ББК 84 (2Рос-Рус)
УДК 82.02*

*А. Н. Безруков¹,
Башкирский государственный университет,
Бирский филиал
in_text@mail.ru*

ЖАНРОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА: ТРАДИЦИЯ И ВАРИАНТ

Статья посвящена рассмотрению художественного наследия Виктора Пелевина с позиции рецептивной оценки литературных экспериментов в номинации жанра. Думается, что формальный ценз автора касается не только дублирования того или иного конструкта, но и ориентирован на претворение более сложного эстетического замысла. Проза Виктора Пелевина становится неким диалогом с литературной классикой, синкретическим искусством. В данной статье показан вектор оценки жанровых приоритетов писателя. Также сделана попытка верифицировать, как в условиях новой литературы, литературы постмодернизма, реализуется и функционирует синтетический формат мифа. Для Виктора Пелевина также важно сориентировать потенциального читателя на конкретизацию авторской модели оценки реальной действительности, так как постмодернистская реальность есть симулякр в чистом виде. Иллюзия настоящего и объективного совмещена в мифологической системе ориентиров. Следовательно, миф в понимании постмодернистов – точечная, сингулярная конструкция, с помощью которой плюрализм художественных мнений можно довести до эстетического абсолюта. Творческий диалог постмодернистов с культурно-историческим наследием расшатывает жесткий конструкт жанра, подвергает переосмыслению и деформации сознательный опыт. В финале автор приходит к мысли, что проза Виктора Пелевина является интересной попыткой примерить в едином метатексте культурное пространство

¹ Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Бирского филиала Башкирского государственного университета, г. Бирск, Россия.

разностей. Художественный предел находится на сочетании условности, объективности, индивидуальности, метафоричности. Материалы данной статьи могут быть продуктивно использованы для декодирования постмодернистских текстов с позиций жанрового эксперимента как отечественных, так и зарубежных авторов.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, постмодернизм, автор, жанр, рецептивная эстетика, миф, структура, читатель, диалог художественных сознаний, литературный эксперимент

Виктор Пелевин – культовая фигура современной российской литературы. Его тексты зачастую носят экспериментальный характер, ибо вариация совмещений традиции и новой версии реинтерпретации классики есть основная стезя художественного творчества. Уже период Античности отмечен явным желанием авторов создавать как бы свое, но с ориентиром на образец/идеал. Таковы, например, творческие диалоги Вергилия и Гомера, Софокла и Эсхила, Менандра и Аристофана. Ориентир на так называемую классику, на наш взгляд, в большей степени свидетельствует о желании достичь образца, взять лучшее у предшественника, насладиться идеалом, поддержать органику естественного процесса.

Литература, так или иначе, всегда ориентировалась на подобие, принцип мимезиса, дублирование, повторение. Не выпадает из предложенной концепции и стандарт постмодернизма, который, безусловно, парадоксален, отчасти неповторим. Искусство постмодерна есть свидетельство непрекращающейся ломки барьеров и границ, ограничений и дифференциаций. Писатели, поэты, драматурги постмодернизма ведут диалог с литературой предшествующих веков, где-то он получается наигранным, искусственным, тривиальным, в ряде случаев это все же продуманная ситуация встречи с коннотативным потенциалом. На наш взгляд, интересно претворение такой раскладки в вариативной прозе/наррации Виктора Пелевина. Тексты Пелевина не только формальное соотношение разных художественных уровней, но и попытка придать эстетическому конструкту объективную целостность. Ибо философия существования у Виктора Пелевина – в пограничности, желании синтезировать номинацию прошлого и настоящего, тем самым предвосхитив будущее. Таким образом, работа в формате интерпретации жанровых экспериментов Пелевина, на наш взгляд, достаточно актуальна, продуктивна и действенна. Полученные же данные могут стать базисом для системной оценки творческих репликаций указанного писателя.

Вероятно, следует согласиться, что «миф был гегемоном в том лишь частично расчлененном жанровом синкретизме, который характерен для состояния повествовательного искусства в архаических обществах» [9, 262]. Хотя исторически далее все же необходимо усматривать желание художников слова создавать слитность гносеологической модели, ее нерасчлененность и на новом витке развития эстетического сознания, но получается это искусственно, механистически. Экспериментальная манера подобной игры в симулякры свойственна и текстам Виктора Пелевина. Уже в раннем творчестве такие приметы явно налицо: «В начале было слово, и даже, наверное, не одно – но он ничего об этом не знал. В своей нулевой точке он находил пахнущие свежей смолой доски, которые лежали штабелем на мокрой траве и впитывали желтыми гранями солнце...» [10, 32]. Для Пелевина дешифровка факторов первоначал является необходимым условием моделирования художественной реальности, он как демиург явственно конфигурирует естественное и литературно-эмпирическое. Смысловая же нагрузка вбирает потенциальность опыта, так как «в природном мире идее принадлежит все, но истинная ее сущность требует, чтобы не только ей принадлежало все, все в нее включалось или ею обнималось, но *чтобы и она сама принадлежала всему*, чтобы все, т. е. все частные и индивидуальные существа, а следовательно, и *каждое* из них *<курсив наш. – А. Б.>*, действительно обладали идеальным всеединством...» [14, 208]. Подобием синтеза, безусловно, является миф – миф как форма, миф как потенциал, миф как модель устройства сущего в условиях баланса.

Текст Виктора Пелевина «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре» представляет собой переложение древнегреческой классики. Стоит отметить, что однозначной трактовки жанра этого произведения быть не может. Он совмещает приметы драмы, сценического действия, наррации, диалога, манифестации слоганов, действенного потока интернет-чата, сюрреалистических изводов и целостной, независимой гиперреальности. «Шлем ужаса» Пелевина может быть расценен и как роман, но с рядом оговорок и поправок. Не стоит забывать, что романский конструкт все же есть слитный, единый вариант сложения сюжетики, образной системы, художественной коллизии и, как следствие, версия претворения авторской идеи. Современные мифы слагаются с более серьезной или рациональной установкой на объяснение природы человека, это и отличает «новый миф» от античных форм. Последние были ориентированы на страсть мечты, тайну желания, этиологию фобий, разверстку и фиксацию истории, тайнопись, предопределение.

Символический статус мифа – в его необычной онтологии. Данный тип эстетической догадки обладает как широким спектром конкретизации, так и сложностью обобщения, «мысль о глубинной иррациональности первоэлемента искусства – символа – сегодня в числе аксиом» [1, 6]. Таким образом, Виктор Пелевин дает своему читателю ощущение реальности, он как автор не только осуждает и приказывает, но и выбор манифестирует с помощью рецептивных диоптрий. В последнем романе инвариант изложен в довольно интересной, но, на первый взгляд, возможно, и тривиальной цитате: «...вершина Фудзиямы – несомненный символ высочайшего достижения. Настолько в реальности невозможного, что его используют сугубо фигурально. Мол, ползи, улитка, вверх, к чуду, и не надейся даже, что доползешь, а пребывая в здесь и сейчас... Важна не цель, а движение, работа...» [12, 16]. Тайной страстью для человека является жизнь. Но и она включает, видимо, право на ужасение. В «Шлеме ужаса», на наш взгляд, это лабиринт – судьбы, сознания, смысла, поступка.

Персонажи креатива по авторскому замыслу представляются в зависимости от статусности и важности. Ariadna задает параметры диалога героев: «Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти...» [13, 7]. Режим проверки связи/контакта осуществляют Organizm, Romeo-y-Cohiba, Nutscracker. Далее к диалогу присоединяется и Monstradamus, который нарочито откровенно пытается уточнить, как восемь разных фигур «мифологического» уровня оказались в некоем условном пространстве, более похожем на лабиринт. Ariadna отвечает, что во сне она прошла путь, который может дать расшифровку интересующего всех вопроса. Бытие существования героев заложено в формате поиска – лабиринта. Лабиринт есть замысел свыше, это не собственно вариант разверстки идеи, кто-то другой манипулирует и управляет сознанием, направляет и подсказывает рациональное. После рассказа, который воспроизвела Ariadna, ощущение присутствия Астерия проявляется практически у всех. Герои начинают верить в то, что сын Миноса и Пасифаи – получеловек, полузверь, больше известный как Минотавр (Астерий), – есть создаваемый ими креатифф. Человеческое присутствие в модели мифа для Пелевина не менее важно, чем условное и метафорическое. Замкнутость пространства уже была использована писателем для усиления эффекта спектральности, непредсказуемости: «Человек никогда не выходил на улицу и не знает, что стекла делает синим и красным не какой-то происходящий в них процесс, а солнце. И сколько бы ни было в стенах витражей, источник света

за ним одним. Человек ... и есть такой витраж. Вернее, это лучи света, которые проходят сквозь него, окрашиваясь в разные цвета» [11, 83]. Сущностный прием верификации у Виктора Пелевина небуквален. Отсюда, вероятно, и то, что «постмодернистский текст, оборачиваясь всегда *интертекстом*, претендует не только на подобие, но на полное, по крайней мере, структурное тождество миромодели» [3, 79]. Вариант жанровой игры есть не только и не столько эксперимент с формой, сколько комбинация когда-то уже сказанного.

В свое время Карлос Кастанеда размышлял: «Человек хранит воспоминания, сложив их наподобие веера, и порой раскладывает их, чтобы освежиться. Уже миновали времена, когда ответом на «Скажи мне» было «Я скажу тебе так». Я вернулся к самому себе» [7, 43]. Миф возвращает к первоосновам, дает шанс обратить реверсивно процесс понимания себя к «самому себе». Осознание сути для человека/героя становится преодолением лабиринта жизни: «ВЕРШИНА ОДИНОЧЕСТВА – НЕ СМЕРТЬ, А ЖИЗНЬ. ХАОС ЕСТЬ ОТСУТСТВИЕ РАВНОДУШНОГО БОГА. ОДНАКО ТО, ЧТО БОГ ОТСТРАНЯЕТСЯ ОТ ВСЕГО, – ЛОЖЬ, ЕГО ОБИТЕЛЬ – ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА: ВСЕ» [7, 234].

Конструктивный принцип симуляции в «Шлеме ужаса» также номинативно воплощен в защитной сфере экрана-манипулятора. Герои буквально не видят друг друга, они ведут диалог посредством чата, который задан как барьер, вид ограничений доступности. Неслучайно Nutscracker произносит: «Юмор во всем этом, безусловно, присутствует, только какой-то inferнальный. Нас, серьезных людей, заставляют называть друг друга идиотскими и обидными именами. Нарядив в древнегреческие хитончики, усаживают за эти экраны. А Интернет, в который мы после этого попадаем, имеет такое же отношение к настоящему, как мы к Древней Греции» [13, 39]. Имитация жизни/игры понятна героям креативного чата. Желание преодолеть это все усиливается с ходом наррации. Нарушающийся мифологический замысел Всевышнего буквально созвучен строчкам негодования верховного божества у Гомера:

Словно земля, отягченная бурями, черная стонет
В мрачную осень, как быстрые воды с небес проливает
Зевс раздраженный, когда на преступных людей негодует,
Кои на сонмах насильственно суд совершают неправый [6, 230].

Виктор Пелевин виртуальный диалог всего со всем строит по принципу анархии. Каждый из потенциальных героев в принципе может высказываться так, как он хочет (см. реплики Sliff_zoSSchitan), и там, где он пожелает. В один из моментов Ariadna тезирует: «Может,

Тесей – один из нас» [13, 45], на что Nutscracker парирует: «Может быть, Минотавр – один из нас» [13, 45]. Страх в данном случае не является действенным источником силы. Приблизить разгадку только диалогом не получится. Погружение в ткань сознательного и бессознательного приводит даже к сложению стихотворной формы, автором которой вновь оказывается Agiadna:

За дверью страшный Минотавр.

На топоре луна.

«Ах, Ватсон, все элементар...»

А дальше тишина [13, 46–47].

Можно заметить, что Виктор Пелевин традиционен в выборе действенных знаменателей. Некая уступка, разъяснение смысла нахождения всех в условном лабиринте становится более понятна, транспарентна, когда и «структура шлема», и «сама форма», и другие элементы-знаки объясняются. Логика смысла в чередовании номинаций условна, но заострение акцента на главном есть. Monstradamus в связи с этим пишет: «Мы слишком долго говорим про этот шлем. Такое чувство, что мы его примеряем и примеряем. Скоро он к голове прирастет. Давайте сменим тему» [13, 99]. Но изменить конфигуратор уже просто не получается, информационный сброс произошел. И он с каждой новой фразой расширяет и расшатывает смысловой предел.

Сюжетика мифа не так многомерна и сложна, хотя потенциал данного типа организации текста в сравнении с индивидуально-авторской сферой значителен. Вариации толкования коллизий интереснее и продуктивнее. Вспоминаются начальные строки греческого мифа о происхождении мира и вселенной: «Вначале существовал лишь вечный, безграничный, темный Хаос. В нем заключался источник жизни. Все возникло из безграничного Хаоса – весь мир и бессмертные боги» [8, 5]. Иерархия событий переориентирует реципиента, слушателя на объем не частного порядка, но продуктивность типического, интуитивного. Объясняя суть лабиринта как формы, Monstradamus комментирует: «...лабиринт представляет мир, в котором мы живем, широкий у входа, но узкий у выхода» [13, 112]. Совершая путешествие по мыслимой цифровой вселенной, герои редуцируют круги лабиринта, тем самым обозначая центр. Синтез жанров классики, следовательно, дает возможность автору умножать концентрацию идейного/смыслового, а также структурировать настоящее: «С каждым днем мы все глубже уходим в прошлое. Мы исчезаем в нем, как скрывается под водой ныряльщик в замедленной съемке» [13, 129].

Понимание сути происходящего с человеком у Виктора Пелевина, конечно же, связано с языком, с небуквальностью графики, фоники, акустики, хотя дешифровка и идет в буквальном сравнении – «лабиринт – мозг», «Минотавр – животная часть ума», «Тесей – человеческая». При этом генезис языка очевиднее и понятнее в относительных границах дискурса, в принятии объективных правил его структуризации. К финалу разгадка истины сближается с естественностью речевой модели: «дискурс... это место, где рождаются слова и понятия, лабиринты и Минотавры, Тесей и Ариадны. Даже сам дискурс рождается не где-нибудь еще, а именно в дискурсе» [13, 166–167]. Выборка пути зависит от самостоятельности поступка героя/персонажа, шага навстречу, реакции на что-то внешнее. Раздражитель в пелевинской трактовке – память, ибо нужно «не думать, где выход, а понять, что жизнь – это распутье, на котором ты стоишь прямо сейчас... лабиринт ... существует только у нас в уме, а в реальности есть только простой выбор – куда далее» [13, 173].

С течением истории пределы допустимого не стираются, но синтезируются в конгломерат обязательного. Как отмечал в свое время Ролан Барт, «миф представляет собой особую систему в том отношении, что он создается на основе уже ранее существовавшей семиологической цепочки: *это вторичная семиологическая система*» [2, 271]. Дублирование, одновременно с этим, трансформируется под культурно-историческое, социально-философское. Некий догмат жизни Nuts-cracker при правильной попытке дешифровки понимает так: «Минотавр нам ничего не сделает, потому что нас нынешних уже не будет существовать тогда, когда он нас догонит» [13, 173]. Универсальная концепция здесь сводится к единству идей: «Мы не думать, где выход, а понять, что жизнь – это распутье, на котором ты стоишь прямо сейчас... лабиринт ... существует только у нас в уме, а в реальности есть только простой выбор – куда далее условимся называть общей идеей представление, объединяющее под одним наименованием неограниченное число вещей» [4, 119]. Реальный мир в современном мифе, творимом Пелевиным, распадается, его контуры все более начинают напоминать дискурсивную абстракцию, манеру стилистической игры: «Шлем ужаса расщепляет то единственное, что есть, на множество того, чего нет. Но, поскольку шлем ужаса никак не является единственным, что есть, он тоже относится ко множеству того, чего нет. А то, чего нет, может вступать с собой в любые мыслимые и немыслимые взаимоотношения, поскольку этих взаимоотношений все равно

не существует нигде, кроме как в шлеме ужаса, которого на самом деле нет» [13, 190–191]. Бесконечность вариаций для автора также есть литературный эксперимент с формой.

Таким образом, миф позволяет Виктору Пелевину расшатать стандартный текстовый блок, допустить непредвзятость оценки. Следовательно, импульс сюжета уже самоорганизует лабиринты смыслов, которые редуцируют наличность. Фраза «любая вечность длится не больше мига» [13, 208], которую произносит Ariadna, определяет и весь смысл авторского дискурса. Имманентное создается, придумывается самим человеком, а далее еще и манипулирует им. Иллюзия протекания жизни, принятие/непринятие ее противоречий закономерны для сознания. Естество персонажа Sliff_zoSSchitan берет верх, и он философски произносит: «Слушай Манстрадамус. Я нипайму никак где фсе это происходило?» [13, 223]. На что адресант – Monstradamus, – поддерживая корпусный диалог, полностью подтверждает наличие абстракции: «Ты чего, правда глупый такой или не протрезвешь никак? В шлеме ужаса» [13, 233]. «С кем?» – удивленно спрашивает вновь Sliff_zoSSchitan. Провокатор идеологически тезирует: «С тобой» [13, 233].

«Искусство можно всегда рассматривать как один из видов знания» [5, 8]. Художественная модель Виктора Пелевина в «Шлеме ужаса» есть нестандартный сознательный выбор. Постмодернистская поэтика определяет деконструкцию слова, языка, стиля. Реинтерпретация классики – собственно мифа – становится удобным вариантом для поддержания диалога с читателем. Следовательно, рецепция смысла текста сводится к нелинейной процедуре чтения, далее же к конкретизации объективного собственно своим.

Литература

1. Альми, И. А. Внутренний строй литературного произведения / И. А. Альми. – СПб.: Издательско-торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. – 336 с.
2. Барт, Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина / Р. Барт. – М.: Академический Проект, 2008. – 351 с.
3. Безруков, А. Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой / А. Н. Безруков. – СПб.: Гиперион, 2018. – 226 с.
4. Бергсон, А. Избранное: Сознание и жизнь / пер. с фр. И. И. Блауберг / А. Бергсон. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 399 с.
5. Голосовкер, Я. Э. Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.

6. Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. Гнедича; примеч. М. Томашевской; худож. Д. Басти / Гомер. – М.: Худож. лит., 1987. – 384 с.
7. Кастанеда К. Отшельник / пер. с исп. / К. Кастанеда. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 352 с.
8. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 190 с.
9. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. – 4-е изд., репр. / Е. М. Мелетинский. – М.: Вост. лит., 2006. – 407 с.
10. Пелевин, В. О. Relics: Избранные произведения / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2005. – 325 с.
11. Пелевин, В. О. Бэтман Аполло: роман / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2013. – 512 с.
12. Пелевин, В. О. Тайные виды на гору Фудзи / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2019. – 416 с.
13. Пелевин, В. О. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Миногавре / В. О. Пелевин. – М.: Открытый Мир, 2005. – 224 с.
14. Соловьев, В. С. Избранное / сост. А. В. Гулыги, С. Л. Красина: вступ. ст. А. В. Гулыги: примеч. С. Л. Кравца / В. С. Соловьев. – М.: Сов. Россия, 1990. – 496 с.

REFERENCES

1. Al'mi, I. A. Vnutrennij stroj literaturnogo proizvedenija [Internal system of the literary work]. – SPb.: Izdatel'sko-torgovyj Dom «SKIFIJA», 2009. – 336 p.
2. Bart, R. Mifologii [Mythologies] / per. s fr., vstup. st. i komment. S. Zenkina. – М.: Akademicheskij Proekt, 2008. – 351 p.
3. Bezrukov, A. N. Venedikt Erofeev: mezhdru metafizikoj i literaturnoj pravkoj [Venedikt Erofeev: between metaphysics and literary editing]. – SPb.: Giperion, 2018. – 226 p.
4. Bergson, A. Izbrannoe: Soznanie i zhizn' [Favourites: Consciousness and Life] / per. s fr. I. I. Blauberg. – М.: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPJeN), 2010. – 399 p.
5. Golosovker, Ja. Je. Izbrannoe. Logika mifa [Favourites. Logic of the Myth]. – М.; SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2010. – 496 p.
6. Gomer. Iliada [Illiad] / per. s drevnegrech. N. Gnedicha; primech. M. Tomashevskoj; hudozh. D. Basti. – М.: Hudozh. lit., 1987. – 384 p.
7. Kastaneda K. Otshel'nik [The Hermit] / per. s isp. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 352 p.
8. Kun, N. A. Legendy i mify Drevnej Grecii [Legends and myths of Ancient Greece]. – М.: Izdatel'stvo AST, 2017. – 190 p.

A. H. Bezrukov

9. Meletinskij, E. M. Pojetika mifa [Myth poetics]. – 4-e izd., repr. – M.: Vost. lit., 2006. – 407 p.

10. Pelevin, V. O. Relics: Izbrannye proizvedeniya [Relics: the chosen Works]. – M.: Eksmo, 2005. – 325 p.

11. Pelevin, V. O. Betman Apollo: roman [Batman Apollo: novel]. – M.: Eksmo, 2013. – 512 p.

12. Pelevin, V. O. Tajnye vidy na goru Fudzi [The secret Views on the Mount Fujii]. – M.: Eksmo, 2019. – 416 p.

13. Pelevin, V. O. Shlem uzhasa: Kreatiff o Tese i Minotavre [The Horror Helmet: Kreatiff about Theseus and Minotavre]. – M.: Otkrytyj Mir, 2005. – 224 p.

14. Solov'ev, V. S. Izbrannoe [The Favourites] / sost. A. V. Gulygi, S. L. Krasina: vstup. st. A.V. Gulygi: primech. S. L. Kravca. – M.: Sov. Rossija, 1990. – 496 p.

VICTOR PELEVIN'S GENRE EXPERIMENTS:
TRADITION AND OPTION

A. N. Bezrukov

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology,
Bashkir state University, Branch of Birsky
(Birsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the review of the artistic heritage of Victor Pelevin from the perspective of a receptive assessment of literary experiments in the nomination of the genre. It seems that the author's formal qualification concerns not only duplication of a particular design, but is also focused on the implementation of a more complex aesthetic design. The prose of Victor Pelevin becomes a kind of dialogue with literary classics, syncretic art. The article shows a vector for evaluating the writer's genre priorities. An attempt was also made to verify how, under the conditions of new literature, postmodern literature, the synthetic format of the "myth" is being realized and functioning. For Victor Pelevin, it is also important to orient the potential reader to concretization of the author's model of assessing reality, since postmodern reality is a simulacrum in its purest form. The illusion of the present and the objective is combined in a mythological system of landmarks. Consequently, the myth in the understanding of postmodernists is a pointy, singular construction, with the help of which the pluralism of artistic opinions can be brought to an aesthetic absolute. The creative dialogue of postmodernists with the cultural and historical heritage shatters the tough construct of the genre, subjects conscious experience to rethinking and deformation.

At the end of the article, the author comes to the conclusion that the prose of Victor Pelevin is an interesting attempt to try on the cultural space of differences in a single metatext. The artistic limit lies in the combination of conventionality, objectivity, individuality, metaphor. The materials in this article can be used productively for decoding postmodern texts from the standpoint of a genre experiment by both domestic and foreign authors.

Keywords: Victor Pelevin, postmodernism, author, genre, receptive aesthetics, myth, structure, reader, dialogue of artistic consciousnesses, literary experiment

Поступила в редакцию 14.10.2019