

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-63-1-195-201
УДК 82-1-9

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «Т»

© Ольга Осьмухина, Анастасия Марьюшкина

INTERTEXTUAL FIELD OF V. PELEVIN'S NOVEL "T"

Olga Osmukhina, Anastasia Maryushkina

The article examines the specifics of creating an intertextual field in V. Pelevin's novel "T". The purpose is to discover the intertextual connections of the novel both with the pretexts and with the various works of Pelevin himself. Based on the principles of comparative historical, mythopoetic and intertextual methods, as well as on the method of a holistic analysis of works of art, the article has established that, just like in his early novels, the writer both creates the author's neomyth and debunks it using intertextual connections, which, on the one hand, is associated with the ridicule of cultural archetypes and mythologemes of our time (images of Dostoevsky, Nabokov, etc.), on the other hand, is related to the fundamental centricity of the world that is being created before the eyes of the reader (in "T", intertextmes of ancient mythology, Buddhism, Dante's "Divine Comedy", etc. are intertwined). In the novel "T", intertextuality, firstly, asserts the equality of the mental and the real world, the unity of fictional and genuine reality (owing to the references to V. Pelevin's early novels). Secondly, it becomes the key principle of creating the author's neomyth about Leo Tolstoy, based on debunking and parodying its key components (the idea of simplification, non-resistance to evil, religiosity, acquaintance with Dostoevsky).

Keywords: V. Pelevin, author's neomyth, allusion, intertextuality, myth, pretext, modern Russian prose.

В статье рассматривается специфика создания интертекстуального поля в романе В. Пелевина «Т». Целью является обнаружение интертекстуальных связей романа как с претекстами, так и между различными произведениями самого Пелевина. Опираясь на принципы сравнительно-исторического, мифопоэтического, интертекстуального методов, а также метод целостного анализа художественного произведения, мы установили, что, равно как и в ранних романах, писатель с помощью интертекстуальных связей одновременно создает авторский неомиф и развенчивает его, что связано, с одной стороны, с осмеянием культурных архетипов и мифологем современности (образы Достоевского, Набокова и др.), с другой, с принципиальной центонностью творимого на глазах читателя мира (в «Т» переплетаются интертекстемы античной мифологии, буддизма, «Божественной комедии» Данте и др.). Интертекстуальность в романе «Т», во-первых, утверждает равноправие ментального и действительного мира, единство реальности вымышленной и подлинной (этому способствуют автоинтертекстуальные отсылки к ранним романам В. Пелевина). Во-вторых, становится ключевым принципом создания авторского неомифа о Л. Н. Толстом, основанного на развенчании и пародировании его ключевых составляющих (идеи опрощения, непротivления злу насилием, религиозность, знакомство с Достоевским).

Ключевые слова: В. Пелевин, авторский неомиф, аллюзия, интертекстуальность, миф, претекст, современная русская проза.

Общеизвестно, что для российской прозы постмодернизма, использующей цитатность, игру с наследием всей мировой культуры, актуально построение особого интертекстуального пространства, в котором сосуществуют, а нередко и соединяются по принципу центона претексты классической словесности и литературы современной [Косиков], [Липовецкий], [Фатеева]. В этом отношении наиболее примечательной остается проза В. Пелевина, в которой от ранних рассказов до романов последних лет («S.N.U.F.F»,

«Т», «Искусство легких касаний», «Непобедимое солнце») продолжают активно использоваться прецедентные тексты, обыгрываются сюжеты мировой истории и культуры, мифы и квазимифы различных цивилизаций (шумерской, скандинавской, греческой и др.), притчи о китайских мудрецах, идеи буддизма, даосизма, христианства, ислама, синтезируется массовая и классическая литература [Богданова, Кибальник, Сафронова], [Дитковская]. Тем самым прозаик создает

собственный, балансирующий на грани иллюзии и реальности, уникальный художественный мир.

В связи с этим актуальность нашего исследования объясняется необходимостью осмысления интертекстуального поля романа В. Пелевина «Т», остающегося в этом контексте практически не изученным (исключения составляют несколько статей: [Житко], [Кабанова], [Костырко]). Подчеркнем, что именно интертекстуальность в этом произведении расширяет смысловые границы текста и демонстрирует иной взгляд на устоявшиеся образы истории, философских и литературных практик.

Принимая во внимание исследования Т. Н. Бреевой, Л. Ф. Хабибуллиной, О. Ю. Осьмухиной, Я. В. Солдаткиной [Бреева, Хабибуллина, 2009], [Бреева, Хабибуллина, 2016], [Осьмухина, 2013], [Солдаткина], указывающих, что в прозе современной преобразование исходного материала (мифологического, философского, культурологического и т. д.) в мифопоэтические элементы авторского текста приводит к созданию «авторского неомифа» [Осьмухина, 2013, с. 124], подчеркнем, что В. Пелевин при создании интертекста в романе «Т» все предшествующее культурное наследие использует для конструирования неомифа о Л. Н. Толстом.

Действие «Т» происходит в том же мире, что и «Чапаев и Пустота», являясь его своеобразной предысторией (и в этом проявляется очевидная автоинтертекстуальность пелевинского романа, нацеленная на создание единого метатекстуального пространства), о чем со всей очевидностью свидетельствуют, во-первых, появление в «Т» молодого Чапаева, во-вторых, финальная сцена, в которой граф Т. советует лошади переключиться на Чапаева, поскольку есть вероятность, что его удастся уговорить отрубить себе палец. К этому можно добавить и возникшее видение Петра Пустоты, когда он движется по покрытому льдом бульвару:

«Граф Толстой в черном трико, широко взмахивая руками, катил по льду к далекому горизонту; его движения были медленны и торжественны, но двигался он быстро, так, что трехглавый пес, мчавшийся за ним с беззвучным лаем, никак не мог его догнать» [Пелевин, 2018, с. 13].

Кроме того, автор мистифицирующего читателя предисловия к «Чапаеву и Пустоте» – Урган Джамбон Тулку VII – персонаж романа «Т». По сюжету романа «Чапаев и Пустота», после возвращения из Внутренней Монголии у Чапаева «на месте мизинца под слоями марли угадывалась пустота» [Пелевин, 2018, с. 415]. Несмотря на то что в «Чапаеве и Пустоте» обыгрываются

не реальные исторические фигуры – герой Гражданской войны Чапаев и его приближенные (Анка-пулеметчица и ординарец Петька), но синтезированный персонаж хорошо известных анекдотов «Василь Иванович» и романа Д. Фурманова «Чапаев» (1923), сама тенденция к развенчанию личностей «реальных» также является объединяющей для «Чапаева...» и «Т». Так, в романе «Т» главный герой – сам граф Т., который в романном мире является не кем иным, как Львом Николаевичем Толстым, великим русским писателем. Персонажу переданы некоторые «приметы» реальной биографии литератора: поместье в Ясной Поляне, идеи опрощения, непротivления злу насилием, религиозность, знакомство с Достоевским, то есть фактически Пелевин использует знакомые и понятные реципиенту ключевые мифологемы, создающие образ великого классика и в сознании современников, и у последующих поколений, которые становятся репрезентацией толстовского мифа в XX – начале XXI века. Однако в «Т» прозаик полностью переиграл их, выставив самым неожиданным образом. Так, опрощение яснополянского гения – маска, часть маскировки для опасных авантюр, о которых шепчутся во всех салонах Петербурга:

«<...> граф Т. завел себе двойника, высокого детину из крестьян. Сделал ему бороду из старого парика. И отправляет пахать к курьерскому каждый раз, когда хочет незаметно исчезнуть из усадьбы. А сам скрывается в переодетом виде» [Пелевин, 2017, с. 10].

Толстовское непротivление злу насилием у Пелевина – стиль борьбы, доведенный Т. до совершенства физическими и духовными восточными практиками:

«Граф Т. всю жизнь обучался восточным боевым приемам. И на их основе создал свою школу рукопашного боя – наподобие французской борьбы, только куда более изощренную. Она основана на обращении силы и веса атакующего противника против него самого с ничтожной затратой собственного усилия. Железная Борода достиг в этом искусстве высшей степени мастерства. Именно эта борьба и называется „непротivление злу насилием“, сокращенно „незнас“, и ее приемы настолько смертоносны, что нет возможности сладить с графом, иначе как застрелив его» [Пелевин, 2017, с. 11–12].

Ясная Поляна – место для тренировок, база, из которой протагонисту доставляются необходимое снаряжение и инвентарь:

«Рано с утра, когда Т. еще спал, из Ясной Поляны пришла подвода с вещами и оружием» [Пелевин, 2017, с. 129].

Кроме того, в сюжетную ткань повествования вводится и лошадь Вронского Фру-Фру («Анна Каренина»), которая в пелевинском мире становится проводником в Оптину Пустынь: именно она встречает Т. после приношения в жертву Ариэля. Религиозность Толстого изображается не просто как духовное искание правды мира, Абсолютной Истины героем (здесь она фигурирует как Оптиная Пустынь, являющаяся аналогом Внутренней Монголии), но как средство противостояния адептам секты египетского бога-гермафродита с кошачьей головой и общение с условно каббалистическим существом Ариэлем, условно, поскольку каббалистическим оно является лишь в мире графа Т., в собственном же мире Ариэль Эдмундович Брахман – обычный редактор, возглавляющий коммерческую группу создателей романа, героем которого был Т. К тому же граф Т. у Пелевина изначально является последователем восточного учения, и здесь прозаик со всей очевидностью утрирует хорошо известные обстоятельства реальной писательской биографии. Так, Л. Н. Толстой одним из первых пытался донести до русского читателя буддийскую идеологию, в частности понятие кармы: в 1894 году он отправил в журнал «Северный вестник» перевод буддийской притчи из английского журнала «The Open Court», дав в предисловии пояснения ведических терминов, таких как *карма*, *Майя*, *Кришна*, *брама*, *Будда* и др. Толстой изложил ее в форме «сказочки» о Будде и разбойнике Кандате для нравоучительного чтения детям. Пояснение к «Карме» Л. Н. Толстого, кстати, вполне созвучно с излюбленным мотивом иллюзорности бытия у Пелевина:

«Как снов мы переживаем тысячи в этой нашей жизни, так и эта наша жизнь есть одна из тысяч таких жизней, в которые мы вступаем из той более действительной, реальной, настоящей жизни, из которой мы выходим, вступая в эту жизнь, и возвращаемся умирая. Наша жизнь есть один из снов той, более настоящей жизни. Но и та, более настоящая жизнь, есть только один из снов другой, ещё более настоящей жизни и т.д. до бесконечности, до одной последней настоящей жизни – жизни Бога» [Толстой].

Фактически Пелевин, обыгрывая элементы «толстовского мифа», изображает графа Т. в качестве культурного героя, призванного в мир во вполне конкретный момент ради спасения, восстановления гармонии, привнесения высшей мудрости.

Возвращаясь к осмыслению интертекстуального поля романа «Т», отметим, что, как и в других произведениях В. Пелевина, имена персона-

жей здесь не случайны. Так, «Ариэль», помимо того значения, которое придал ему сам герой при первой встрече с графом Т., подразумевая свою роль духа-помощника («*Ариэль. Вы „Бурю“ Шекспира помните?*» [Пелевин, 2017, с. 22]), имеет и другие. Ариэль – это и ангел, раскрывающий Бога, в еврейской культуре, и падший ангел у Дж. Мильтона в «Потерянном Рае», что объясняет его самономинацию «ангел пикирующий» и «Лев Божий», что дало возможность графу Т. заменить себя им на жертвенном алтаре, ибо он также может быть «Великим Львом». Последнее символизирует, что, в сущности, граф Т. и Ариэль Эдмундович Брахман (демиург мира Т.) – одно и то же:

«– Ах, Лева, – сказала Софья Андреевна. – Ариэлем наверняка был ты. Самый великий Лев из всех.

– Я же объяснил, что был в романе просто героем. А он – моим автором.

– Но ты всегда говорил, Лева, что, когда пишешь, обязательно становишься героем сам, – сказала Софья Андреевна. – И по-другому вообще невозможно писать художественное» [Пелевин, 2017, с. 439].

Подобная трактовка лежит в основе сюжетной линии, финалом которой должно было стать осознание графом Т., что триединство системы «герой – автор – читатель» на самом деле иллюзорно, поскольку, по Пелевину, между ее составляющими нередко можно поставить знак равенства, но разница эта – лишь мнимость, заключенная в условность природы слов, которыми они обозначены, как, впрочем, и любых других слов, что особенно подчеркивается ламой-перерожденцем Дхамбоном. Абсолютная Истина, найденная Т., заключается в том, что все проявления материального мира – лишь порождение нематериальной мысли Абсолюта, который каждую секунду существования сущего является всем и одновременно ничем: Богом и букашкой, героем и автором, миром и пустотой. Ведь «*самое непостижимое качество Бога в том, что Бога нет*» [Пелевин, 2017, с. 430].

Фамилия Ариэля также весьма примечательна: в буддийской терминологии Брахман – это и есть Абсолютная Истина, ее безличный аспект. Ее можно трактовать по-разному. Во-первых, фамилия может вводиться для того, чтобы запутать читателя, заставить поверить в истинность его слов; во-вторых, для разграничения «человека» и созданной им «тени» (Т.), поскольку он сам называет себя представителем иной расы по сравнению с людьми из мира Т. В-третьих, она может быть ключом к Оптиной Пустыни: в момент, когда граф Т. осознает единство себя и Ариэля, героя и автора, он находит и читателя, а

значит – Абсолюта, Абсолютную Истину и Оптину Пустынь.

Особую часть мифопоэтики романа составляют и элементы, связанные с христианством. РПЦ неразрывно вплетена в судьбы героев обоих миров (мнимого и реального), проявляя себя в крайне неприглядном свете: примечательны охота на людей протагониста главы Синода Победоносцева, переименование традиционной религии в секту египетского гермафродита, бюрократические отношения Пантелеймона с чекистами и создателями клерикально-консольного шутера, убийство монахами котенка и др. Кроме того, в описании «байронической личности» и современной протекции Великой Блудницы в опусе Митеньки используется образ Каина, а также наизнанку выворачивается миф о Моисее, который у Пелевина выступает в роли первого из жрецов гермафродита, посланного к язычникам для приманивая их душ в черное озеро тьмы. Намеренно антиклерикальный характер носит и легенда шутера «Петербург Достоевского», в котором задачей «игроков» было высасывание «мертвых душ» (очевидная отсылка к Н. В. Гоголю) из людей с желтым ореолом, коих в городе большинство, поклонение гермафродиту, повышение уровня «постом и молитвой» и т. д. Подвергается сомнению основа христианской религии – вера в загробный мир, Ад и Рай, в спасение души через аскезу [Пелевин, 2017, с. 431]. Очевидно, что прозаик продолжает начатую им постмодернистскую игру с символами практически всех существующих религий и архетипами мировых культур, репрезентованную еще в «Чапаеве и Пустоте» и «Generation P».

Так, в «Т» иронически выведен буддистский «лама-перерожденец», воплощающий продажность духовных титулов: он взял себе псевдоним Джамбон (фр. 'ветчина'), поскольку его родители купили ему титул стадом свиней. В «Generation P» аналогично высмеивается превращение людей с помощью рыночно-бюрократического аппарата в оранусов с поглощающей и выделяющей деньги функциями, бездушные identity, променявшие свою «самость» на призрачный идеал с телеэкрана. Нередко в гротескном ключе подается интерес публики к низменным началам, извращениям, эротике, как, к примеру, в «Чапаеве и Пустоте» на сцене перед красногвардейцами выступал чревоушатель, который говорил, как объявили публике, «через зад» [Пелевин, 2018, с. 347].

В «Т» интертекстуальное поле романа расширяется за счет обращения к античной мифологии и ее пародирования (достаточно вспомнить княгиню Тараканову и окружающую ее обста-

новку), в связи с чем наиболее примечателен эпизод загробной жизни графа Т., где река Стикс изображена замороженной, а паромщик Харон – страж, спускающий Цербера на души беглецов. В «Чапаеве и Пустоте», кстати, есть сходный эпизод с Петром Пустотой, с той лишь разницей, что вместо Аида фигурировала Вальгалла, объединяет же их общее для обеих культур многобожие, которое и являлось объектом преобразования в пелевинском неомифе. Его роль в «Т» раскрывается поэтапно. Первоначально герою внушается мысль о множестве божеств с разными личностями и функциями (на корабле Таракановой). Затем идея о том, что эти божества могут контактировать с ним и влиять на окружающее Т. пространство и делать это в одностороннем порядке (по внушению Ариэля), и, наконец, осознание единства множественности, или, если использовать сравнение Таракановой, Т. пытались внушить, что он – корона короля Лира в спектакле, которую надевают на себя разные актеры, и только актер может поступать с короной как пожелает, но в итоге приходит осознание, что и корона, и актеры – лишь мысли, возникшие в голове читателя, который может представить себя и короной, и актером или всей труппой с реквизитом сразу по своему желанию (сходная идея, кстати, была воплощена в образе шлема в романе «Шлем ужаса, или Креатифф о Тесее и Минотавре»).

Созданию интертекстуального поля в «Т» способствуют и аллюзии к произведениям зарубежных писателей. Так, Ариэль в свое первое погружение в мир книги был принцем Гамлетом, в эпизоде же, когда он явился в образе кота, граф Т. заметил его сходство с вороном из программного стихотворения Э. По. Кроме того, Т., осознавая, что перед ним Стикс (путь в Ад античной мифологии), называет это место «лимбо», что фонетически созвучно «Лимбу» и отсылает к первому кругу Ада в «Божественной комедии» Данте. В большинстве случаев отсылки к предшествующей литературе воплощены в сравнениях: либеральные чекисты сравниваются с гетевским Мефистофелем [Пелевин, 2017, с. 127], Никодим – с гофманским студентом [Пелевин, 2017, с. 277], аборигены – с овощной армией из «Чиполлино» Дж. Родари [Пелевин, 2017, с. 399], положение Соловьева вообще вполне сопоставимо с положением Железной Маски Дюма [Пелевин, 2017, с. 327].

Равно как и граф Т., персонажем романа Пелевина является и Ф. М. Достоевский. Здесь он герой игры, в которой мир перенял черты его произведений. Наиболее показателен в этом контексте эпизод сражения Т. и Достоевского, в ко-

тором они используют названия собственных произведений («Идиот», «Бобок», «Холстомер» и др.) как магические заклинания. В шутере, кроме того, иронически обыгрываются имена А. Белого и А. Блока в их «прямом» значении:

«Думали даже ввести учеников Соловьева – Андрея Белого, который сливается с потолком, и Александра Блока, который не пропускает ни одного удара» [Пелевин, 2017, с. 316].

Встречаются также аллюзии к творчеству Пушкина – например, в разговоре Т с Федором Кузьмичом приводится прямая цитата из «Евгения Онегина»:

«Сие просто привычка с младенчества. Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей...» [Пелевин, 2017, с. 408].

Помимо этого, присутствуют в тексте многочисленные отсылки к наследию Лермонтова, Фета, Гоголя (к примеру, сюжет «Шинели» в представлении Т. о перевозке Соловьева), Тургенева и др.

Весьма примечательной является отсылка к прозе В. Набокова (как убедительно показала О. Ю. Осьмухина, образ Набокова оказывается укорененным в пелевинском сознании и обыгрывается неоднократно [Осьмухина, 2009]), который для персонажей романа не мог еще существовать, но являлся в прозрении будущего:

«И в доказательство процитировал мне одну книгу будущего русского писателя, почему-то писавшего по-английски. Совсем короткий отрывок, про умирающего человека. Я запомнила сравнение умирающего с узлом, завязанным на струне <...>

– Красиво, – сказал кто-то, – а что за писатель?

– Не помню точно, – ответила дама. – Птичья фамилия – не то Филин, не то Алконост» [Пелевин, 2017, с. 373].

Очевидно, что в процитированном фрагменте обыгрывается не только двуязычие Набокова, вынужденного, как известно, перейти после 1940 г. на английский язык, но и псевдоним писателя «русского» периода – Сирин.

Таким образом, равно как и в начале своего творчества («Чапаев и Пустота», «Generation P»), В. Пелевин в «Т» для создания авторского неомифа использует обширное интертекстуальное поле, частью которого становятся не только традиционные для его прозы иронически обыгранные или гротескно преувеличенные элементы мифологии, идеи буддизма, автоинтертекст (отсылки к собственным романам), но и весь корпус русской классической словесности – от Толстого

и Достоевского до Набокова. При этом отчетливо осознавая, что «толстовский миф» «оформляется и „прочитывается“ обязательно и только с помощью единого для воспроизводящего и воспринимающего сознания интерпретирующего кода, который присущ писателю и читателю <...> как субъектам одного историко-литературного и социокультурного процесса» [Курьянова, с. 181–182], важнейшей задачей прозаика становится не просто его воспроизведение, но пародийное расширение.

Список литературы

Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л. Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб.: ИД «Петрополис», 2008. 184 с.

Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 612 с.

Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. «Русский миф» в славянском фэнтези: монография. М.: Флинта; Наука, 2016. 184 с.

Дитковская И. Ю. Интертекстуальность прозы В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 2002. 210 с.

Житко Р. Г. Художественное воплощение и коннотация категории пустоты в романе В. О. Пелевина «Т» // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2016. № 3. С. 192–200.

Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор – герой – читатель в романе «Т» // Филологический класс. 2011. № 1. С. 33–36.

Костырко Л. Два Льва // Новый мир. 2010. № 3. С. 135–144.

Косиков Г. Поэтика и герменевтика // «Вопросы литературы» 1993. № 2. С. 37–42.

Курьянова В. В. Толстовский текст и миф о Л. Н. Толстом в творчестве И. Ильфа и Е. Петрова // Научный диалог. 2019. № 1. С. 179–192.

Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики), Екатеринбург, 1997. 317 с.

Осьмухина О. Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX–XIX вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4. С. 123–126.

Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской презентации в прозе XX столетия. Саранск: Взд-во Мордовского ун-та, 2009. 286 с.

Пелевин В. О. Т. М.: Издательство «Э», 2017. 480 с.

Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Издательство «Э», 2018. 416 с.

Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: Экон-Информ, 2009. 356 с.

Толстой Л. Н. – Хилкову Д. А., 7 февраля 1892 г., Бегичевка. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1891-1893/letter-123.htm> (дата обращения: 03.02.2021).

Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Сер. Литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5. С. 12–21.

References

Bogdanova, O., Kibal'nik, S., Safronova, L. (2008). *Literaturnye strategii Viktora Pelevina* [Literary Strategies of Viktor Pelevin]. 184 p. St. Petersburg, ID "Petropolis". (In Russian)

Breeva, T. N., Habibullina, L. F. (2009). *Natsional'nyi mif v russkoi i angliyskoi literature* [National Myth in Russian and English Literature]. 612 p. Kazan', RITs "Shkola". (In Russian)

Breeva, T. N., Habibullina, L. F. (2016). *"Russkii mif" v slavianskom fentezi: monografiia* ["Russian Myth" in Slavic Fantasy: A Monograph]. 184 p. Moscow, Flinta; Nauka. (In Russian)

Ditkovskaia, I. Yu. (2002). *Intertekstual'nost' prozy V. Pelevina: dis. ... k. filol. nauk* [Intertextuality of V. Pelevin's Prose: Ph.D. Thesis]. Dnepropetrovsk, 210 p. (In Russian)

Fateeva, N. A. (1997). *Intertekstual'nost' i ee funktsii v khudozhestvennom diskurse* [Intertextuality and Its Functions in Fictional Discourse]. *Izvestiia AN. Ser. Literatury i iazyka*. T. 56. No. 5, pp. 12–21. (In Russian)

Kabanova, I. V. (2011). *Troitsa po Pelevinu: avtor – geroy – chitatel' v romane "T"* [Trinity According to Pelevin: Author - Hero - Reader in the Novel "T"]. *Filologicheskii klass*. No.1, pp. 33–36. (In Russian)

Kostyrko, L. (2010). *Dva L'va* [Two Lions]. *Novyi mir*. No. 3, pp. 135–144. (In Russian)

Kosikov, G. (1993). *Poetika i germenetika* [Poetics and Hermeneutics]. *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 37–42. (In Russian)

Kur'ianova, V. V. (2019). *Tolstovskii tekst i mif o L. N. Tolstom v tvorchestve I. Il'fa i E. Petrova* [Tolstoy's Text and the Myth about L. N. Tolstoy in the Works of I.

Il'f and E. Petrov]. *Nauchnyi dialog*. No. 1, pp. 179–192. (In Russian)

Lipovetskii, M. N. (1997). *Russkii postmodernizm (ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian Postmodernism (Essays on Historical Poetics)]. 317 p. Ekaterinburg. (In Russian)

Os'mukhina, O. Yu. (2013). *Mifopoeticheskoe prostranstvo otechestvennogo romana rubezha XX-XIX vv. (na materiale prozy V. Pelevina i D. Lipskerova)* [Mythopoetic Space of the Russian Novel at the Turn of the 20th-19th Centuries. (based on the prose of V. Pelevin and D. Lipskerov)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 4, pp.123–126. (In Russian)

Os'mukhina, O. Yu. (2009). *Russkaia literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoi reprezentatsii v proze XX stoletia* [Russian Literature through the Prism of Identity: A Mask as a Form of Author's Representation in the 20th Century Prose]. 286 p. Saransk, Izd-vo Mordovskogo un-ta. (In Russian)

Pelevin, V. O. (2017). *T* [T]. 480 p. Moscow, Izdatel'stvo "E". (In Russian)

Pelevin, V. O. (2018). *Chapaev i Pustota* [Chapaev and Emptiness]. 416 p. Moscow, Izdatel'stvo "E". (In Russian)

Soldatkina, Ya. V. (2009). *Mifopoetika russkoi epicheskoi prozy 1930-1950-kh godov: genezis i osnovnye khudozhestvennye tendentsii* [Mythopoetics of Russian Epic Prose of the 1930s–1950s: Genesis and Main Artistic Trends]. 356 p. Moscow, Ekon-Inform. (In Russian)

Tolstoi, L. N. – Khilkovu D. A., 7 fevralia 1892 g., Begichevka [Tolstoy L. N. to Khilkov D. A., February 7, 1892, Begichevka]. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1891-1893/letter-123.htm> (accessed: 03.02.2021). (In Russian)

Zhitko, R. G. (2016). *Khudozhestvennoe voploshchenie i konnotatsiia kategorii pustoty v romane V. O. Pelevina "T"* [The Artistic Embodiment and Connotation of the Category of Emptiness in V. O. Pelevin's Novel "T"]. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Ser.: Russkaia literatura XX-XXI vekov: napravleniia i techeniia*. No. 3, pp. 192–200. (In Russian)

The article was submitted on 09.02.2021

Поступила в редакцию 09.02.2021

Осьмухина Ольга Юрьевна,

доктор филологических наук,
профессор,

Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевицкая, 68.
osmukhina@inbox.ru

Osmukhina Olga Yuryevna,

Doctor of Philology,
Professor,

National Research
Mordovia State University
named after N. P. Ogarev,
68 Bolshevitsaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
osmukhina@inbox.ru

Марьюшкина Анастасия Павловна,
соискатель,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевицкая, 68.
a.loksar@mail.ru

Maryushkina Anastasia Pavlovna,
graduate student,
National Research
Mordovia State University
named after N. P. Ogarev,
68 Bolshevitsaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
a.loksar@mail.ru