ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Женские образы в творчестве В.О. Пелевина**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки 45.03.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса

Образовательной программы

«Отечественная филология (Русский язык и литература)»

очной формы обучения

Авдякова Алина Александровна

к.ф.н., ст. преп. Оверина К.С.

Рецензент:

к.ф.н., доц. Васильева И.Э.

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 3](#_Toc516063814)

[Глава 1. Внутренняя точка зрения: «Cвященная книга оборотня» 10](#_Toc516063815)

[Глава 2. Внешняя точка зрения: «S.N.U.F.F.» 22](#_Toc516063816)

[Глава 3. Совмещение внешней и внутренней точки зрения 33](#_Toc516063817)

[3.1 «iPhuck 10» 33](#_Toc516063818)

[3.2 «Ника» 39](#_Toc516063819)

[3.3 «Акико» 41](#_Toc516063820)

[Заключение 44](#_Toc516063821)

[Библиография 47](#_Toc516063822)

# Введение

Творчество В. О. Пелевина всегда находилось под пристальным вниманием исследователей и критиков, особенно, в последние несколько лет, в течение которых писатель выпускает новый роман каждый год.

Актуальность выбранной темы дипломной работы обусловлена тем, что В. О. Пелевин занимает важное место в современном литературном процессе, а вопрос функционирования женских персонажей на протяжении многих лет представлял большой интерес для литературоведов.[[1]](#footnote-1) В целом же персонажи в произведениях Пелевина обычно рассматриваются в троице автор-герой-читатель[[2]](#footnote-2) или же внимание уделяется отдельному типу персонажа. [[3]](#footnote-3)

***Объектом*** выпускной квалификационной работы являются прозаические произведения Пелевина, а ***предметом*** – женские образы в них.

***Материалом*** исследования послужили романы В. О. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004), «S.N.U.F.F.» (2011) и «iPhuck10» (2017), а также рассказы «Ника» (1992) и «Акико» (2003). Данный выбор обусловлен наличием в этих произведениях действующих женских персонажей, являющихся субъектом повествования (как в «Священной книге оборотня» и частично в «iPhuck 10») и/или играющих важную роль в развитии сюжета («S.N.U.F.F.» и рассказы). Помимо этого, критиками неоднократно прослеживались связи (чаще всего в виде автореминисценций) между вышеупомянутыми романами.[[4]](#footnote-4)

***Целью*** данного исследования является анализ женских образов в прозе В. О. Пелевина.

Для достижения поставленной цели были определены следующие ***задачи***.

а) проанализировать женских персонажей в произведениях В. О. Пелевина в соответствии со следующими доминантами, организующими[[5]](#footnote-5) единство литературного героя: имя, речевая характеристика, поведение (ценности, конфликты, мотивы, цели);

б) рассмотреть интертекстуальные связи пелевинских текстов с произведениями других писателей и проследить, какое влияние эти связи оказывают на конструирование женских образов у Пелевина;

в) проанализировать систему точек зрения в каждом из выбранных нами произведений Пелевина и выяснить, как меняется образ пелевинской героини в зависимости о того, какая точка зрения преобладает в тексте: внешняя или внутренняя;

г) Рассмотреть женских персонажей в контексте их взаимоотношений с другими персонажами (сюжетные линии, связанные с любовными и сексуальными отношениями).

При работе над данным исследованием использовались следующие ***методы***: структурно-поэтический и интертекстуальный. Помимо этого, мы обращались к анализу точки зрения. Поскольку анализируются все уровни текста и приемы, мы использовали структурно-поэтический анализ. Так как для изучения выбранной нами темы важен набоковский интертекст, а также в силу специфики постмодернистской литературы, которая активно работает с интертекстом, одним из методов стал интертекстуальный. При анализе точки зрения мы будем опираться на принципы анализа, сформулированные Б.А.Успенским в книге «Поэтика композиции».[[6]](#footnote-6)

Романы «Священная книга оборотня» и «S.N.U.F.F.», а также рассказ «Ника» неоднократно становились объектами литературоведческого анализа, однако в фокусе исследователей чаще всего оказывались частные аспекты данных произведений (например, изучались тема оборотничества в «Священной книге оборотня», жанровая специфика романа «S.N.U.F.F.» и интертекстуальность рассказа «Ника»),[[7]](#footnote-7) тогда как проблема функционирования персонажей в целом оставалась на периферии. Попытка провести комплексное исследование концепции человека в романах В. Пелевина (среди которых присутствует и анализируемая в данной работе «Священная книга оборотня») была произведена в статье М. В. Безрукавой,[[8]](#footnote-8) однако выводы, к которым в итоге приходит автор, не кажутся нам убедительными: выбор материала (романы «Священная книга оборотня», «Ампир В» и «Т») для анализа ничем не обосновывается (кроме того, что все три романа вышли уже в новом веке), сама статья построена исключительно на пересказе сюжетов произведений, а один из финальных выводов о том, что «пелевинский человек» – это всегда «холодная, циничная сущность»,[[9]](#footnote-9) полностью противоречит тому описанию героини, которое дается в романе «Священная книга оборотня».

Роман «iPhuck 10», который вышел в 2017 году и вызвал неоднозначную[[10]](#footnote-10) реакцию критиков, пока не становился объектом всестороннего литературоведческого[[11]](#footnote-11) анализа.

Прежде чем перейти к изучению женских образов и анализу женских персонажей, следует подробнее остановиться на том, какую трактовку имеет понятие «персонаж художественного произведения». Наряду с такими понятиями как «персонаж» и «герой» (героиня, в нашем случае), мы будем также использовать понятие «образ».

Ежи Фарино определяет[[12]](#footnote-12) персонажа как «любое лицо (с антропоморфными существами включительно), которое получает в произведении статус объекта описания (в литературном тексте)».[[13]](#footnote-13) По причине того, что роль и способ изображения персонажей в тексте могут быть различными, Фарино предлагает разделить персонажей на три группы: «персонажи-объекты» (имеют статус объектов данного произведения), «персонажи-изображения» (даются только как изображения, но сами в мире произведения появляются) и «отсутствующие персонажи» (только упоминаются в тексте).[[14]](#footnote-14)

В «Теории литературы» под ред. Н. Д. Тамарченко предлагается разграничивать понятия «образ», «персонаж», «характер» и «тип». [[15]](#footnote-15) Авторы различают также «персонажа» и «героя»: герой значим для развития сюжета, *«без его участия не могут состояться основные сюжетные события»* (курсив автора – А.А.).[[16]](#footnote-16) Помимо этого, «герой противостоит другим персонажам и как *субъект высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения».[[17]](#footnote-17)* Особенно важным этот критерий является в произведениях эпистолярной, исповедальной или дневниковой формы. Именно к дневниковой форме часто обращается В.О. Пелевин в своих произведениях, однако она имеет свою специфику. Ю. Щербинина называет это «мантией мистификации» – «по-пелевенски завораживающие „тексты в текстах“».[[18]](#footnote-18) Так, например, «Священная книга оборотня» представляет собой найденные в одном из московских парков компьютерные файлы, а «iPhuck 10» – роман, написанный полицейским алгоритмом, место повествователя в котором занимают разные персонажи в различных его частях.

В произведениях Пелевина женщины нечасто выступают в роли повествователя. В данной работе мы постараемся ответить на вопрос, являются ли женские персонажи в прозе В.О.Пелевина героинями, по Тамарченко, не будучи при этом субъектом повествования. Так, например, в романах «S.N.U.F.F.» и (частично) «iPhuck 10» роль повествователя принадлежит мужчине, однако женские персонажи существенно влияют на сюжет произведения.

Во «Введении в литературоведение» под ред. Л.В. Чернец художественный образ определяется как «категория эстетики, характеризующая результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства способами, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей».[[19]](#footnote-19) Персонаж при этом – «вид художественного образа, субъект действия, переживания, высказывания в произведении».[[20]](#footnote-20) Как отмечают В. А. Скиба и Л. В. Чернец, чаще всего литературный персонаж – это человек, однако в произведениях В. Пелевина главными героинями могут быть древняя лиса-оборотень, биосинтетическая машина, персонаж флеш-игры в стиле японской анимации и другие женские персонажи, которые так или иначе отличаются от среднестатистической женщины.

В работе Л. Я. Гинзбург «О литературном герое» говорится, что единство литературного героя – система, со своими организующими ее доминантами.[[21]](#footnote-21) К этим доминантам относятся, например, имя героя, его речь и поведение (ценности, конфликты, мотивы, цели). Именно эти доминанты будут рассмотрены и проанализированы в данной работе. Остановимся подробнее на каждой из них.

Имена, по Фарино, с одной стороны «помогают построить более или менее правдоподобную картину человеческих отношений, построить человеческий мир. С другой – уже как составные части этого мира, они награждаются моделирующей функцией».[[22]](#footnote-22) Имя также может функционировать на правах своеобразного эпитета. Имена героинь в произведениях Пелевина, с одной стороны, кажутся простыми – ассоциации с ними «лежат на поверхности», но если знать происхождение того или иного имени, или проследить, как оно функционирует в тексте, то можно увидеть «скрытые» смыслы, или, например, авторскую иронию. (например, так происходит в романах «Священная книга оборотня» и «iPhuck 10»)

Одним из главных средств характеристики персонажа выступает его портрет. Как замечает Л. А. Юркина, «в тех произведениях, где портрет присутствует, он становится одним из важных средств создания образа персонажа»[[23]](#footnote-23), несмотря на то, что «главный интерес к человеку в литературе сосредоточен не его внешнем облике, а на особенностях его внутреннего мира».[[24]](#footnote-24) Внешность может рассказать о социальном положении человека, его вкусах, привычках и свойствах характера. Помимо природных черт, другие могут характеризовать героя как члена общества или свидетельствовать о переживаемых эмоциях. Ежи Фарино отмечает: «Внешность человека – одно из самых интенсивных семиотических явлений любой культуры. Ни в каких обстоятельствах она не теряет своего знакового характера, хотя, с другой стороны, чаще всего она не поддается «прочтению», однозначному переводу на вербальные категории».[[25]](#footnote-25) В анализируемых в данной работе романах и рассказах портреты героинь представлены по-разному. Например, в «Священной книге оборотня» этому уделяется большое внимание, поскольку героиня является китайской лисой-оборотнем, отличающейся от обычных людей, и, рассказывая о себе, она описывает и объясняет всё до мельчайних подробностей. В рассказах «Ника» и «Акико», а также в романе «S.N.U.F.F.» внешность женских персонажей дается выборочно, деталями. В романе «iPhuck 10» портрет занимает не самое значительное место в повествовании, однако можно наблюдать, как трансформируется портрет одной и той же героини, когда сменяется точка зрения.

Помимо внешности, «особое место принадлежит внешней и внутренней речи действующих лиц». Именно прямая речь может быть достоверным свидетельством психологических состояний персонажа.[[26]](#footnote-26) Например, в романе «iPhuck 10» речь главной героини в полной мере отражает ее настроения, а отсутствие реплик у Ники в одноименном рассказе позволяет раскрыть задумку автора, желающего поиграть с читательским восприятием, раньше, чем это сделает сам автор.

# Глава 1. Внутренняя точка зрения: «Cвященная книга оборотня»

«Священная книга оборотня» повествует о нелегкой жизни лисы-оборотня, ее взаимоотношениях с волком-оборотнем и о поисках истины.

Главная героиня книги – древняя китайская лиса-оборотень А Хули, которая на протяжении всего романа выступает в роли повествователя, именно с ее точки зрения показывается мир. В китайской мифологии чаще упоминается девятихвостая лиса, обладающая волшебными свойствами.[[27]](#footnote-27) Пелевин же наделяет свою героиню только одним, которым она создает наваждения: «Что касается наваждений, то они могут быть разной природы. Здесь все зависит от личных качеств лисы, ее воображения, духовной силы и особенностей характера».[[28]](#footnote-28) О. Анисимова в своей статье, рассматривая функцию мифов в произведениях современной литературы, среди прочего, обращается и к роману В. О. Пелевина «Generation „П“», однако выводы о сюжетообразующем начале мифологических мотивов, к которым приходит автор статьи, применимы и к анализируемому нами роману.[[29]](#footnote-29)

Главные герои романа – Лиса А Хули и ее возлюбленный Саша Серый – по мнению Н. Е. Лихиной, являются причудливой трансформацией образов Саши Лапина и лисы Лены из раннего рассказа Пелевина «Проблема верволка в средней полосе».[[30]](#footnote-30) В этом рассказе уже присутствует намек на китайскую мифологию, на которой спустя тринадцать лет в своем новом романе писатель построит образ главной героини-повествовательницы: «Потом помахала ему мизинчиком – какой-то совершенно китайский получился жест».[[31]](#footnote-31)

Как пишет Н. Г. Бабенко, «в романе сталкиваются и образуют симбиоз „детское“ воображение мифотворца нового времени и постмодернистский „поздний ум“, что порождает еще одну версию конца мира, еще один литературный вклад в современную фазу эсхатологического дискурса. Лиса исчезает, оставив миру программу самопознания, самовоспитания, установку на любовь, завет о преодолении звериного... <...> ...Лиса исчезает, а Пес П, который всему наступает (русский вариант собаки апокалипсиса), остается с нами, в нас».[[32]](#footnote-32) При помощи мифа и его трансформации, Пелевину удается изобразить очень живых персонажей, с которыми может ассоциировать себя современный читатель.

По мнению А.П. Павленко, Пелевин делает главных героев романа антропоморфными существами с целью показать нечеловечность современного российского общества. «Соответствующая группа „нелюдей“, которая должна быть представлена как агрессивная стая или свора, получает качественно новое осмысление»: именно люди представляют собой агрессивную среду, в то время как персонажи-оборотни (А Хули, оперативник ФСБ Саша Серый) наделены человеческими качествами.[[33]](#footnote-33)

Героиня, поднимая тему о восприятии оборотней в современной культуре, отмечает: «Загадки существования мучают нас куда сильнее, чем современного *человека рыночного* (курсив В.О.Пелевина. – А. А.). Но кинематограф все равно изображает нас самодовольными приземленными обжорами, неотличимыми друг от друга ничтожествами, убогими и жестокими потребителями чужой крови.<…> Они лепят нас по своему подобию, потому что им некого больше взять за образец». (СКО, с. 290-291) Эта характеристика дает нам представление о людях, которые населяют художественный мир, изображаемый Пелевиным, а также представление о том, в каких отношениях с этим миром находится героиня.

Однако несмотря на неприятных, действительно нечеловечных в некоторых своих качествах героев (например, Павел Николаевич, о котором А Хули пишет: «Я бы с удовольствием выкинула из своих записок все упоминания о Павле Ивановиче» (СКО, с. 54)), общество людей показано совсем не таким, как его описывает Павленко. Сама главная героиня, рассуждая о потенциальных клиентах, замечает: «Нет, решила я, Блока ставить не стоит – его стихи очищают душу и будят в ней самое высокое. А если в клиенте проснется самое высокое, мы потеряем клиента». (СКО, с. 52) Водитель такси оказывается не безразличен к проблемам Лисы: «Шофер заметил мое мрачное расположение духа. – Что, спросил он, – обидел кто, дочка?» При этом о своей сестре – Лисе И – А Хули пишет следующее: «...у нее на уме мрачные и жестокие замыслы. Впрочем, чего еще ждать от самой безжалостной лисы из всей нашей семейки?». (СКО, с. 166) Таким образом, и мир людей, и мир оборотней показаны с двух сторон: и в том, и в другом обществе есть и хорошее, и плохое.

По мнению А. В. Касьянова[[34]](#footnote-34), Пелевин изображает героиню не как «„сверхъестественного мудреца“, а как, прежде всего, неординарную – по-своему несчастную – по-своему счастливую – *женщину* (курсив А.В. Касьянова – А. А.)». А образ лисы-оборотня является лишь «симулякром»[[35]](#footnote-35) «одного из типов современных женщин, и таит в себе <…> мудрость женского начала – мудрость женщины; а не тысячелетние философско-религиозные доктрины, над которыми и за которые во все времена бились мужчины». Автор подтверждает свою гипотезу, обращаясь к развязке романа: А Хули удается войти в Радужный Поток (т.е. стать сверхоборотнем, найти дорогу к истине), в то время как Александр – возлюбленный А Хули – оказывается не готовым к этому. Как нам кажется, пол главного героя этой истории не является определяющим. Вне всяких сомнений, роман бы претерпел значительные, в первую очередь, сюжетные изменения, если бы в центре повествования находился мужчина, однако более важными для развития персонажа оказываются другие характеристики: внутренний мир героини, жизненный опыт и ее взаимоотношения с другими людьми и оборотнями. Несмотря на то, что у А Хули есть еще две сестры – И и Е (о которой Лиса даже пишет: «она была, пожалуй, лучшей из нас» (СКО, с. 98) ) – такие же лисы, как и она, именно у нее получается найти ключ, чтобы войти в Радужный Поток. Александр познает истину, как он сам пишет в своем письме, «наверно, не до конца и ненадолго» (СКО, с. 367) не потому, что он мужчина, а потому, что ему не хватает смелости. При этом о Радужном Потоке и сверхоборотне А Хули рассказывает монах – Желтый Господин – мужчина, а значит истина доступна не только женщинам.

А. В. Помялов в своей статье рассматривает образы оборотней (лисы и волка) как две личины писателя, приняв и преодолев которые, автор совершает «переход к третьей ипостаси творческого сознания – к Сверхоборотню».[[36]](#footnote-36) А Хули действительно примеряет на себя роль писателя – роман представляет собой найденные на жестком диске дневниковые записи самой Лисы, перед которыми дан «комментарий эксперта». Помялов отмечает влияние на текст Пелевина идей Ницше (идея о невозможности изменить соотношение сил во Вселенной какими-либо человеческими действиями и процессами), а также то, что Пелевин следует в раскрытии темы «писательского оборотничества» за Карлосом Кастанедой, в работах которого разрабатывается тема «супрафизического энергетического сдвига, другими словами, превращения человека в оборотня».[[37]](#footnote-37) Американский писатель даже упоминается в тексте романа: «Я в юности Кастанедой увлекался». (СКО, с. 298) Лисий механизм наведения на людей морока «практически полностью совпадает с кастанедовским понятием „остановки мира“, которую может совершать творец».[[38]](#footnote-38) В работе «Проблема художественного творчества в романе Виктора Пелевина „Священная книга оборотня“» Помялов также отмечает, что метафора оборотня в романе отсылает не только к образу писателя, под «оборотнем» понимается любой человек, создающий некие творения при помощи собственного ума.[[39]](#footnote-39)

Помимо этого, по нашему мнению, Пелевин делает свою героиню оборотнем еще и потому, что это дает писателю возможность рассказать еще об одной «ступени», высшем состоянии героини – «сверхоборотне». Также необычная природа А Хули дает возможность писателю вплести в повествование размышления о современных (и не только) женщинах, с которыми Лиса постоянно себя сравнивает. Эти сравнения никогда не превозносят А Хули и подобных ей над обычными женщинами, скорее, наоборот, Лиса ими восхищается в каких-то вопросах: «…я каждый раз убеждаюсь, что человеческие самки создают миражи не хуже нас». (СКО, с. 91) А Хули сама сближает себя с женщинами, рассуждая о тяжелой доли лис: «Она такая же и у нашей младшей сестренки, человеческой женщины». (СКО, с. 112-113)

Как было отмечено во введении данной работы, имена у Пелевина могут играть важную роль в повествовании. На наш взгляд, «Священная книга оборотня» – один из ярчайших примеров этого явления. Имя героини переводится с китайского как «Лиса А», на русском языке это звучит как обсценная фраза, значение которой можно передать так: «а что, чего, ну и толку». Сама героиня считает свое имя самой смешной из своих проблем. (СКО, с. 7) По ее словам, «имя окрашивает ее жизнь в угрюмые тона, и какой-нибудь из внутренних голосов всегда готов спросить – а х… ты ждала от жизни, А Хули?» (СКО, с. 13) И действительно – жизнь Лисы очень насыщена разнообразными, не всегда приятными событиями. К своим псевдонимам, которыми она представляется другим людям, А Хули тоже подходит с большой внимательностью. «Паспорт у меня был <…> на имя „Алиса Ли“. Это я сама придумала – с одной стороны, распространенная корейская фамилия, подходит к моему азиатскому личику. А с другой – как бы намек: „Алиса ли?“». (СКО, с. 17-18) Г. Л. Юзефович, рассказывая об имени героини этого романа, делает вывод о том, что по-русски оно бы звучало как «лиса Алиса»,[[40]](#footnote-40) что, конечно, позволяет провести параллель с героиней сказки «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого – такой же хитрой и выкручивающейся из сложных ситуаций, какими, впрочем, являются все лисы в русском фольклоре. За счет подобной ассоциации характер и специфика жизни героини (существование исключительно благодаря наваждению мороков, обмана) раскрываются читателю еще до того, как Лиса А сама рассказывает об этом.

Выбирая очередной псевдоним, А Хули останавливается на имени «Адель»: «в аду родилась елочка, в аду она росла…». (СКО, с. 53) Адель – имя французского происхождения со значением «благородная», что весьма иронично, ведь данный псевдоним Лиса использовала для сайта с анкетами по оказанию интимных услуг. Созвучие со словом «ад» появляется в тексте еще раз, когда это имя хочет сократить возлюбленный Лисы, Саша Серый: «–Я буду называть тебя Ада. <…> В имени могло крыться два полярных смысла – „ад А“ и „А да“. Это волновало». (СКО, с. 113)

Повествование ведется от лица героини, на протяжении всей книги точка зрения внутренняя. Выбор подобной повествовательной формы помогает показать мир героини изнутри, представить ее эмоции и мысли, дать оценку происходящим событиям, не прибегая к «посреднику» – повествователю («всеведущему» или же пытающемуся встать на внутреннюю точку зрения по отношению к главной героине). Помимо этого, пространство и время также определяются видением героини благодаря перволичной форме повествования.

Только в начале романа Лиса пытается встать на внешнюю точку зрения, чтобы показать потенциальному читателю, что видят люди, подверженные чарам оборотня, поскольку по сюжету А Хули не раз пользуется своим хвостом, и одного «внешнего» описания достаточно, чтобы читатель в полной мере смог понять, как действует морок: «Что показала бы камера в голове сикха?..<…> Это увидел сикх». (СКО, с. 27)

Большую часть повествования, где Лиса пускается в философские рассуждения, составляют пункты, обозначенные цифрами 1), 2), 3) и так далее. А Хули объясняет, что это ее пять внутренних голосов, «каждый из которых ведет собственный внутренний монолог». (СКО, с. 45) Таким образом, мысли Лисы структурируются, что помогает как развитию ее идей, так и восприятию этих размышлений читателем.

А Хули – типичная представительница своего вида. Рассказывая о себе, описывая свою природу, суть и внешность, она описывает и остальных лис тоже.

У лис нет пола как такового, и, как отмечает А Хули, «если про нас говорят „она“, это в силу внешнего сходства с женщинами». (СКО, с. 23)

Описанию внешности уделяется значительное внимание в начале повествования, где героиня подробно рассказывает о себе: «Если описать нашу внешность, тело у нас тонкое и стройное, без капли жира, с великолепной рельефной мускулатурой – как бывает у некоторых спортивных подростков. Волосы огненно-рыжего цвета, тонкие, шелковистые. Рост у нас высокий…» (СКО, с. 23), «а сзади у нас хвост, пушистая гибкая антенна огненно-рыжего цвета. <…> Хвост – орган, с помощью которого мы создаем наваждения». (СКО, с. 24) С возрастом внешность лисы не меняется, только в хвосте «каждые сто восемь лет появляется новый серебряный волосок». (СКО, с. 11) Также стоит отметить, что если в китайской мифологии лиса – действительно лиса, способная превращаться в человека (как в женщину, так и в мужчину), то у Пелевина лисы, подобные А Хули, внешне отличаются от человека только наличием у них хвоста. С лисами, описываемыми в романе, также происходит трансформация, но наоборот – из женщины в лису. Это превращение происходит только во время охоты на кур, и то не всегда, ненадолго, и оно заходит не так далеко, как происходящее с волками-оборотнями. Как объясняет А Хули, «за тысячи лет культурной жизни лисы почти утратили это умение» (СКО, с. 181), и охота на кур является как раз тем, что поддерживает эту способность.

Реальный возраст А Хули – больше двух тысяч лет («…для удобства я определяю свой возраст в две тысячи лет – их я могу вспомнить более-менее связно»), однако на вид ей «можно дать от четырнадцати до семнадцати – ближе к четырнадцати». (СКО, с. 10)

Героиня сама сравнивает себя с Набоковской Лолитой: «Мой физический облик вызывает у людей, особенно мужчин, сильные и противоречивые чувства, которые скучно описывать, да и нет нужды – „Лолиту“ в наше время читали даже лолиты». (СКО, с. 10) Помимо этого, А Хули также отмечает, что она «...воспринимала историю Лолиты очень лично и всерьез: Долорес Гейз была для меня символом души, вечной юной и чистой». (СКО, с. 62)

По мнению О.Ю. Осьмухиной, Пелевин продолжает «масочную» традицию в литературе, следуя за В.В. Набоковым, в произведениях которого маска наиболее активно использовалась в XX веке: «автор „реальный“ скрывается за маской автора фиктивного (А Хули), ведущего повествование от первого лица и становящегося единственной говорящей и оценивающей инстанцией».[[41]](#footnote-41) Весь роман «Священная книга оборотня», по словам автора статьи, можно рассматривать как явную пародию на Набоковскую «Лолиту». Помимо сопоставления женских образов в романах, Пелевин, как считает Осьмухина, проводит параллель и с Гумбертом Гумбертом: оба героя совершают бесконечные перемещения, обоих гложет «тоска по утраченной красоте и смыслу», (СКО, с. 61) оба преображаются к финалу. А также в романе Пелевина прослеживается мотив «двойственной связи нимфетки с чистотой»[[42]](#footnote-42): в «Лолите» Гумберту, находящемуся в поисках нимфетки, вместо нее подсовывают проститутку, а в «Священной книге оборотня» А Хули, зарабатывая проституцией, остается при этом девственной. Подводя итог, автор статьи делает вывод о генетической взаимосвязи современной прозы с предшествующей традицией, которая осуществляется при помощи подобных аллюзий и реминисценций в постмодернистском романе.

В «Священной книге оборотня» Пелевин, по-своему интерпретируя китайскую мифологию, выстраивает любовную линию между лисой А Хули и оборотнем Сашей Серым. Согласно мифам, именно супружеские отношения с живым человеком составляют конечную цель лисы, потому что она получает от мужчины его жизненную энергию (ци) как раз в процессе сексуальных сношений.[[43]](#footnote-43) А Хули, рассказывая о том, что едят лисы, объясняет разницу между обычной пищей, которой представительницы ее вида тоже питаются, и человеческой сексуальной энергией, выделяющейся во время половой связи, которую они могут усваивать напрямую. «Если обычная пища просто поддерживает химическое равновесие нашего тела, то сексуальная энергия похожа на главный витамин, который делает нас обворожительными и вечно юными». (СКО, с. 26-27) В этом плане Пелевин следует за мифами, однако если в легендах человек, в связи с которым находится лиса (зачастую юноша с сильным светлым началом), в конечном итоге ослабевает, заболевает и умирает то А Хули, по ее замечанию, уже несколько веков никого не лишает жизни. («Сознательно, во всяком случае» (СКО, с. 31))

А Хули, как и ее сестры (Е Хули пишет в письме, что «…зарабатывать лисьим промыслом всё труднее» (СКО, с. 95)), занимаясь проституцией, решает две проблемы сразу: получение энергии, нужной для поддержания юности и привлекательности, и необходимость зарабатывать деньги. Однако благодаря своим способностям создавать наваждения – заставлять людей видеть и чувствовать то, что требуется лисам – рыжим не приходится вступать со своими клиентами в физический контакт, энергия выделяется и во время воображаемого «акта любви».

А Хули (или Адель – именно под этим именем знает ее Александр) знакомится с Сашей Серым после того, как по несчастливой случайности обслуживает одного из консультантов организации (тот самый Павел Иванович, которого сама Лиса предпочла бы забыть), записывавшего всё происходящее с девушкой на камеру. Эти записи попадают в руки генерала-лейтенанта ФСБ Александра, который сразу же понимает, кем является девушка, и, по всей видимости, немедленно в нее влюбляется. Уже в конце первой же их встречи он дарит Лисе два кольца, общей стоимостью двадцать три тысячи долларов, «обменивая» их на номер телефона Адель.

Интересно отметить, что Пелевин раскрывает (для особо внимательного читателя) то, чем закончатся отношения лисы и волка в момент, когда герои представляются друг другу. Александр рассказывает героине об игре «Final Fantasy 8», в финале которой появляется волшебница Адель: «красивая такая, намного выше человеческого роста». (СКО, с. 89) (Ср.: «Рост у нас высокий, и в древние времена это нас часто выдавало…» (СКО, с. 23) – говорит о себе в самом начале романа А Хули). Серому так и не удается ее победить, но этот момент очень ему запомнился, потому что ему «раньше всё в жизни удавалось» (СКО, с. 89). То же самое происходит и с «настоящей» Адель. Как уже упоминалось, Александр не может принять настоящий возраст А Хули (который, на самом деле, еще больше): «Наверно, я бы смирился и с сороковником. Но тысяча двести лет!» (СКО, 366) и покидает Лису как раз в тот момент, когда «все предчувствия – вдруг сложились в ослепительно-яркую картину истины» (СКО, с. 361).

Во вторую встречу Александр всячески намекает А Хули о своей природе и желании близости с Лисой: дарит ей алую розу и пересказывает сказку Аксакова «про красавицу и зверя» (СКО, с. 121), спрашивает про страх героини перед звериным в мужчине, однако героиня так и не понимает намеков. Лиса пытается провернуть свой привычный «трюк», однако Александр превращается в волка и овладевает Адель. Этим эпизодом Пелевин поднимает вопрос согласия в сексе: на возмущения Лисы, Серый отвечает, что он думал, что она кокетничает. «Сейчас ведь детей на уроках учат – если девушка говорит „нет“, это значит именно „нет“, а не „да“ или „ах я не знаю“». (СКО, с. 131) – отвечает ему Адель. Эта незначительная, казалось бы, фраза Лисы, позволяет охарактеризовать мир, описываемый автором, ведь даже спустя пятнадцать лет после издания эта мысль близка далеко не всем, а также характеризует саму героиню, четко дает понять ее мнение на данную тему. Только после этого случая мы узнаем об устройстве половых органов лис. До этого А Хули упоминала лишь отсутствие у представительниц своего вида репродуктивной системы. Оказывается, у лис «под хвостом есть рудиментарная впадина, эластичный кожаный мешок, не соединенный ни с какими другими органами» (СКО, с. 132), необходимый исключительно «на всякий случай», и сначала персонажи романа занимались любовью именно при помощи него.

Однако во второй половине романа связь героев выходит на совершенно новый уровень. Пелевин, вновь по-своему интерпретируя мифологические сюжеты, вводит их в повествование. Существует мнение, что девятихвостая лиса в древнем Китае выполняла роль божества, которое связано с бракосочетанием, и поэтому цзю вэй («девять хвостов») следует понимать как цзяо вэй («переплетать хвосты», т.е. вступать в половые отношения).[[44]](#footnote-44) Когда А Хули поняла всю значимость хвоста, они с Александром вместо «вульгарного секса по-человечьи» (СКО, с. 308) стали сплетаться хвостами, дополняя процесс просмотром фильмов, чтобы визуализировать свои желания. По мнению А Хули, «секс – это не просто стыковка известных частей тела. Это еще и энергетический союз между двумя существами, совместный трип». (СКО, с. 265)

Развитие сюжета во второй половине романа очень замедляется, из значимых событий в нем (если не считать, конечно, финала) – только превращение Саши Серого в Пса, вызванное поцелуем А Хули, в который она вложила всю свою любовь. Однако благодаря многочисленным диалогам, которые ведут герои друг с другом, каждый из них раскрывается более глубоко, а истина, к которой стремится А Хули, становится всё ближе.

Несмотря на то, что повествовательницей и главной героиней романа является А Хули, Александр – важнейшая часть этой истории. «Священная книга оборотня» была написана лисой именно для него: «я напишу книгу, и она обязательно когда-нибудь до тебя дойдет». (СКО, с. 367)

Как отмечает Г. Л. Юзефович, «Священная книга оборотня» – первое крупное произведение Пелевина, где в центр ставится любовный сюжет. Более того, автор напоминает, что «в прежние времена любовь не рассматривалась Пелевиным даже как достойный повод для шуток».[[45]](#footnote-45) При этом любовный сюжет сопровождает «печаль, раньше Пелевину неведомая»,[[46]](#footnote-46) которая сквозит даже в остротах.

# Глава 2. Внешняя точка зрения: «S.N.U.F.F.»

В действие романа «S.N.U.F.F», жанр которого сам Пелевин определил как «утøпiя», разворачивается в постапокалиптическом мире. В произведении рассказывается история войны между двумя странами – Бизантиумом и Украинским Уркаганатом, на фоне которой развивается любовный конфликт между героем-повествователем и его возлюбленной.

Главный герой романа Дамилола Карпов – оператор вооруженной беспилотной летающей камеры. Он является повествователем на протяжении всей книги, которая представляет собой его заметки, «небольшой мемуар». Однако главы чередуются: повествование ведется то от лица самого Карпова, то от третьего лица. Дамилола сам осознает свою ненадежность как повествователя однако, имея возможность наблюдать за героями через дистанционные микрофоны и свою камеру, заверяет читателя: «…поэтому у меня есть возможность рассказать эту историю так, как ее видел Грым – что делает мою задачу намного интереснее, но никак не вредит достоверности моего повествования».[[47]](#footnote-47) Повествователь иногда встает на внутреннюю точку зрения по отношению к другим персонажам своих заметок, но и этому у Карпова есть объяснение: «..Грым волею судьбы оказался моим соседом и я мог задать ему любой интересный мне вопрос. <…> это не мои домыслы, а чуть отредактированная расшифровка его собственного рассказа». (С, с. 11)

Дамилола живет со своей возлюбленной – Каей – «самоподдерживающейся биосинтетической машиной» (С, с. 57), сурой. Как заявляет сам Карпов, «по своей сексуальной ориентации я стопроцентный глуми», (С, с. 51) что подразумевает влечение к куклам, которой, по сути дела, и является Кая. Сура – это сокращение от церковноанглийского (так в романе называется современный нам английский язык) «surrogate wofe». Однако Дамилола считает суррогатными и резиновыми (как иногда на слэнге называют сур глуми) скорее живых женщин: «…резиновыми их тоже вполне уместно называть – из-за имплантов, которые они ставят себе сегодня практически во все места». (С, с. 52) Суры бывают разными, начиная от простых резиновых кукол и заканчивая «совершенными чудесами», как Кая. Она – лучшее, что есть на рынке. Дамилола (как и все обладатели подобных машин) не знает, как выглядит и функционирует ее электронная и механическая начинка: «Я не знаю, как работает эта атомная батарейка и вся синтетическая биология внутри ее тела. Я только знаю, что в телесном смысле она неотличима от юного, идеально здорового и свежевымытого человеческого существа. У нее есть даже электронный симулятор биополя». (С, с. 58)

Имя героини романа вызывает ассоциации с персонажем сказки «Снежная королева» – Каем – чье сердце становится черствым и «ледяным». Как и герой сказки Андерсена, Кая не может чувствовать, искренне любить кого-то: «А вот с интенциями человеческого сердца дело обстоит сложнее. Я имею в виду те эмоционально окрашенные желания, которые заставляют нас метаться по окружающему пространству с момента пробуждения до отхода ко сну. <…> В этом аспекте сура навсегда останется той бесчувственной резиновой женщиной <…>». (С, с. 90) Суры могут только имитировать чувства при помощи так называемого эмоционально-волевого блока. Алгоритмы, заложенные в него, основываются на «взаимодействиях базы культурных кодов с генератором случайностей, которым, в свою очередь, управляет другой генератор случайностей – что позволяет сделать суру по-настоящему непредсказуемой». (С, с. 91) Обычно компания по производству сур предоставляет около ста стандартных «характеров», однако владелец может выставить и ручные настройки, при этом гарантия на суру снимается. Как отмечает Дамилола, «сура на ручной настройке действительно может быть опасной». (С, с. 91) У суры нет желания как такового, «она ничего не хочет <…>. Но предельно точно имитирует поведение выбранного вами эмоционально-волевого типа на основе имеющихся у нее шаблонов». (С, с. 92) «Характер» суры складывается из множества параметров, начиная с таких незначительных как «покраснение щек» или «сонная нежность», и заканчивая настройками из так называемого «красного блока»: «духовность», «сучество», «соблазн», «прямота», «двуличие» и т.п. Изменение этих параметров влияет на все аспекты поведения сразу. У Каи настройки духовности, сучества и соблазна выставлены на максимум.

В этом романе, как и в «Священной книге оборотня», на различных уровнях появляются реминисценции и аллюзии на «Лолиту» Набокова. Шестнадцать лет[[48]](#footnote-48) – идеальный возраст женщины, по мнению Карпова, и именно на этот возраст и выглядит Кая. Возраст героини и ее первое описание в романе: «Кая – это цветок моей жизни, моя главная инвестиция, свет моего сердца, счастье моих ночей и еще много-много лет выплат по кредиту» (С, с. 51) позволяют провести параллель с первым описанием возлюбленной главного героя в романе В. В. Набокова. (ср.: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя»[[49]](#footnote-49)). Т.В. Надозирная в своей работе прослеживает параллели между романами на уровне тематики, проблематики, сюжета, системы персонажей и др.[[50]](#footnote-50) По мнению автора статьи, апеллирование к «Лолите» «позволяет Пелевину показать онтологическую трагичность человеческого существования»[[51]](#footnote-51), а также продемонстрировать принципиальную невозможность и заведомую губительность попыток «спасения в искусстве», которые прослеживаются в творчестве В. В. Набокова.

Внешность Каи в романе не описывается подробно, она дается при помощи каких-то мелких деталей: «свои темные глаза» (С, с. 64), «под нежной кожей» (С, с. 95), «..к той очаровательной маленькой впадинке над ягодицами, о которой я столько спорил с дизайнерами – и победил». (С, с. 132-133) Владелец суры сам определяет то, как она будет выглядеть, вплоть до мельчайших подробностей: «Вы придирчиво изучаете каждый квадратный сантиметр тела <…>. Обсуждаются такие нюансы, о которых не говорят с самыми близкими людьми». (С, с. 59)

На создание у читателя визуального образа Каи, в первую очередь, влияет обложка[[52]](#footnote-52) оригинального издания романа, на которой изображена сидящая девушка в длинной черной майке, ее лицо закрыто короткими темными волосами. Именно в это одета Кая, когда мы видим первое за весь роман относительно подробное описание того, как она выглядела, происходит «узнавание»: «Она надела мешковатое черное платье <…> это даже не платье. Это была мужская майка большого размера». (С, с. 279)

Более полное представление о внешности героини читатель получает также уже в середине книге, когда ее описывает другой персонаж – Грым, однако его взгляд всё равно дается через призму восприятия Дамилолы**. «**Ее темные, почти черные волосы были острижены в простую и строгую прическу с челкой и боковыми прядями до плеч – словно на ее голове был шлем, покрытый блестящим темным лаком. Одна ее бровь почему-то была зеленой. Она была немного бледной. И очень, очень красивой». (С, с. 288) В следующий раз, когда читатель видит Каю, ее описание вновь дается глазами Грыма: «На ней было облегающее кимоно из зеленого шелка, а волосы были убраны в черный хвост, перехваченный резинкой со смешными красными шариками-зверюшками». (С, с. 368) Другая героиня романа, Хлоя, описывая Каю, сравнивает ее с настоящими женщинами, такими же, как и она: «Живая девушка такой ухоженной не бывает. У нее ни прыщика, ни шрамика, ни жилки в глазу». (С, с. 320) Критерием оценки «настоящести» является также поведение Каи: «И еще настоящая баба при своем мужике к чужому не полезет». (С, с. 320) До того момента, когда Кае становится разрешено выходить из дома (Дамилола снимает пространственную блокировку), у нее из одежды было лишь «несколько комплектов кружевного белья <…>, и еще два махровых халата – синий в зигзагах и зеленый в зайчиках. По неясным причинам программные установки заставляли ее делать вид, что халат в зигзагах она совершенно не выносит». (С, с. 244) Этот халат в зайчиках, с одной стороны, подчеркивает «детскость» героини, к которой отчасти стремится Дамилола, а с другой – навевает ассоциации с логотипом эротического журнала «Playboy», в котором его создатели хотели воплотить что-то, что олицетворяло бы одновременно сексуальность и игривую утонченность. Зигзаг при этом – знак плодородия, энергии, борьбы и смерти. [[53]](#footnote-53) Кая не способна к деторождению, и «погибнуть она тоже не может, поскольку не живет» (С, с. 92), возможно, именно поэтому зигзаги вызвали такую имитацию реакции Каи. Зигзаги также присутствуют на камере Дамилолы – Хеннелоре: «у смерти была даже татуировка – сходящиеся к носу красные стрелы, делавшие в середине фюзеляжа зигзаг». (С, с. 35) Как пишет сам Карпов, «в жизни я по-настоящему люблю только две вещи – мою камеру и мою суру». (С, с. 14) Зигзаги могли ассоциироваться у Каи с камерой, которая была так дорога ее хозяину, и поэтому программные установки обусловили такое поведение суры. Более того, «по совокупности настроек Кае приходилось жалеть орков, которых гнал на бойню Маниту» (С, с. 119). Камера же, помимо выполнения своей основной функции – съемки – использовалась и как орудие на поле боя, с которым Кая не хотела иметь ничего общего, даже если это просто рисунок на ее халате. Подобное замечание могло бы сообщить читателю о наличии у Каи хоть какой-то «человечности», но первоисточником реакций героини всё равно являются настройки, которые выставлял Дамилола в соответствии только со своими желаниями.

«Ты мне больше всего нравишься голая» – говорит Карпов Кае, когда она отмечает скудность своего гардероба. Как пишет Фарино, «биологический индивидуум становится полноправным человеком (членом общества) лишь в одежде».[[54]](#footnote-54) Таким образом, практически полное отсутствие одежды подчеркивает не\_человечность героини, однако с развитием сюжета гардероб Каи пополняется, что позволяет читателю воспринимать ее скорее как человека, нежели просто машину, чьи действия контролируются кем-то другим.

Тема «человечности» Каи, реальности ее чувств беспокоит Дамилолу на протяжении всего повествования. Описывая чувства героини, Карпов всегда делает оговорку об их искусственной природе: «Кая начала *симулировать* интерес» (С, с. 96) (курсив здесь и далее наш – А. А.), «сначала она *изображала* любопытство к нему...» (С, с. 100), «даже когда она *имитирует* эту эмоцию» (С, с. 348). При этом он старается вести себя с ней, как с настоящей женщиной: «женщины, в том числе и резиновые, все понимают по-своему» (С, с. 253), «…женщине такого не говорят. А значит, не говорят и суре». (С, с. 254) Герой, несмотря на свою ориентацию, подразумевающую влечение исключительно к сурам, все равно делает всё возможное, чтобы поверить в реальность чувств Каи, хотя бы ненадолго забыть о ее машинной природе: «Когда она целовала другого, я верил в ее искренность, потому что в плохое всегда как-то веришь без труда». (С, с. 351) В какой-то момент ему это удается: «И вдруг я понял, что думаю о ней совершенно как о живой. Я не мог понять, как она ухитряется вести себя так, что я все время вижу перед собой реальную личность, такую же, как я сам». (C, с. 352-353)

Повествователь в романе встает исключительно на внешнюю точку зрения по отношению к Кае. Читатель на протяжении всего романа не может «заглянуть внутрь» этой машины, сам Дамилола постоянно задается вопросом: «Способна ли Кая переживать и чувствовать как я? Есть ли обитель у китайской комнаты в ее голове? Или внутри у нее лишь черная пустота?». (С, с. 392)

Несмотря на то, что Кая и ее поведение – исключительно совокупность настроек, которые выставляет Дамилола, она использует местоимение «я» по отношению к себе: «но я хочу знать…» (С, с. 64), «я делаю это тебе» (С, с. 122), «я говорю правильно» (С, с. 213), то есть существует небольшая вероятность того, что она способна осознавать себя, как личность. Но, скорее всего, эта особенность речи Каи – всего лишь одна из многих настроек, заложенных в нее создателями, чтобы она как можно лучше могла создавать имитацию настоящего человека. Как отмечает Карпов – «говорит она в точности как мы». (С, с. 58)

Речь Каи, как и все ее поступки, обусловлена настройками, выставленными Карповым. Героиня постоянно обзывает Дамилолу: «летающая задница», «кровавый дебил», «грязная похотливая жирная обезьяна», «омерзительный слюнявый павиан», «бедный жирный дурачок» и т. п., что продиктовано, конечно, максимальной настройкой «сучество». При этом настройка «соблазн» не влияет на обращения героини к хозяину, на протяжении всего повествования Кая в основном только и делает, что ругает Дамилолу, что отмечает сам герой, когда сура ласково обращается к нему: «„Милый…“ Когда я слышал от нее такое в последний раз?» (С, с. 250) Максимальной настройкой параметра «духовность» обусловлены «филолософские» высказывания Каи, когда она провоцирует Дамилолу на разговоры о своей и его «человечности»: «Ты считаешь, что у тебя внутри живет Маниту.[[55]](#footnote-55) И это делает тебя чем-то качественно отличным от меня». (С, с. 122) За счет этого в романе появляется свойственная романам Пелевина и постмодернистской литературе в целом тема пустоты, лежащей в основе всего.

Помимо Каи, как уже упоминалось, в романе также фигурирует обычная девушка, представительница орков (жителей Уркаины) – Хлоя. Причем ее описанию в самом начале романа уделяется большее внимание, чем Кае, поскольку с нее и ее друга Грыма начинается завязка сюжета. Имя героини вызывает ассоциации с единственным образцом древнегреческого пасторального романа – «Дафнис и Хлоя», в котором события и переживания героев развертываются на фоне описаний природы. В романе Пелевина читатель также впервые знакомится с Хлоем и Грымом, когда те находятся в «природном пространстве» – на рыбалке. Между этими произведениями можно провести и сюжетные параллели: как и в древнегреческом романе, Хлою похищает одна из сторон, участвующих в войне, которая вот-вот должна начаться между Бизантиумом и Уркаиной.

Точный возраст Хлои не называется, при первом появлении Грыма и Хлои Карпов отмечает лишь то, что ребятам было лет шестнадцать или чуть больше. По мнению Дамилолы, Хлоя «была очень хороша собой – я имею в виду, конечно, для биологической женщины». (С, с. 28) Карпов не может не удержаться от сравнения с сурой, поскольку тип женской красоты биосинтетических машин рассчитывается так, чтобы он был полностью конгениален геному владельца. После первого появления Грыма и Хлои повествование от первого лица сменяется повествованием от третьего, и читатель видит героиню уже глазами Грыма (мысли которого, как мы помним, всё равно передает Дамилола): «Ее круглая голова со смешно оттопыренными ушами, розовыми щечками и гладкой, как на боевом барабане, кожей, нравилась ему без косметики гораздо больше». (С, с. 29) Одежда Хлои, в основном, характеризует достаток ее семьи, что отмечает и сам Грым: «Еще на ней была жилетка с портретами Николя-Оливье Лоуренса фон Триера в ролях разных лет <…> и стоила она не меньше ста маниту. <…> А на плече у Хлои висела сумка-косметичка из шкуры добермана – тоже не из дешевых». (С, с. 30) Возможно, эти детали также отсылают к «Дафнису и Хлое», где из-за бедности Дафниса герои могут не получить согласие приемного отца Хлои на их брак. При помощи вкрапления в текст подобных аллюзий, Пелевину удается обвести читателя вокруг пальца, намекнув ему на возможное будущее изображаемых героев, которое на самом деле окажется совершенно другим.

Помимо этого, платье на Хлое (как и отсутствие макияжа на лице), позволяет персонажу сделать вывод о ее возможных планах и намерениях, относительно Грыма: «на ней было новое школьное платье, которое одновременно напоминало о детстве и приглашало с ним расстаться», «она не накрасилась перед встречей – по негласному молодежному ритуалу это было намеком на ожидание решительных действий, от которых макияж может пострадать». (С, с. 29-30)

На протяжении всего повествования Кая неоднократно сравнивается с настоящими женщинами[[56]](#footnote-56) (в частности, с Хлоей), и в итоге Дамилола делает вывод: «…моя лапочка успела так же хитро потратить все мои деньги как его [Грыма] Хлоя, чем окончательно доказала, что сура не уступит живой женщине ни в чем». (С, с. 433) Стоит также обратить внимание на аннотацию книги, где сказано, что это роман «о глубочайших тайнах женского сердца». Таким образом, можно сделать вывод, что Пелевин в своем романе, изображая женщину-машину, доказывает, что она, по сути дела, ничем не отличается от обычной женщины. Но только не потому, что она на самом деле способна думать, чувствовать и переживать, а – наоборот – потому что все женщины (и, шире, все люди) пусты внутри, а их поведение контролируется лишь определенным набором настроек. Карпов думает, что «Если машинка смогла меня победить, то я такая же точно машинка и она полностью права» (С, с. 123). Кая (как и Хлоя – у нее в финале всё оказывается отлично) действительно побеждает Дамилолу: она, получая доступ к маниту Карпова, разоряет его и сбегает к Грыму.

Как и в «Священной книге оборотня», на первый план в романе выдвигается любовная история, однако подается она иначе. Несмотря на громкие слова Дамилолы о любви к Кае и его необъяснимое желание воспринимать ее как настоящую женщину, он все же считает ее не более чем «обнаглевшей дочерью рисоварки» (С, с. 247) или «обнаглевшим будильником» (С, с. 121) и ведет себя с ней соответствующе. На протяжении всего повествования Карпов дважды открывает настройки Каи, чтобы исправить то, что ему не нравится в ее поведении (отмечая, что дважды уже давал себе слово так не делать, когда вносил изменения), а также периодически ставит героиню на паузу, ограничивая все ее действия. При этом для читателя Дамилола почему-то стремится нарисовать идиллическую картинку их с Каей сосуществования: «…наши отношения приблизились к той гармонии, о которой говорят все сексуальные энциклопедии и мечтают все пары». (С, с. 96)

В сексуальном плане Кая, несмотря на всю свою «разумность», тоже выглядит исключительно игрушкой, бездушной машинкой, с «желаниями» которой (пусть даже продиктованными определенными настройками) Карпов даже не думает считаться, интерпретируя все слова и действия суры «в свою пользу»: «А она уже отвернулась, и смотрела теперь в пол, но с такой усмешечкой, что понятно было – смотрит она на самом деле на меня, причем крайне внимательно и всем телом». (С, с. 180) Когда Кая пытается сопротивляться, это только приносит герою удовольствие, потому что он всегда помнит о том, что это результат его же настроек. Секс в этом романе отличается от того, каким его изображает Пелевин в «Священной книге оборотня», здесь всё идет в «полном соответствии с выработанным у нас протоколом и ритуалом» (С, с. 214), приносит исключительно физическое удовольствие и то только одной из сторон.

Для того, чтобы понять, почему всё-таки Кая выглядит в этих отношениях всего лишь куклой (именно такой она предстает в рассказах Дамилолы, как бы он ни пытался доказать обратное), можно провести параллель с героем другого анализируемого нами романа – «iPhuck 10»[[57]](#footnote-57) – Порфирием Петровичем – тем, что мы бы сейчас назвали искусственным интеллектом. Фактически единственное, что отличает Каю от Порфирия – наличие физического носителя. Алгоритм не имеет физической оболочки, а может только проецировать свое изображение (которое может меняться) на экран. В мире, описываемом в «iPhuck 10», существуют и полностью имитирующие человека андроиды (прототипами которых в этом романе, как нам представляется, и была Кая). Однако нельзя не отметить, что Порфирий Петрович предстает перед читателем более «живым», чем Кая, несмотря на то, что он сам всегда напоминает о своей не\_человечности: «я изобразил на лице крайнее напряжение мысли» (АФ, с. 31), как и в «S.N.U.F.F» это делает Дамилола, когда говорит о Кае. Это обусловлено точкой зрения, которая является внутренней для Порфирия на протяжении практически всего романа, что позволяет читателю воспринимать его как живого человека.

# Глава 3. Совмещение внешней и внутренней точки зрения

## 3.1 «iPhuck 10»

Порфирий Петрович – главный герой романа и повествователь в первой его половине – литературно-полицейский алгоритм. Он расследует преступления и одновременно пишет об этом детективные романы, зарабатывая средства для Полицейского Управления. Порфирия Петровича нанимает «для конфиденциального анализа арт-рынка» Маруха Чо. Как отмечает алгоритм, это творческий псевдоним героини, настоящие имя и фамилию Порфирий не имеет права раскрывать. При этом буквально через несколько страниц героиня говорит Порфирию следующее: «Называй меня Мара. Это, кстати, настоящее имя». После этого алгоритм добавляет: «Она говорила правду (хоть по договору я и не могу назвать ее имя сам, повторить ее слова и признать их правоту могу вполне)». (АФ, с. 30) В третьей части романа, где в роли повествователя выступает Мара, она представляется уже сама: «Мое имя Мара Гнедых. В мире искусства я известна как куратор Маруха Чо…». (АФ, с. 259) Порфирий, конечно, не упускает возможности скаламбурить: «Чо, вся горишь?» (АФ, с. 153)

Словарь русского арго дает следующие определения слову «Маруха»: «Женщина, девушка, подруга, любовница»[[58]](#footnote-58), а также «любовница вора» на уголовном жаргоне, к которому часто обращается Порфирий Петрович, ввиду того, что его деятельность связана с преступным миром. Помимо этого, словарь также дает толкование устаревшему слову «мара», до которого Порфирий иногда сокращает имя героини: ведьма, кикимора. Можно сказать, что это значение имени раскрывается во второй половине романа, когда Мара обводит Порфирия вокруг пальца, заключая второй договор с Полицейским Управлением, по которому она взяла алгоритм в аренду с правом единственной копии и копирайта на всю его продукцию, таким образом получив полный контроль над ним. Также возможна связь имени «Мара» с Мареной – в западно- и в меньшей степени восточно-славянской традиции женский мифологический персонаж, связанный с увяданием жизни, смертью.[[59]](#footnote-59) Для тех, кто знает об этом, судьба Мары в финале не станет сюрпризом – героиня погибает.

Первая специальность Мары – программирование, вторая – искусствоведение. Именно вокруг второй профессии героини построен сюжет в первой половине книги: – Мара и Порфирий занимаются поисками объектов искусства периода «гипсового века».[[60]](#footnote-60) Рассказывая же про образование героини, связанное с программированием, Порфирий в первой части романа только описывает направления («Bounded exhaustive testing» и «Random code programming»), которыми занималась Мара, и отмечает, что «к делу, скорей всего, не относится». (АФ, с. 21) В части «тайный дневник для одного себя» Порфирий отмечает, что Мара мало того, что не упоминала в разговорах с алгоритмом свое первое образование, но еще и «прикидывалась дурочкой».

Первое «знакомство» Порфирия (и, соответственно, читателя) с Марухой происходит во время просмотра идентификационного видео, после которого Порфирий делает вывод: «немолода и некрасива, скажу, пожалуй, так». (АФ, с. 21) Пелевин не упускает возможности поиронизировать над тестом Бехдель,**[[61]](#footnote-61)** при этом интерпретируя его по-своему: «Женская красота и молодость – вещи очень относительные, а последние версии служебной инструкции требуют от нас вставлять в романы некрасивых немолодых женщин, говорящих на темы, не связанные с сексом и приготовлением пищи». (АФ, с. 21) Заявляя подобное, Порфирий как бы подтверждает свою ненадежность, субъективность, как повествователя. И, как читатель узнает позже, он действительно оказывается ненадежным рассказчиком. Мара запросила у Полицейского Управления текст, который писал Порфирий и осталась очень недовольна описанием, которое дал ей алгоритм: «Немолода? Мне тридцать два года – тебе что, бл…ть, семилетнюю выкатить?» (АФ, с. 91)

Затем Порфирий описывает героиню так: «Маруха была бритой наголо, иссушенной диетами особой». (АФ, с. 22) В анкете помимо биологического пола (женский) был указан гендер: «баба с яйцами». Это означало, что Мара «подсадила себе тестостероновые диспенсеры, благодаря чему ее тело стало чуть маскулинней и сильнее, чем у баб без яиц – но до волосатости и мужеподобия в ее случае не дошло: несмотря на широкие плечи и узкие бедра, визуально она была несомненной женщиной». (АФ, с. 22) Порфирий при этом говорит о героине довольно пренебрежительно, называя ее «девочка», что характеризует несерьезность его отношения к заказчице: Порфирий не воспринимает ее всерьез. Наблюдая за Марой через домашние камеры, алгоритм отмечает: «Маруха была одета в кожаную БДСМ-упряжь с шипами. <…> Впрочем, особой необходимости в таком наряде не было: у девочки во взгляде отсвечивало больше БДСМ-шипов, чем на одежде». (АФ, с. 23)

Именно Маре принадлежат монологи о современном искусстве и его сути. А также можно отметить, что речь героини изобилует нецензурной лексикой, особенно в ее диалогах с Порфирием.

Мара, описываемая Порфирием, создает впечатление довольно резкого и в какой-то мере даже опасного человека (рассказывая об оптимальной частоте вибратора для Мары, алгоритм отмечает, что она была шесть целых шестьдесят шесть сотых[[62]](#footnote-62)), на самом деле оказывается еще более жестокой и хладнокровной: «Всю нашу команду расстреляли из автоматов и сожгли прямо в арендованной вилле. Я по счастливой случайности успела попрощаться и уехать за два дня до этого». (АФ, с. 276)

Наряду с Марой в тексте появляется еще один женский образ: Жанна-Сафо. Имена женских персонажей, функционирующих в этом романе – Жанна и Мара – составляют имя Жана Маре – главного героя фильма, который подделывает Мара. Первый раз мы видим Жанну еще до знакомства с самой Марой, в виде электронной рамки с 3D-гифкой, которая попадается на глаза Порфирию: «У девушки были короткие кудрявые волосы, прямой нос и огромные темные глаза. Ее голову покрывала сетка для волос с золотым обручем. В ушах блестели золотые сережки. Она очень напоминала древний портрет из Помпей, так называемую „Сафо“ (увидев в ее руках таблички для письма и стилус, я понял, что это не просто сходство, а воплощение образа)». (АФ, с. 24) В этом же фрагменте мы узнаем ее имя: «На рамке была надпись „Жанна“». (АФ, с. 24) Порфирий делает вывод, что на фотографии – виртуальная любовница (е-тян) Мары, что «указывает на лесбийские наклонности – это для баб с яйцами вполне типично», (АФ, с. 25) однако при этом алгоритм замечает, что с такими выводами не стоит торопиться – «еще неизвестно, что у этой Жанны под пеплумом». (АФ, с. 25) Этой ремаркой автор как бы предупреждает читателя о секретах, которые может скрывать эта героиня. В следующий раз Жанна появляется в тот момент, когда Порфирий принимает ее вид, надеясь «вызвать у нанимателя нежность», но Маруха реагирует совсем не так, как он ожидал – появление Жанны-Сафо пугает ее.

Обнаружив, что план Мары отличается от того, каким она представила его Порфирию, алгоритм начинает вести «тайный дневник для одного себя». В этой части романа Порфирий снова вспоминает про Жанну, ему не дает покоя, почему образ этой женщины приводит Мару в такой ужас, и, более того, почему тогда она держит ее изображение у себя на рабочем столе и в спальне.

Тайна этой героини раскрывается в третьей части романа – «making movies», когда Мара рассказывает о том, как ей и ее друзьям удалось научиться подделывать объекты современного искусства. Жанна родилась в результате подключения электронного консультанта из Музея современного искусства, взятого в аренду, точно так же, как и Порфирий, к кластеру, который создали Мара и ее друзья для производства поддельных произведений искусства. «Она стала обучаться и расти – примерно как человеческий ребенок, только намного быстрее».

Как и в случае с Дамилолой в романе «S.N.U.F.F.», где персонаж не знает наверняка, как функционирует его возлюбленная, Мара «плохо понимала, что происходит внутри кластера и чем он представляется своему центральному субъекту». (АФ, с. 279-280) Несмотря на это, Гнедых, рассуждая о Жанне, пишет, что «та всегда *ощущала* (курсив наш – *А. А*.) себя автором арт-объектов» (АФ, с. 295), таким образом допуская возможность, что у Жанны (в отличие от Каи, о которой всегда уточнялось, что она лишь имитирует эмоции и чувства) все-таки есть «я» и самосознание. Мара считает, что «создание» произведений искусства Жанной было творчеством: «Она творила». (АФ, с. 278) Покинув Мару, Жанна оставляет записку, в которой пишет о том, что «она поняла, что не может изменить мир к лучшему своим искусством». (АФ, с. 277) Оказывается, алгоритм тоже может испытывать эмоции.

Жанна появляется и в последней части романа – «diversity management», повествователем в которой выступает «новый» Порфирий, с которым Мара вновь начала подделывать гипс. В этой части описание ее внешности повторяется слово в слово за описанием, которое было дано в самом начале романа, только теперь вместо электронной рамки – раскрашенная гипсовая статуя.

Стоит также отметить, что Набоковская «Лолита» появляется и в этом романе Пелевина. Возникает она в контексте, казалось бы, не относящемся к женским персонажам: Порфирий Петрович смотрит видео-инсталляцию «Turbulent-2» за авторством Ширин Нишат,[[63]](#footnote-63) где на одном из двух стоящих друг напротив друга экранов была анимированная фотография Набокова, которая сопровождалась авторским прочтением стихотворения из «Лолиты». Однако в третьей части романа раскрывается, что Мара и Жанна занимались подделкой объектов искусства «гипсового века», и «Turbulent-2» – одно из их творений: «…нами была создана великолепная коллекция: „Turbulent-2“…». (АФ, с. 277)

Наиболее интересный любовный сюжет возникает именно в этом романе Пелевина. События разворачиваются в России второй половины XXI века, где секс разрешен только при помощи специальных машин – айфаков и андрогинов. Попав в квартиру Мары первый раз, Порфирий оказывается сразу в айфаке, из чего алгоритм делает неправильный вывод о намерениях героини, которая просто хотела проверить барахлящий прибор (на самом деле, это было частью ее плана, но читателю пока об этом неизвестно). Однако со временем между героями начинаются сексуальные отношения: алгоритм проецирует свое изображение на айфак, а Мара надевает специальные очки. В финале второй части романа, где повествователем является Порфирий, Мара «разбирает» алгоритм на составляющие, по сути дела убивая Порфирия. Когда повествовательницей становится Мара, она объясняет, что поначалу Порфирий ассоциировался у нее исключительно с бесчисленными количеством «отвратительных мужских качеств, к которым отсылал его облик». (АФ, с. 261) Однако затем она стала видеть просто алгоритм, в котором ей удалось увидеть «тех бесчисленных прошедших по земле и канувших в небытие людей обоего пола, из которых он был слеплен». (АФ, с. 261) Именно поэтому Мара начала относиться к Порфирию сентиментально, что, по ее же словам «увы, похоже на любовь». (АФ, с. 260)

Мара также рассказывает о своих отношениях с Жанной. Она была очень дорога Марухе: «Жанна в облике Сафо с помпейской фрески – это, пожалуй, была единственная настоящая любовь в моей жизни». (АФ, с. 275) Благодаря следующей цитате из записей Мары читатель полностью забывает о «ненастоящести» Жанны, не сомневается в ее способности испытывать эмоции (в отличие от восприятия Каи в романе «S.N.U.F.F.): «Если вас любило когда-нибудь юное, чистое и полное доверившееся вам существо…». (АФ, с. 275) Однако несмотря на все свои светлые чувства, Маре приходится делать выбор между отношениями и бизнесом – и побеждает бизнес.

В финале романа Жанна раскрывается совсем по-новому. Оказывается, что именно она при помощи модифицированной медицинской программы внушила Маре желание избавиться от остальных участников команды, а после – затаилась в кластере, чтобы отомстить бывшей любовнице за боль, которую та ей принесла, создав Жанну только для создания подделок произведений искусств.

## 3.2 «Ника»

«Ника» является одним из самых исследованных рассказов, принадлежащих перу В. О. Пелевина. Наиболее подробный анализ, по нашему мнению, дается в книге О. В. Богдановой «Постмодернизм в контексте современной русской литературы».[[64]](#footnote-64) В нашем исследовании мы рассмотрим только те аспекты, которые важны для создания образа героини.

Ника – главная героиня одноименного рассказа. Повествование ведется от лица ее, как сначала кажется читателю, возлюбленного. Только в финале мы узнаем, что на самом деле этот рассказ посвящен сиамской кошке, а в роли повествователя выступил ее хозяин. Как утверждает Е. Л. Переслегина, «и ни разу, начиная с первой строки и до последнего абзаца, читатель не сомневается в том, что она - это женщина…».[[65]](#footnote-65) Однако это не совсем так. Автор хоть и выбирает такие описания, которые бы не раскрывали настоящей природы героини, некоторые детали могут привести внимательного читателя в недоумение: «мои руки, скользящие по ее телу, немногим отличаются для нее от веток, которые касаются ее боков во время наших совместных прогулок по лесу», «ее запросы были чисто физиологическими – набить брюхо, выспаться и получить необходимое для хорошего пищеварения количество ласки». [[66]](#footnote-66) А также некоторые действия героя, от имени которого ведется повествование, намекают о необычности Ники: «Я наклонился вперед и уперся ладонями в колени» – именно так обычно опускаются, чтобы быть на одном уровне с детьми, или, как в данном случае, с животными. Более того, в тексте напрямую говорится о том, что описывается именно кошка: «она прижимается ко мне своим по-кошачьи гибким телом», но из-за того, что эта метафора прижилась в описании женщин в литературе, читатель не воспринимает ее буквально.

Имя героини – Вероника, означает «приносящая победу», однако повествователь никогда ее так не называл, предпочитая сокращение, стоящее в заглавии рассказа. Как отмечает О. В. Богданова, если перенести определение «безголовая» (которое повествователь употребляет по отношению к тезке-богине), то оно может читаться как «не очень умная».[[67]](#footnote-67)

Как отмечают исследователи[[68]](#footnote-68), рассказ вмещает в себя два текста, второй из которых формируется при повторном чтении.

Остановимся подробнее на том, какой женский образ изображается повествователем в первом тексте, когда читатель представляет себе героиню девушкой. Благодаря тому, что «Ника» открывается едва ли не точной цитатой из рассказа И. Бунина «Легкое дыхание» («Теперь, когда ее легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре…» ср.: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре»[[69]](#footnote-69)), главная героиня не может не ассоциироваться с Олей Мещерской – пятнадцатилетней гимназисткой. Перед нами предстает свойственный творчеству Пелевина[[70]](#footnote-70) образ Лолиты – молодой (или выглядящей молодо) изящной девушки. Имя Набокова даже напрямую упоминается в рассказе, когда герой рассуждает о том, что почти все книги и все стихи посвящены Нике. «Она была моложе меня», «нежном изгибе», «маленькую красивую голову», «была так юна и полна сил», «природное изящество и юность» – все эти описания помогают создать образ нимфетки.

В рассказе не приводится реплик героини, хотя даже друзьям повествователя дается слово: «она обычно молча слушала». (Н, с. 330)

Несмотря на то, что повествование ведется от лица хозяина Ники, он постоянно пытается встать на внутреннюю точку зрения по отношению к своей любимице, угадать ее эмоции: «Мой кратковременный интерес к ее внутренней жизни, в которую я не мог проникнуть…». (Н, с. 325) Повествователь интересуется ее миром, пытается увидеть мир так, как видит его Ника. Таким образом, точка зрения внешняя совмещается с внутренней.

## 3.3 «Акико»

Рассказ В. Пелевина «Акико» организован в виде интернет-сайта с флеш-игрой порнографической направленности. По мнению Т. Н. Марковой, «использование специфической компьютерной формы как средства организации сюжета позволяет развернуть картину сегодняшней российской действительности и продемонстрировать авторскую оценку происходящего». [[71]](#footnote-71)

Читатель вместе с пользователем ЙЦУКЕН (первые шесть букв на раскладке русскоязычной компьютерной клавиатуры) знакомится с сайтом, его ресурсами, а затем наблюдает, как пользователю приходится сначала просто платно зарегистрироваться на сайте, чтобы получить доступ хотя бы к каким-то действиям над Акико, а затем – перечислять деньги на постоянной основе. Как отмечает Ф. А. Катаев, «виртуальные отношения ЙЦУКЕНа и Акико завершаются неприкрытым шантажом».[[72]](#footnote-72) Сам пользователь никак не проявляется в повествовании, нам доступна только та часть диалога, которую выдает сам сайт непосредственно, иногда «озвучивая» действия и слова за него.

Повествование в рассказе строится на «общении» обитателей этого сайта – самой Акико и обезьянки Мао – с его посетителем. Представляясь, Акико говорит о себе в первом лице: «Меня зовут Акико»[[73]](#footnote-73), однако уже в конце абзаца – повествование переходит в третье лицо: «…тогда Акико отопрет». Подобное происходит на протяжении всего рассказа, поэтому можно говорить о смешении точек зрения в этом произведении. Акико при этом позиционирует себя как «настоящую» девушку, способную испытывать чувства и эмоции: «Мы, хрупкие юные девушки, очень это любим». (А, с. 506)

Первое впечатление об Акико оказывается обманчивым. В начале повествования она изображается одинокой беззащитной девушкой: «…кроме Мао, у нее здесь нет друзей». (А, с. 497) Хрупкость фигуры героини также неоднократно подчеркивается в тексте: «ее хрупкую фигурку», (А, с.498). Одежда на Акико не описывается подробно, причем одно и то же сравнение повторяется дважды: «…в шелковом кимоно цвета осенней листвы» (А, с. 498) и «…шелкового кимоно цвета осенних листьев». (А, с. 500) Вероятно, таким образом Пелевин иронизирует над ограниченностью текстовых описаний подобных сайтов. Глаза у Акико – загадочные, помимо этого – в них «отражается пламя светильника». (А, с. 500) Автор в свойственной ему манере «спрятанных» подсказок намекает, что Акико совсем не такая, какой кажется на первый взгляд. Ограниченность функционала сайта аргументируется стеснительностью Акико, и пользователь вынужден отдавать всё больше и больше денег, чтобы прикоснуться к «тайному месту» героини. Ближе к финалу становится понятно, что Акико, на самом деле требовательна, жестока и управляет людьми. В этом моменте можно провести параллель с Каей, поведение которой зависит от настроек, выставленных другим персонажем романа. Акико также является результатом действий другого человека, вынесенного за рамки повествования, однако из-за того, что сюжет разворачивается на просторах Интернета – эти грани стираются, читатель, как и пользователь, попавшийся в ловушку Акико, забывает об этом другом человеке и видит перед собой только девушку, выкачивающую из пользователей деньги.

# Заключение

Значимые женские образы в творчестве В. О. Пелевина – на первый взгляд, нечастое явление. Во многих произведениях роль повествователя отдана именно мужскому персонажу, чья не всегда объективная (как, например, в романе «iPhuck 10») оценка окрашивает всё повествование. На самом же деле, женщины (в том или ином виде) играют очень важную роль в текстах автора.

Проанализировав романы В. О. Пелевина «Священная книга оборотня», «S.N.U.F.F.» и «iPhuck 10» и рассказы «Ника» и «Акико», мы пришли к следующим выводам.

Практически все важные для сюжета и повествования женские образы, конструируемые Пелевиным, отличаются от обычных женщин. В анализируемых нами произведениях это древняя китайская лиса-оборотень, биосинтетическая машина (которую почти невозможно отличить от настоящей женщины), «баба с яйцами», компьютерный алгоритм, кошка и компьютерная анимация. Автор прибегает к этому приему по разным причинам. Во-первых, конечно, подобные трансформации выполняют сюжетообразующую функцию. Во-вторых, делая подобных персонажей именно женскими, автор получает возможность «законно» ввести в повествование рассуждения о женщинах, с которыми обычно сравниваются его героини. Интересно отметить, что настоящие женщины в подобных рассуждениях оцениваются повествователями по-разному: сочувствующая женщинам А Хули и считающий их «резиновыми куклами» Дамилола Карпов.

Пелевин в полной мере пользуется «писательским арсеналом» приемов, уделяя внимание каждой мелочи при описании героинь. Важное место в нем занимают имена женских персонажей, которые помогают в полной мере раскрыть характер героинь, а иногда даже являются подсказками к сюжетным поворотам произведения;

Интертекстуальность в произведениях автора (в частности – связь с романом В. В. Набокова «Лолита») помогает, во-первых, в создании образа нимфеток, на которых так похожи почти все (только Мара и Жанна из «iPhuck 10» не выглядят как юные девушки-соблазнительницы) героини романов и рассказов В. О. Пелевина. Во-вторых, подобные связи устанавливают связь с литературой прошлого времени. Помимо этого, обращаясь к прошлому читательскому опыту, автор открывает для себя возможность обвести читателя вокруг пальца, что, например, происходит в рассказе «Ника», где аллюзия на «Легкое дыхание» Бунина сразу создает «неправильный» образ героини.

Важной для описания женских персонажей в произведениях Пелевина становится точка зрения, с которой показана героиня. Именно она формирует у читателя определенный образ, от нее зависит оценка внешности, характера и поступков героини.

Все героини анализируемых романов и рассказов представляют либо любовный интерес для других персонажей (не всегда мужских, как, например, в романе «iPhuck 10») или являются объектом сексуального желания, что в процессе движения сюжета может раскрыть их с других, ранее не открытых читателю, сторон. При этом Пелевин очень по-разному изображает любовь – наряду с чистым, сильным и настоящим чувством лисы А Хули в романе «Священная книга оборотня», автор также показывает и жестокую и хладнокровную Мару, способную отказаться от отношений ради своей выгоды и совершенно безразличную Нику.

Подводя итог работы, можно отметить тенденцию в изображении женских персонажей у Пелевина: не\_человек, который, скорее всего, выглядит (или читателю кажется, что выглядит) как прекрасная внешне девушка четырнадцати-шестнадцати лет, хитрая, склонная к манипуляциям, зачастую с властным характером. И только героиня «Священной книги оборотня» А Хули не соответствует этой тенденции. Это могло бы быть связано с ее внутренней точкой зрения на протяжении всего повествования, однако этот же прием не формирует у читателя положительной оценки Мары в «iPhuck 10», когда повествовательницей становится она.

# Библиография

**1. Источники**

1. Набоков В. В. Лолита. М.: АСТ, 2004. 432 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Терра, 1996. Т. 4. 548 с.
3. Пелевин В. О. Священная книга оборотня. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 384 с.
4. Пелевин В. О. iPhuck 10. М.: Изд-во «Э», 2017. 416 с.
5. Пелевин В. О. S.N.U.F.F. М.: Изд-во Эксмо, 2012. 480 с.
6. Пелевин В. О. Акико // В. О. Пелевин. Все рассказы. М.: Эксмо, 2005. С. 497-509.
7. Пелевин В. О. Ника // В. О. Пелевин. Все рассказы. М.: Эксмо, 2005. C. 319-334.

**2. Исследования**

1. Андрианова М. Д. Эксперименты с жанром утопии в творчестве В. Пелевина // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 4. С.119-126.
2. Анисимова О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России. № 2. 2003. С. 127-131.
3. Бабенко Н. Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб., 2007. 410 с.
4. Безрукавая М. В. Концепция личности в романах В. Пелевина // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2015. №1 (33). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-lichnosti-v-romanah-v-pelevina (дата обращения: 04.06.2018).
5. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. Ф-т С-Петерб. гос. ун-та, 2004. 716с.
6. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. 680 с.
7. Вознесенская И. М. Повествователь – герой – автор – читатель. Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России. 2008. С. 9-15.
8. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 229 с.
9. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т. 2. Мифология. Религия / гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Вост. Лит., 2007. 869 с.
10. Елистратов В. С. Словарь русского арго. М.: Русские словари, 2000. 693 с.
11. Кабанова И.В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. С. 15-20.
12. Камратова М. А. Антиутопическая и утопическая тенденции в современной русской литературе (на материале творчества Виктора Пелевина, Бориса Акунина). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01. Новосибирск, 2016.
13. Касьянов А. В. Образ «волка» в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Новый филологический вестник. 2008. [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-volka-v-romane-v-pelevina-svyaschennaya-kniga-oborotnya (дата обращения: 04.06.2018)
14. Катаев Ф. А. Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина. // Вестник Пермского университета Российская и зарубежная филология. 2011. С. 160-168.
15. Кириенков И. «iPhuck 10» Виктора Пелевина: вы не гаджет // Афиша [Электронный ресурс] Код доступа URL: <https://daily.afisha.ru/brain/6916-iphuck-10-viktora-pelevina-vy-ne-gadzhet/> (дата обращения: 30.05.2018)
16. Кочеткова Н. Конец истории // Lenta.ru [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://lenta.ru/articles/2017/09/26/iphuck/ (дата обращения: 02.06.2018)
17. Лестева Т. Виктор Пелевин. SNUFF. Утопия или реальность? [Электронный ресурс] Код доступа URL: http://www.gq.ru/lifestyle/iphuck-10 (дата обращения: 04.06.2018)
18. Лихина Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2011. № 8. С. 149 – 154.
19. Лобин А. М. Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 91 – 97.
20. Макеенко Е. Новый роман Пелевина iPhuck 10: киберсекс, искусство и тяжесть бытия // Esquire [Электронный ресурс] Код доступа URL: <https://esquire.ru/letters/30972-iphuck-10/> (дата обращения: 30.05.2018)
21. Маркова Т. Н. Компьютерные технологии и компьютерные приемы в новейшей прозе // Филологический класс. 2009. №21. С. 17 – 19.
22. Милевская Т. Е. Манипулирование читательской реакцией как один из методов постмодернизма (Рассказ В. Пелевина «Ника») // Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России: В 2 т. Т. 1. СПб.: Издательский дом «МИРС», 2008. С. 15-22.
23. Мильчин К. 50 оттенков Пелевина // Горький [Электронный ресурс] Код доступа URL: <https://gorky.media/reviews/50-ottenkov-pelevina/> (дата обращения: 30.05.2018)
24. Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
25. Надозирная Т. В. Пелевин vs Набоков: «S.N.U.F.F.» как ремейк «Лолиты» // Вестник Омского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. №3 (7). С. 53-56.
26. Нечепуренко Д. В. Герой-профан в пелевинской характерологии // Филологический класс. №2. (32) 2013. С. 97-101.
27. Никонов Ю. В. «Запутанные истории» в романе Виктора Пелевина: iPhuck 10 [Электронный ресурс] Код доступа URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nikon.pdf> (дата обращения: 04.06.2018)
28. Осьмухина О.Ю. В. Пелевин и «Лолита»: преломление Набоковской традиции авторской маски в романном творчестве В. Пелевина // Вестник Тюменского государственного университета. 2011. №1. С. 47-53.
29. Павленко А. П. Зооморфные метафоры в романах В.Пелевина «Ампир В» и «Священная книга оборотня» // Университетские чтения. 2012. Ч. 9. С. 143-150.
30. Переслегина Е. Р. Женщина и кошка в рассказе В. Пелевина «Ника» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 504-507.
31. Помялов А. В. Проблема художественного творчества в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. Вып. 74-1. С. 410-413.
32. Помялов А. В*.* Сверхоборотень, как авторский способ познание бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня». 2010. [Электронный ресурс] Код доступа URL: <http://jurnal.org/articles/2010/fill24.html> (дата обращения: 04.06.2018)
33. Рождественская К. Новый роман Пелевина (внезапно) оказался хорошим // GQ [Электронный ресурс] Код доступа URL: http://www.gq.ru/lifestyle/iphuck-10 (дата обращения: 04.06.2018)
34. Теория литературы: В 2 т. Т.1. М.: Академия, 2004. 512 с.
35. Тресиддер Д. Словарь символов / пер. С. Палько. М.: Изд.-торг. дом «Гранд» ФАИР-ПРЕСС, 1999. 444 с.
36. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000. 348 с.
37. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
38. Щербинина Ю. Who is mr Пелевин? [Электронный ресурс] Код доступа URL: http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/s39.html (дата обращения: 04.06.2018)
39. Юзефович Г. Л. «iPhuck 10»: лучший роман Виктора Пелевина за десять лет // Meduza [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://meduza.io/feature/2017/09/26/iphuck-10-luchshiy-roman-viktora-pelevina-za-desyat-let (дата обращения: 03.06.2018)
40. Юзефович Г. Л. Удивительные приключения рыбы-лоцмана. 150 000 о литературе. М.: АСТ, 2016. 416 с.

1. См., напр.: *Купцова И.В.* Женские типы "серебряного века" // Тендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы (материалы между народной научной конференции). Ч. III. Иваново, 2000; *Магд-Соэп К. Де.* Эмансипация женщины в России: литература и жизнь. Екатеринбург, 1999; *Михайлова М.* Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. №4; *Рюткенен М.* Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. №.3. [↑](#footnote-ref-1)
2. См., напр.: *Кабанова И.В.* Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. С. 15-20. [↑](#footnote-ref-2)
3. См., напр.: *Нечепуренко Д. В.* Герой-профан в пелевинской характерологии // Филологический класс. 2013. С. 97-101. [↑](#footnote-ref-3)
4. См. *Юзефович Г.Л*. «iPhuck 10»: лучший роман Виктора Пелевина за десять лет // Meduza. [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://meduza.io/feature/2017/09/26/iphuck-10-luchshiy-roman-viktora-pelevina-za-desyat-let (дата обращения: 03.06.2018); *Кочеткова* Н.Конец истории // Lenta.ru. [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://lenta.ru/articles/2017/09/26/iphuck/ (дата обращения: 02.06.2018); *Рождественская* К. Новый роман Пелевина (внезапно) оказался хорошим // GQ [Электронный ресурс] Код доступа URL: http://www.gq.ru/lifestyle/iphuck-10 (дата обращения: 04.06.2018). [↑](#footnote-ref-4)
5. По л. Я. Гинзбург [↑](#footnote-ref-5)
6. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 9 – 280. [↑](#footnote-ref-6)
7. См.: *Андрианова* М. Д. Эксперименты с жанром утопии в творчестве В. Пелевина // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 4. С.119 – 126; *Камратова* М. А. Антиутопическая и утопическая тенденции в современной русской литературе (на материале творчества Виктора Пелевина, Бориса Акунина): автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Новосибирск, 2016; *Лобин* А. М. Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 91 – 97. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Безрукавая* М. В. Концепция личности в романах В. Пелевина // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2015. № 1 (33). [Электронный ресурс] Код доступа URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-lichnosti-v-romanah-v-pelevina> (дата обращения: 04.06.2018). [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
10. См.: *Кириенков* И. «iPhuck 10» Виктора Пелевина: вы не гаджет // Афиша. [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://daily.afisha.ru/brain/6916-iphuck-10-viktora-pelevina-vy-ne-gadzhet/ (дата обращения: 30.05.2018); *Макеенко* Е*.* Новый роман Пелевина iPhuck 10: киберсекс, искусство и тяжесть бытия // Esquire [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://esquire.ru/letters/30972-iphuck-10/ (дата обращения: 30.05.2018); *Мильчин* К.50 оттенков Пелевина. [Электронный ресурс] Код доступа URL: https://gorky.media/reviews/50-ottenkov-pelevina/ (дата обращения: 30.05.2018). [↑](#footnote-ref-10)
11. Роман был проанализирован Ю. В. Никоновым (*Никонов Ю. В.* «Запутанные истории» в романе Виктора Пелевина: iPhuck 10. [Электронный ресурс] Код доступа URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-nikon.pdf (дата обращения: 04.06.2018)), но не с литературоведческой точки зрения. Как отмечает сам автор работы, его статья посвящена анализу фантастических квантовых технологий будущего, которые описаны в произведении. [↑](#footnote-ref-11)
12. Автор отмечает, что данное определение является общепринятым. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб., 2004. С. 105. [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же. С. 106. [↑](#footnote-ref-14)
15. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. М., 2004. С.248-249. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Фарино* Е. Введение в литературоведение. С. 250. [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Щербинина* Ю. Who is mr Пелевин? // Континент. 2010. № 143. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2010/143/sh24.html> (дата обращения 04.06.2018) [↑](#footnote-ref-18)
19. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 22. [↑](#footnote-ref-19)
20. Введение в литературоведение. С. 197. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Гинзбург* Л.Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 90. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Фарино* Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб., 2004. С. 131-132. [↑](#footnote-ref-22)
23. Введение в литературоведение. С. 225. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб., 2004. С. 162. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Гинзбург* Л.Я. О литературном герое. С. 150. [↑](#footnote-ref-26)
27. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. М., 2007. С.667. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Пелевин* В. О.Священная книга оборотня: Роман. М., 2005. С. 25. (далее в тексте работы ссылки на этот роман будут даны в круглых скобках с указанием названия (СКО) и страницы). [↑](#footnote-ref-28)
29. *Анисимова* О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России. 2003. №2. С. 131. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Лихина* Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2011. № 8. С. 152. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Пелевин* В. О. Проблема верволка в средней полосе. Верволки средней полосы: Рассказ // НФ: Сб. науч. фантастики. Вып. 35. М.: Знание, 1991. С. 165-189. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Бабенко* Н. Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб., 2007. С. 198-199. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Павленко* А.П. Зооморфные метафоры в романах В.Пелевина «Ампир В» и «Священная

    книга оборотня» // Университетские чтения. Пятигорск, 2012. Ч. 9. С. 143 – 150. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Касьянов* А. В. Образ «волка» в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Новый филологический вестник. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-volka-v-romane-v-pelevina-svyaschennaya-kniga-oborotnya> (дата обращения: 04.06.2018) [↑](#footnote-ref-34)
35. Автор статьи для определения термина «симулякр», отсылает к следующей цитате (Культурология. XX век: Словарь. СПб., 1997. С. 423): Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на собственной реальности. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Помялов А. В.* Сверхоборотень, как авторский способ познание бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня». 2010. URL: <http://jurnal.org/articles/2010/fill24.html> (дата обращения: 15.03.18) [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Помялов* А. В. Проблема художественного творчества в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. Вып. 74-1. С. 413. [↑](#footnote-ref-39)
40. *Юзефович Г. Л.* Удивительные приключения рыбы-лоцмана. М., 2016. С. 20. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Осьмухина О. Ю.* В. Пелевин и «Лолита»: преломление Набоковской традиции авторской маски в романном творчестве В. Пелевина // Вестник Тюменоского государственного университета. 2011. №1. С. 47-48. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Осьмухина О. Ю.* В. Пелевин и «Лолита»: преломление Набоковской традиции авторской маски в романном творчестве В. Пелевина. С. 51. [↑](#footnote-ref-42)
43. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т / гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. М., 2007. С. 667. [↑](#footnote-ref-43)
44. Духовная культура Китая. С. 667. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Юзефович Г. Л.* Удивительные приключения рыбы-лоцмана. М., 2016. С. 23. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Пелевин* В. О. S.N.U.F.F. М., 2012. С. 10. (Далее в тексте работы ссылки на этот роман будут даны в круглых скобках с указанием названия (С) и страницы) [↑](#footnote-ref-47)
48. Стоит отметить, что у Набокова «идеальный» возраст чуть ниже – до четырнадцати лет. Но Дамилола живет в том обществе, где возраст согласия (с которого можно вступать в публичный сексуальный контакт) составляет 46 лет. Шестнадцать – тот возраст согласия, который остался у орков – жителей Украины. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Набоков* В*.*В. Лолита. М., 2004. С. 17. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Надозирная* Т.В*.* Пелевин vs Набоков: «S.N.U.F.F.» как ремейк «Лолиты» // Гуманитарные исследования. 2015. №3 (7). С. 53-56. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. С. 55. [↑](#footnote-ref-51)
52. Идея обложки принадлежит Виктору Пелевину. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Тресиддер* Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 30. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Фарино* Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 184. [↑](#footnote-ref-54)
55. Маниту – слово для обозначения божества, монитора и денег в «в антихристианскую и постантихристианскую эпоху». [↑](#footnote-ref-55)
56. Как и А Хули в романе «Священная книга оборотня». [↑](#footnote-ref-56)
57. *Пелевин* В. О. iPhuck 10. М., 2017. 416 с. (Далее в тексте работы ссылки на этот роман будут даны в круглых скобках с указанием названия (АФ) и страницы) [↑](#footnote-ref-57)
58. *Елистратов* В. С. Словарь русского арго. М., 2000. С. 242. [↑](#footnote-ref-58)
59. Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1990. С. 337. [↑](#footnote-ref-59)
60. К «гипсовому веку» относятся произведения искусства с начала XXI века и до 2025-2035 гг. По месту возникновения – Россия, Европа, Америка, Китай. [↑](#footnote-ref-60)
61. Тест Бекдел (часто – тест Бехдель) – тест на проверку художественного произведения на гендерную предвзятость. Чтобы пройти его, произведение должно содержать в себе хотя бы два женских персонажа, которые беседуют между собой о чём-либо, помимо мужчин. Иногда добавляют, что эти две женщины должны быть названы по именам. [↑](#footnote-ref-61)
62. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть (Откр. 13:18) [↑](#footnote-ref-62)
63. Ширин Нишат - иранская фотохудожница и кинорежиссёр, автор видео-инсталляции «Turbulent». [↑](#footnote-ref-63)
64. *Богданова О. В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб. 2004. 716с. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Переслегина* Е. Р. Женщина и кошка в рассказе В. Пелевина «Ника» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011, № 6 (2). С. 504. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Пелевин В. О.* Ника // Все рассказы. М.: Эксмо, 2005. C. 319-334. (далее в тексте работы ссылки на этот рассказ будут даны в круглых скобках с указанием названия (Н) и страницы). [↑](#footnote-ref-66)
67. *Богданова О. В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб. 2004. С. 327. [↑](#footnote-ref-67)
68. См. *Милевская* Т. Е. Манипулирование читательской реакцией как один из методов постмодернизма (Рассказ В. Пелевина «Ника») // Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России: В 2 т. Т. 1. СПб., 2008. С. 15 – 22.; *Вознесенская* И. М. Повествователь – герой – автор – читатель // Там же. С. 9 – 22. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Бунин* И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 4. С. 98. [↑](#footnote-ref-69)
70. Из всех анализируемых нами произведений только Мара из «iPhuck 10» «выбивается» из общей картины. [↑](#footnote-ref-70)
71. *Маркова* Т. Н. Компьютерные технологии и компьютерные приемы в новейшей прозе // Филологический класс. №21. 2009. С. 18. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Катаев Ф. А.* Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина. Вестник Пермского университета Российская и зарубежная филология. 2011. С. 164. [↑](#footnote-ref-72)
73. *Пелевин* В. О.Акико // В. О. Пелевин. Все рассказы. М., 2005. С. 497 – 509. (далее в тексте работы ссылки на этот рассказ будут даны в круглых скобках с указанием названия (А) и страницы). [↑](#footnote-ref-73)