



Title	О Фильме В. Гинзбурга «Generation П»
Author(s)	Дыбовский, А. С.
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2016, 2015, p. 1-12
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/57340
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

О фильме В. Гинзбурга «Generation П»¹

А. С. ДЫБОВСКИЙ

(A. ディボフスキー V. Ginzburg 監督の映画『Generation P』について)

В апреле 2011 г. на экраны кинотеатров вышел фильм режиссера Виктора Гинзбурга «Generation П», поставленный по одноименному роману Виктора Пелевина.

В этой статье мы остановимся на ряде различий фильма и романа, а также на некоторых особенностях экранизации вышеуказанного романа В. Пелевина В. Гинзбургом.

Подготовленный материал предполагается использовать на занятиях по русскоязычным медийным ресурсам. Для проведения практических занятий к статье прилагаются семь небольших фрагментов из текста романа В. Пелевина.



1. О режиссере фильма и его актерах

Как нам сообщает Википедия, Виктор Львович Гинзбург родился в Москве в 1959 г. В 15-летнем возрасте он выехал на жительство в США, где учился в New School for Social Research и в School of Visual Arts в Нью-Йорке².

Еще в студенческие годы В. Гинзбург был отмечен наградой за создание собственного кинематографического стиля. Он начинал режиссерскую работу в качестве создателя низкобюджетных видеоклипов и снял несколько десятков видеоклипов для американских и российских исполнителей, а также ряд документальных ТВ-сюжетов о сексуальной революции в России³. В начале своей карьеры В. Гинзбург много работал над созданием рекламных роликов для продвижения на рынке газировки, банковских карт, шампуней, одежды и т. д. Подобно герою романа В. Пелевина Вавилену Татарскому, В. Гинзбург в качестве крейтора рекламных видеороликов был вынужден вкладывать душу в рекламный бизнес (как этого требовал от главного героя Ханин)⁴. По всей вероятности, это и позволило ему создать собственную кинокомпанию «Room», успешно работающую с мировыми брендами, ведущими эстрадными исполнителями, а также и голливудскими студиями⁵. Кроме того, В. Гинзбург оказался в состоянии изыскивать средства для создания независимого кино.

Первым полнометражным фильмом В. Гинзбурга стал документальный фильм «Нескучный сад» (The Restless Garden) (США, ноябрь 1994), посвященный проблемам

сексуальной революции в России в эпоху распада СССР и перехода к рыночной экономике в 1990-е гг. В создании названного фильма В. Гинзбург участвовал в качестве режиссера и оператора (вместе с С. Козловым)⁶.

Таким образом, В. Гинзбург приступил к экранизации романа В. Пелевина уже имея большой опыт работы в создании видеоклипов и документалистике. В экранизации вышеуказанного романа В. Пелевина он выступил также в качестве сценариста (вместе с Джинной Гинзбург)⁷.

В съемках фильма «Generation П» приняло участие целое созвездие известных российских актеров и медийных персон: М. Ефремов, В. Меньшов, А. Панин, А. Гордон, Р. Литвинова, И. Охлобыстин, С. Шнуров, Л. Парфенов, А. Фомин, М. Максимовская, Р. Трахтенберг, И. Миркубанов и другие. На участие в фильме в качестве главного героя первоначально претендовал К. Хабенский, однако в итоге роль Вавилена Татарского с блеском сыграл известный московский режиссер, актер театра и кино Владимир Епифанцев⁸.

Как видим, В. Гинзбургу для создания своего первого художественного фильма удалось собрать уникальную съемочную группу, в которую вошли многие известные лица постсоветской российской массовой культуры.

2. Некоторые особенности романа Виктора Пелевина и трудности его экранизации

Роману В. Пелевина «Generation П» посвящено множество рецензий (среди источников обзора в «Википедии» указаны 84 статьи и 4 книги⁹). Мнения и оценки, естественно, разошлись, однако во многих публикациях отмечается сложность и многослойность строения текста романа, его насыщенность литературными аллюзиями и постмодернистской игрой с дискурсами (научный, рекламы, товарный, мифологический, информационно-компьютерный, эсхатологический и проч.¹⁰), мифологическими сюжетами, мировыми брендами и медийными персонами, рекламными проектами и слоганами, политическими и научными идеями современности. Культуролог К. Фрумкин, развивая идею Александра Гениса о В. Пелевине как поэте и философе, обживающем «стыки между реальностями»¹¹, замечает, что герои В. Пелевина существуют то в мире повседневной реальности, то в иных мирах – «мнимых, виртуальных, сноведенческих, ложных»¹². При этом В. Пелевин умело использует всевозможные средства создания и обнаружения параллельных реальности миров. По мнению К. Фрумкина, *«искусство и психоанализ, философия и буддизм, сумасшествие и сомнамбулизм, шаманизм, трансвестизм, шахматы, компьютерные игры – все это для Пелевина лишь окна между мирами, лишь способы связи между параллельными измерениями»*¹³.

Абсурдность постсоветской реальности усиливается в романе нарочитым абсурдизмом изложения. Так, текст романа закольцовывается следующими заявлениями автора: 1) «... Названия товаров и имена политиков не указывают на реально существующие рыночные

продукты и относятся только к проекциям элементов торгово-политического информационного пространства, принудительно индуцированным в качестве объектов индивидуального ума. Автор просит воспринимать их исключительно в этом качестве. Остальные совпадения случайны. Мнения автора могут не совпадать с его точкой зрения¹⁴ (первый абзац романа); 2) «Все мысли, которые могут прийти в голову при чтении данной книги, являются объектом авторского права. Их нелегальное обдумывание запрещается» (конец романа). В монологе Вовчика Малого развенчиваются и до абсурда доводятся предпринимавшиеся в 1990-е годы администрацией президента Б. Н. Ельцина попытки сформулировать национальную идею: «Задача простая, – сказал Вовчик. – Напиши мне русскую идею размером примерно страниц на пять. И короткую версию на страницу. Чтоб чисто реально было изложено, без зауми. И чтобы я любого импортного пидора - бизнесмена там, певицу или кого угодно - мог по ней развести. Чтоб они не думали, что мы тут в России просто денег украли и стальную дверь поставили. Чтобы такую духовность чувствовали, бляди, как в сорок пятом под Сталинградом, понял?».

Большая часть занимающей важное место в романе главы Homo Zapiens (человек переключаемый) приходится на философское эссе «Идентификализм как высшая стадия дуализма»¹⁵, в котором вызванный героем романа для пополнения его знаний о рекламе дух Че Гевары клеймит манипулятивные стратегии телевидения, выхолащивающие сознание людей и превращающие их в ORANUS (ротожопа) – экономическое животное, инкорпорирующее людей в качестве своих клеток и заставляющее их реагировать исключительно на три типа WOW-факторов – оральных (аккумуляция денег), анальных (потребление денег и их аналогов), сдерживающих (блокирующих все прочие проявления сознания). Здесь В. Пелевин ведет постмодернистскую интеллектуальную игру в области экономической теории, массовой коммуникации и психоанализа (ср. оральную и анальную стадии развития ребенка в концепции З. Фрейда). К рефлексии по поводу этих идей В. Пелевин неоднократно возвращается в тексте романа, например:

(1) Часто бывает – проезжаешь в белом «Мерседесе» мимо автобусной остановки, видишь людей, Бог знает сколько времени остервенело ждущих своего автобуса, и вдруг замечаешь, что кто-то из них мутно и вроде бы даже с завистью смотрит на тебя. И на секунду веришь, что этот украденный у неведомого бургера аппарат, еще не до конца растаможенный в братской Белоруссии, но уже подозрительно стучащий мотором с перебитыми номерами, и правда трофей, свидетельствующий о полной и окончательной победе над жизнью. И волна горячей дрожи проходит по телу; гордо отворачиваешь лицо от стоящих на остановке и решаешь в своем сердце, что не зря прошел через известно что и жизнь удалась.

Так действует в наших душах анальный вау-фактор...

(2) «Главное зло в том, - записал он на последней странице, - что люди строят общение друг с другом на бессмысленно-отвлекающей болтовне, в которую они жадно, хитро и бесчеловечно вставляют свой анальный импульс в надежде, что для кого-то он станет оральным. Если это случается, человек приходит в оргиастическое содрогание и несколько секунд ощущает так называемое "биение жизни"».

(3) Часто бывает – говоришь с человеком и вроде нравятся чем-то его слова и кажется, что есть в них какая-то доля правды, а потом вдруг замечаешь, что майка на нем старая, тапки стоптанные, штаны заштопаны на колене, а мебель в его комнате потертая и дешевая. Вглядываешься пристальней, и видишь кругом незаметные прежде следы униженной бедности, и понимаешь, что все сделанное и передуманное собеседником в жизни не привело его к той единственной победе, которую так хотелось одержать тем далеким майским утром, когда, сжав зубы, давал себе слово не проиграть, хотя и не очень еще ясно было, с кем играешь и на что. И хоть с тех пор это вовсе не стало яснее, сразу теряешь интерес к его словам, и хочется сказать ему на прощание что-нибудь приятное и уйти поскорей и заняться, наконец, делами.

Так действует в наших душах вытесняющий вау-фактор.

Таким образом, развитие основной сюжетной линии романа сопровождается и перемещением в мифологический мир, и непрекращающейся интеллектуальной игрой. В соответствии с жанром фэнтези герой романа совершает путешествия и по параллельным реальности мирам; сложность и противоречивость постсоветской реальности усиливается нарочитой интеллектуальной усложненностью изложения. «Что делает Пелевин. Он не просто обнажает сущность человека в России сегодняшней. Он сдирает кожу. Он жесткий писатель, который может копнуть очень глубоко в русский психоз, в русскую реальность. А она порой очень нелюбезна и сложна...»¹⁶, – говорит режиссер рассматриваемого фильма В. Гинзбург. Из реальности манипулируемого телевидением массового сознания В. Пелевин с легкостью переносится в древний Вавилон и мифологические сюжеты, связанные с богиней Иштар, давая полный простор своей фантазии, самым неожиданным поворотам которой способствует и контекст психоделических переживаний героя, доводимых до крайности использованием алкоголя, мухоморов и наркотиков. Измененное сознание героя позволяет ему, попутешествовав в иных мирах, по-новому увидеть реальность, найти верное решение своей креативной задачи. Как видим, роман В. Пелевина – многоплановое философское произведение не только о постсоветской России, но и о современном мире, его стремительной вестернизации, диктате консьюмеризма, всевластии информационных

технологий и все большей сложности существования человека в этом мире.

Любопытно то, что в своем фантастическом романе В. Пелевин не только рельефно показал сложные процессы мутации российского общества под влиянием его вестернизации, усиления власти денег, активизации манипуляционных стратегий транснациональных корпораций и государства, но и раскрыл алгоритмы функционирования медиа-власти, навязывающей зрителям информационные симулякры и превращающей их в Homo-Zapiens. Предсказанные В. Пелевиным перспективы финансового краха России, появления военной диктатуры, ложнославянского стиля и усиления национализма, а также введения жесткой цензуры над западной рекламой пока не осуществились, хотя в последние годы заметно движение власти и общества в этом направлении.

Таким образом, роман В. Пелевина представляет собой весьма актуальный, оригинальный и сложный объект для экранизации. Внежанровость романа В. Пелевина и постмодернистская всеядность его автора привели к тому, что режиссером В. Гинзбургом было создано «внежанровое, постмодернистское кино, которое не вписывается ни в одну из ...концепций и при этом выходит массовым тиражом в кинотеатрах»¹⁷, пользуется успехом как у массового зрителя, так и у рафинированных посетителей кинофестивалей. Замысловатый, парадоксальный, наполненный иронией и неожиданными поворотами сюжета роман В. Пелевина режиссер В. Гинзбург сумел точно и концентрированно воспроизвести средствами киноискусства.

*«Основанный на романе Виктора Пелевина фильм «Generation П» во многом строится на галлюцинациях – включая речь (вызванного Татарским духа – А.Д.) Че Гевары о том, почему и как телевидение разрушает человека. Однако через изменённую реальность проступает кропотливо восстановленная атмосфера Москвы в 90-е годы, на фоне которой и разворачивается действие картины»*¹⁸.

Мнения критиков о работе В. Гинзбурга разошлись: одни считали, что фильм далеко отклонился от канвы пелевинского романа, другие – что фильм В. Гинзбурга представляет собой не более, чем «дословную экранизацию романа»¹⁹.

По словам самого В. Гинзбурга, *«сценарий в корне отличается от романа по структуре и динамике», в фильме «изменена последовательность ключевых событий, визуализирована и связана воедино мистическая линия, которая считалась просто неподъемной для кино», в фильме герой получил «то, что необходимо в кинематографе – собственную волю, когда он создает кандидата Смирнова. Ведь это история без классического сюжета, тут все завязано на динамике, на силе аттракциона и на "о нет!" философской мысли»*²⁰.

Экранизация литературного произведения требует от создателей кино фундаментальной трансформации выразительных средств, визуализации абстрактных художественных образов. Что произошло в данном случае? Из-за ограниченности печатного пространства наметим

лишь несколько тезисов.

(1) Если в романе сюжет развивается неспешно, надолго задерживаясь при переключении внимания автора и читателя с описания жизни выпускника Литературного института В. Татарского на мифологическую линию повествования, постмодернистскую игру с рекламными текстами, а также на парадоксальное философствование об *оранусе* и wow-факторах в поведении человека. В фильме действие развивается гораздо более стремительно, большее внимание уделяется нарративу и динамике его развития, интеллектуальные изыски заметно сокращены. Например, суть вышеупомянутой речи духа Че Гевары, занимающей в тексте романа несколько десятков страниц, в фильме блистательно передана выразительным полутораминутным видеорядом с экстрактной выжимкой из текста романа В. Пелевина.

(2) При использовании в полной мере компьютерной графики и элементов жанра фэнтези в фильме в большей степени, чем в романе, ощущается присутствие отечественной почвы. Это обусловлено удачным вкраплением документальных кадров, связанных с политической историей России, а также введением в фильм наряду с профессиональными актерами популярных медийных лиц. Использование в начале фильма документальных кадров на тему счастливого детства из советской эпохи привело к появлению в фильме некоторого ностальгического флера, относящегося к советской эпохе, и совершенно отсутствующего в романе.

(3) В фильме В. Гинзбург в полной мере проявил себя как талантливый создатель музыкальных видеоклипов. Кроме удачно подобранной фоновой музыки из популярных песен советской и постсоветской эпохи, в фильм органично вошло и несколько видеоклипов, иллюстрирующих происходящее. При сохранении сленга и обценной лексики в фильме гораздо меньше стеба, а также пародии на постсоветскую реальность и рекламные тексты. Например, ставшая в тексте романа предметом пародии песня группы ДДТ «Что такое осень – это листья...», написанная которой (пародии) символизировало смерть поэта в Вавилоне Татарском²¹, в фильме органично сопровождает видеоряд как существенная примета эпохи.

Итак, В. Гинзбург, основываясь на популярном романе В. Пелевина, создал яркий и впечатляющий фильм о первом десятилетии постсоветской эпохи, о проблемах адаптации молодого поколения к эксцессам дикого капитализма в эпоху первоначального накопления капитала и стремительной трансформации российского социума. Как и роман В. Пелевина, фильм поднялся до глубоких общечеловеческих философских обобщений относительно роли телевидения и компьютерных технологий в формировании актуальной повестки дня и общественного сознания.

3. Образ главного героя в романе и в фильме

История Вавилена Татарского в фильме (исключая несколько мелких эпизодов) точно прописана по книге В. Пелевина. В этом образе В. Пелевин явил публике очередного «героя нашего времени», готового (подобно доктору Фаусту) продать душу дьяволу ради выживания в жестокой реальности постсоветской России, а режиссер В. Гинзбург мастерски визуализировал эту историю. Вавилен Татарский, получивший свое имя от отца-шестидесятника как производное от сочетания инициалов Василия Аксенова и Владимира Ильича Ленина, – типичный представитель «поколения Пепси», ищущий свое место в абсурдной реальности постсоветской эпохи. Стесняясь своего необычного имени, Татарский пытается объяснить его происхождение связью с древним Вавилоном и его мифологией. Чтобы решить проблему более кардинально, в восемнадцатилетнем возрасте Татарский «с удовольствием потерял свой первый паспорт, а второй получил уже на Владимира» (В. Пелевин). Поступив в Литературный институт под



влиянием книги стихов Бориса Пастернака, Вавилен Татарский думает о скромной переводческой работе. Он намеревается по подстрочникам переводить поэзию народов СССР, что, по его мнению, должно было дать ему возможность трудиться и «для вечности». Однако с

исчезновением СССР не стало и вечности, и новая эпоха заставляет Вавилена Татарского сконцентрироваться на проблемах зарабатывания хлеба насущного. Он начинает работать в коммерческом ларьке, контролируемом чеченской мафией. Здесь он приобретает безграничный цинизм и способность безошибочно оценивать людей по их рукам, появляющимся в оконце ларька.

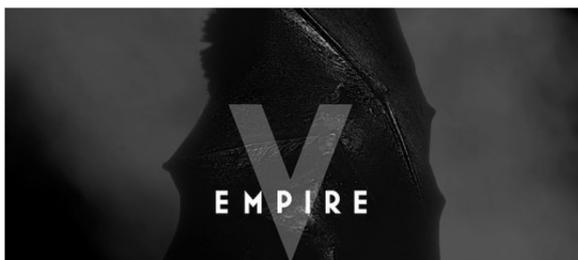
По воле случая с помощью своего однокурсника Морковина Вавилен Татарский приходит в мир рекламы. Он становится копирайтером, а затем криэйтором рекламных концепций и слоганов для продвижения на российском рынке западных брендов и адаптации их под «русскую ментальность»²². Денно и ночью занимаясь поиском оригинальных рекламных решений, Татарский ведет себя как трудоголик: читает западную литературу, обращается за идеями к интеллектуальным авторитетам во время сеансов спиритуализма, записывает приходящие в голову прозрения, даже когда за ним гонятся убийцы. В конце концов упорство и креативный талант делают его «живым богом», виртуальным

мужем богини Иштар и рекламной 3D-моделью загадочного межбанковского комитета, разместившегося в здании «Института пчеловодства» и занимающегося имитацией политической реальности страны при помощи компьютерных технологий.

Книга В. Пелевина заканчивается рассказом о том, как Вавилен Татарский, находясь в пике своей карьеры, просматривает ни разу не прошедший в эфир видеоклип. В нем одинокий странник «идет ...к ярко-синему горизонту, над которым висят несколько легких высоких облаков» (В. Пелевин), а в фильме уже тридцать Татарских идут под палящим солнцем по дороге жизни в поисках самого главного – самих себя²³. Здесь реализуется вариант видеосюжета, о возможности существования которого только гипотетически сообщается в последних строках романа В. Пелевина.

4. К созданию фильма по роману В. Пелевина «Empire V» (вместо заключения)

После того как фильм В. Гинзбурга «Generation П» «стал одним из самых ярких кинособытий 2011 года в России, собрав у экранов не только поколение Пепси, но и



огромное количество молодых зрителей, а затем прокатился по миру, получив призы и номинации на фестивалях в Карловых Варах, Торонто, Варшаве, Палм-Спринге»²⁴, В. Гинзбург начал сбор средств на

экранизацию другого романа В. Пелевина – «Empire V», который приглашает читателей в параллельный человеческому мир вампиров и содержит ряд отсылок к тексту романа В. Пелевина «Generation П». Проект был запущен 15 декабря 2015 года. За время кампании, до окончания которой осталось около двух месяцев, планировалось собрать 15 млн. рублей²⁵. В настоящий момент (29 февраля 2016 года) проект уже собрал 7 398 7577 руб., что составляет рекордную сумму в истории российского краудфандинга²⁶.

В. Гинзбург намеревается в 2017 г. представить вниманию зрителей фильм в жанре фэнтези (с общим бюджетом 400 млн. руб.) «о расе сверхлюдей, правящих человечеством через культ красоты, денег и крови»²⁷; фильм о современном мире и Москве. «В центре этой русской "Матрицы" - драма человека-вампира, который борется с вампирами и людьми...»²⁸.

В заключение нашей статьи остается выразить надежду, что В. Гинзбургу и на этот раз удастся порадовать зрителей новой успешной экранизацией романа наиболее известного в мире современного русского писателя Виктора Пелевина.

Приложение. Тексты для анализа.

Задание: Проанализируйте и опишите дискурсивные особенности следующих фрагментов из романа В. Пелевина «Generation П».

1. Когда-то в России и правда жило беспечальное юное поколение, которое улыбнулось лету, морю и солнцу – и выбрало «Пепси». Сейчас уже трудно установить, почему это произошло. Наверно, дело было не только в замечательных вкусовых качествах этого напитка. И не в кофеине, который заставляет ребятишек постоянно требовать новой дозы, с детства надежно вводя их в кокаиновый фарватер. И даже не в банальной взятке – хочется верить, что партийный бюрократ, от которого зависело заключение контракта, просто взял и полюбил эту темную пузырящуюся жидкость всеми порами своей разуверившейся в коммунизме души.

Скорей всего, причина была в том, что идеологи СССР считали, что истина бывает только одна. Поэтому у поколения «П» на самом деле не было никакого выбора, и дети советских семидесятых выбирали «Пепси» точно так же, как их родители выбирали Брежнева.

Как бы там ни было, эти дети, лежа летом на морском берегу, подолгу глядели на безоблачный синий горизонт, пили теплую пепси-колу, разлитую в стеклянные бутылки в городе Новороссийске, и мечтали о том, что когда-нибудь далекий запрещенный мир с той стороны моря войдет в их жизнь.

2. Говоря о том, что дуализм вызван условным делением мира на субъект и объекты, Будда имел в виду субъектно-объектное деление номер один. Главной отличительной чертой темного века является то, что определяющее влияние на жизнь человека оказывает субъектно-объектное деление номер два, которого во времена Будды просто не существовало.

Чтобы объяснить, что подразумевается под объектами номер один и объектами номер два, приведем простой пример – телевизор. Когда телевизор выключен, он является объектом номер один. Это просто ящик со стеклянной стенкой, на который мы вольны смотреть или нет. Когда взгляд человека падает на темный экран, движение его глаз управляется исключительно внутренними нервными импульсами или происходящим в его сознании психическим процессом. Например, человек может заметить, что экран засижен мухами. Или решить, что хорошо бы купить телевизор в два раза больше. Или подумать, что его хорошо было бы переставить в другой угол. Неработающий телевизор ничем не отличается от предметов, с которыми люди имели дело во времена Будды, будь то камень, роса на стебле травы или стрела с раздвоенным наконечником – словом, все то, что

Будда приводил в пример в своих беседах.

Но когда телевизор включают, он преобразуется из объекта номер один в объект номер два. Он становится феноменом совершенно иной природы. И хоть смотрящий на экран не замечает привычной метаморфозы, она грандиозна. Для зрителя телевизор исчезает как материальный объект, обладающий весом, размерами и другими физическими качествами. Вместо этого у зрителя возникает ощущение присутствия в другом пространстве, хорошо знакомое всем собравшимся.

3. Необходимо в первую очередь учитывать, – написал он в концепции, – что ситуация, которая сложилась к настоящему моменту в России, долго существовать не может. В ближайшем будущем следует ожидать полной остановки большинства жизненно необходимых производств, финансового краха и серьезных социальных потрясений, что неизбежно закончится установлением военной диктатуры. Вне зависимости от своей политической и экономической программы будущая диктатура попытается обратиться к националистическим лозунгам; господствующей государственной эстетикой станет ложнославянский стиль (этот термин употребляется нами не в негативно-оценочном смысле. В отличие от славянского стиля, которого не существует в природе, ложнославянский стиль является разработанной и четкой парадигмой). А в его знаково-символическом поле традиционная западная реклама немислима. Поэтому она или будет запрещена полностью, или будет подвергаться жесткой цензуре. Это необходимо принимать во внимание при составлении сколько-нибудь долговременной стратегии.

4. Рекл. клип/фотоплакат для «Sony Black Trinitron». Рукава кителя крупным планом. Пальцы ломают «Герцеговину Флор» и шарят по столу. Голос:

– Ви не видылы маю трубку, таварыщ Горький

– Я ее выбросил, товарищ Сталин.

– А пачэму?

– Потому, товарищ Сталин, что у вождя мирового пролетариата может быть только трубка «Тринитрон-плюс»! (Возм. вариант: «Мацусита» – мониторы «ViewSonic»).

5. Public relations – это отношения людей друг с другом, – сумбурно писал он в своей книжечке. – Люди хотят заработать, чтобы получить свободу или хотя бы передышку в своем непрерывном страдании. А мы, копирайтеры, так поворачиваем реальность перед глазами target people, что свободу начинают символизировать то утюг, то прокладка с крылышками, то лимонад. За это нам и

платят. Мы впариваем им это с экрана, а они потом впаривают это друг другу и нам, авторам, – это как радиоактивное заражение, когда уже не важно, кто именно взорвал бомбу. Все пытаются показать друг другу, что уже достигли свободы, и в результате мы только и делаем, что под видом общения и дружбы впариваем друг другу всякие черные пальто, сотовые телефоны и кабриолеты с кожаными креслами. Замкнутый круг. Этот замкнутый круг и называется черный пигар.

6. Стр. 145. Три халдейские загадки (Три загадки Иштар). Предание о трех халдейских загадках гласило, что мужем богини мог стать любой житель Вавилона. Для этого он должен был выпить особый напиток и взойти на ее зиккурат. Неизвестно, что имелось в виду: церемониальное восхождение на реальную постройку в Вавилоне или галлюцинаторный опыт. В пользу второго предположения говорит то, что напиток приготавливался по довольно экзотическому рецепту: в него входили «моча красного осла» (возможно, традиционная в древней алхимии киноварь) и «небесные грибы» (видимо, мухомор – см. «Зеркало и маска»).

По преданию, путь к богатству и совершенной мудрости (а вавилоняне не разделяли этих двух понятий – они скорее считались взаимно переходящими друг в друга и рассматривались как различные аспекты одного и того же) лежал через сексуальный союз с золотым идолом богини, который находился в верхней комнате зиккурата. Считалось, что дух Иштар в определенные часы сходит на этого идола. Чтобы быть пропущенным к идолу, необходимо было разгадать три загадки Иштар. Эти загадки до нас не дошли...

7. Татарский залпом выпил остаток водки и несколько раз подряд ущипнул себя за ляжку. Морковин грустно усмехнулся.

– Вот Азадовский, – сказал он, – почему он здесь всех разводит и грузит? Да потому, что ему в голову даже не приходит, что во всем этом есть что-то странное. Такие люди раз в сто лет рождаются. У человека, можно сказать, чувство жизни международного масштаба...

– Хорошо, – сказал Татарский и еще раз ущипнул себя за ногу. – Но ведь, наверно, нужно не только грузить и разводить, но еще и регулировать? Ведь общество – вещь сложная. А для регулирования нужны какие-то принципы?

– Принцип очень простой, – сказал Морковин. – Чтобы все в обществе было нормально, мы должны всего лишь регулировать объем денежной массы, которая у нас есть. А все остальное автоматически войдет в русло. Поэтому ни во что нельзя вмешиваться.

– А как этот объем регулировать?

– А чтобы он у нас был максимальный.

– И все?

– Конечно. Если он у нас максимальный, это и значит, что все вошло в русло.

– Да, – сказал Татарский, – логично. Но кто-то ведь должен всем этим командовать?

– Чего-то быстро ты все понять хочешь, – нахмурился Морковин. – Я говорю, погоди. Это, братец, большая проблема – понять, кто всем этим командует. Скажу тебе пока так – миром правит не «кто», а «что». Определенные факторы и импульсы, о которых знать тебе еще рано. Хотя, Ваван, не знать про них ты просто не можешь. Такой вот парадокс...

¹ При написании этой заметки в нашем распоряжении были только интернет-ресурсы.

² https://ru.wikipedia.org/wiki/гинзбург,_Виктор_Львович

³ Там же.

⁴ Пелевин по-американски. Интервью с режиссером «Generation П» и письмо Пелевина. <http://lenta.ru/articles/2011/04/22/ginzburg/>

⁵ https://ru.wikipedia.org/wiki/гинзбург,_Виктор_Львович

⁶ <http://www.kinomania.ru/film/99213/>

⁷ [https://ru.wikipedia.org/wiki/Generation_П_\(фильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Generation_П_(фильм))

⁸ <http://www.ivi.ru/person/vladimir-epifantsev-600>

⁹ https://ru.wikipedia.org/wiki/Generation_П

¹⁰ См. более подробный перечень в вышеуказанной статье.

¹¹ Фрумкин, Константин. Эпоха Пелевина. По мнению А. Гениса, происходит следующее: *«...два мира совмещаются, люди одновременно ощущают свое нахождение и там, и здесь. ...В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух»* (Цит. по К. Фрумкин)

<http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html>

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Здесь и далее подчеркнута нами.

¹⁵ Ср. обыгрываемую здесь классическую работу В.И. Ленина «Империализм как высшая стадия капитализма» (1916).

¹⁶ <http://lenta.ru/articles/2011/04/22/ginzburg/>

¹⁷ <http://lenta.ru/articles/2011/04/22/ginzburg/>

¹⁸ <http://www.kinopoisk.ru/film/104893/>

¹⁹ <http://lenta.ru/articles/2011/04/22/ginzburg/>

²⁰ <http://lenta.ru/articles/2011/04/22/ginzburg/>

²¹ Ср.:
«Что такое вечность - это банька,
Вечность - это банька с пауками.
Если эту баньку
Позабудет Манька,
Что же будет с Родиной и с нами?» (В. Пелевин)

²² <http://www.kinopoisk.ru/film/104893/>

²³ <http://bookvoejka.livejournal.com/4272.html>

²⁴ <https://planeta.ru/campaigns/empirev>

²⁵ Там же.

²⁶ http://vk.com/empirev_movie

²⁷ <https://planeta.ru/campaigns/empirev>

²⁸ Там же.