

УДК 82.7.73

**АНТИУТОПИЧЕСКИЙ ПАФОС И СПЕЦИФИКА  
ХРОНОТОПА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В.О. ПЕЛЕВИНА***А.Л. Бобылева, Т.Г. Прохорова***Аннотация**

В статье анализируется проза Виктора Пелевина 90-х годов XX века с точки зрения проявления в ней антиутопических тенденций. Выявляются особенности хронотопа и диалогические связи с классическими антиутопиями. Делается вывод о том, что антиутопическая устремлённость в будущее заменяется у Пелевина постутопическим взглядом на настоящее, в то же время на характер хронотопа влияют буддийские представления о внешней жизни как череде страданий, о сансарическом круге. Но и антиутопические, и буддийские установки подвергаются травестии, что ведёт к трансформации хронотопа, конфликта, снижению антиутопического пафоса, в результате чего и сам жанр антиутопии становится объектом пародирования.

**Ключевые слова:** В.О. Пелевин, антиутопия, постмодернизм, буддизм, трансформация, хронотоп, травестия.

Виктор Пелевин – один из самых противоречивых писателей в современной отечественной литературе. В критике до сих пор не сложилось единого мнения о характере его творчества. Одни «пелевинскую школу» называют «Русским Классическим Пострефлексивным Постмодернизмом» [1, с. 248], другие говорят о поп-артистской направленности творчества писателя [2, с. 26–27], третьи рассматривают его прозу как пример постреализма [3], четвёртые не относят его ни к одному направлению, остроумно заявляя, что он «сам себе направление, течение, серапионов брат и зелёная лампа» [4].

Но, как бы ни относились критики к Пелевину, очевидно одно: его творчество представляет собой целостный феномен, характеризующийся внутренним единством. Все его повести, эссе, рассказы и романы многими нитями связаны друг с другом, взаимно отражают и дополняют друг друга. По справедливому утверждению А.А. Гениса, константой его художественного мира является «оживление стыков между реальностями», поэтому он называет Пелевина «бытописателем пограничной зоны» [5, с. 83]. Действительно, граница между мирами – это смысло- и сюжетопорождающая константа во всех его произведениях. Другой такой константой, на наш взгляд, является антиутопический дискурс, в той или иной степени проявляющийся в большинстве произведений В.О. Пелевина. Цель нашего исследования – изучение форм проявления антиутопических тенденций в прозе Пелевина 90-х годов XX века. При этом основное внимание будет уделено анализу специфики хронотопа как наиболее показательного жанрообразующего структурного элемента антиутопии.

К творческому наследию Пелевина исследователи (О.В. Богданова, С.А. Кибальник, Л.В. Сафронова [2], В.Н. Курицын [6], М.В. Репина [7] и др.) чаще всего обращаются в аспекте постмодернистской проблематики. Антиутопические тенденции в творчестве Пелевина рассматривались в ряде диссертаций, посвящённых различным аспектам современной отечественной прозы. Но при этом внимание обычно уделялось тому или иному конкретному произведению писателя. Так, в рамках изучения бытования жанра антиутопии в современном литературном пространстве анализирует повесть Пелевина «Жёлтая стрела» в своей докторской диссертации С.В. Бесчётникова [8]; роман Пелевина «Священная книга оборотня» рассматривает А.Н. Воробьёва в докторской диссертации, посвящённой развитию отечественной антиутопии XX – XXI веков [9]; о романе «Generation “П”» как о дистопии пишет в своей диссертации Ю.В. Пальчик [10]; «День бульдозериста» как «перевернутую антиутопию» исследует Т.Н. Маркова [11]. Однако обобщающего исследования творчества Пелевина с точки зрения проявления антиутопических тенденций, насколько нам известно, ещё не предпринималось.

Поскольку пелевинскую прозу 2000-х в данном аспекте мы уже рассматривали в ряде работ [12–13], в данном исследовании внимание будет сосредоточено на ранних произведениях писателя («Жёлтая стрела», «Затворник и Шестипалый», «Омон Ра»). Мы исходим из того, что в антиутопии воплощается реалистический тип творчества, в то время как постмодернизм, под влиянием которого происходит формирование и развитие творчества Пелевина, предполагает неклассическую картину мира, романтический тип творчества. В связи с этим элементы антиутопии, задействованные в художественной структуре произведений Пелевина, подвергаются игровой модификации. В различных произведениях писателя это проявляется в разной степени, но в целом мы не можем обозначить вектор литературного развития Пелевина исключительно как постмодернистский.

Уже в ранних произведениях («Жёлтая стрела», «Омон Ра», «Затворник и Шестипалый» и др.) В. Пелевин задействовал достаточно широкий круг элементов жанра антиутопии. Одна из доминантных характеристик его художественного мира 90-х годов связана с деконструкцией советского мифа, что уже предполагает разоблачение утопии, лежащее в основе любой антиутопической структуры. Во всех названных выше произведениях Пелевина присутствует характерная для антиутопии проблематика – человек и тоталитарная система. При этом писателя интересует прежде всего феномен утопического сознания, которое помогло этой системе восторжествовать. В его основе лежит принцип тотальной симуляции, который, с одной стороны, характерен для постмодернистского восприятия мира как текста, а с другой – служит фундаментом любой тоталитарной системы. Отличие заключается главным образом в том, что тоталитарное сознание основано на вере в некие непререкаемые постулаты, заданные государством как аксиома, в то время как постмодернистское восприятие не признаёт никаких истин, никаких аксиом. Соответственно, в произведениях Пелевина мы наблюдаем два вида симулятивности.

В ранней прозе Пелевина представлены типичные для антиутопии особый замкнутый хронотоп и определённый тип героя, стремящегося преодолеть как замкнутость пространства, так и замкнутость, присущую тоталитарному сознанию.

При этом антиутопический мир приобретает у Пелевина весьма причудливые формы. Эффект абсурдности, в частности, возникает благодаря обыгрыванию или буквальной реализации тех или иных цитат, определяющих особенности сюжета и хронотопа.

Так, в повести «Жёлтая стрела» обыгрывается образ, символизирующий утопическую устремлённость в светлое будущее, из знаменитой революционной песни «Наш паровоз, вперёд лети...», где образ паровоза является метафорическим воплощением советского общества. Слова *в коммуне остановка* и *иного нет у нас пути* в повести Пелевина трансформируются в катастрофический и одновременно абсурдный сюжет. Тоталитарная система представлена здесь в виде поезда, несущегося к разрушенному мосту, в то время как «пассажиры» предпочитают не задумываться о неизбежности грядущей катастрофы, не знать или делать вид, что не знают о ней. К тому же всё в поезде располагает к тому, чтобы люди думали, что это и есть нормальная реальная жизнь. Со временем они даже перестают слышать стук колес, а пространство вне поезда воспринимают как загробный мир.

Жизнь внутри поезда подчинена каждодневному распорядку – пассажиры встают под звуки радио, стоят в туалетных очередях, получают бельё, ходят в вагон-ресторан и т. п. Эта регламентация жизни сохраняет целостность и нерушимость мира-поезда. Повторяемость как свойство времени типична для антиутопии. По этому поводу исследователь Б.А. Ланин пишет: «Общество, реализовавшее утопию, не может не быть обществом ритуала. Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности. Напротив, её движение запрограммировано» [14].

В связи с этим время в антиутопии определяется как «застывшее». Это способствует нивелировке личности, стирает различия между людьми и помогает тоталитарному режиму сохранять свою незыблемость. Однако у Пелевина повторяемость превращается в некий цикл, замкнутый круг. Во многом на создание такой картины времени влияют буддийские представления писателя. Точнее, взяв за основу статичное время антиутопии, он переосмысляет его в буддийском ключе, что уже предполагает игру не только с традициями жанра, но и с определённым набором религиозных стереотипов.

Замкнутость, столь характерная для времени и пространства в антиутопии, является в то же время проекцией сознания обитателей мира несвободы. Каждый день пассажиры просыпаются под звуки радио, которое невозможно выключить. Оно играет роль агитпропа, суля очередной прекрасный день. Всё в устройстве жизни здесь направлено на то, чтобы пассажиры находились в плену собственных иллюзий. Однако сюжет, как и в классических антиутопиях, связан с «пробуждением» героя, с преодолением замкнутости и сознания, и пространства, в котором он находится. Вновь обретаемая им способность слышать стук колёс отсылает нас к процессу освобождения из вечного круга сансары – бесконечных перерождений, на которые с точки зрения буддизма обречён человек. Пелевин пользуется «золотым правилом Беркли», которое он упомянул в романе «Священная Книга Оборотня». Оно звучит так: «Поскольку бытие вещей заключается в их воспринимаемости, любая трансформация может происходить двумя путями – быть либо восприятием трансформации, либо трансформацией восприятия»

(С., с. 264). Своих «пробудившихся» героев Пелевин награждает способностью идти вторым путём. Поэтому в повести «Жёлтая стрела» изменяется не пространство поезда, а его восприятие героем.

Аналогичный процесс происходит и в повести «Затворник и Шестипалый». Здесь мир предстаёт в виде бройлерного комбината. Распорядок жизни на птицефабрике, как и в «Жёлтой стреле», подчинён определённой иерархии – приоритетное положение зависит от близости к кормушке:

*У самой границы социума народ стоял редко – тут жили в основном калеки и созерцатели, не любившие тесноты, – их нетрудно было обходить. Но чем дальше, тем плотнее стояла толпа, и уже очень скоро Затворник с Шестипалым оказались в невыносимой тесноте. Двигаться вперёд было ещё можно, но только переругиваясь со стоящими по бокам. А когда над головами тех, кто был впереди, показалась мелко трясущаяся крыша кормушки-поилки, уже ни шагу вперёд сделать было нельзя.*

*– Всегда поражался, – тихо сказал Шестипалому Затворник, – как здесь всё мудро устроено. Те, кто стоит близко к кормушке-поилке, счастливы в основном потому, что всё время помнят о желающих попасть на их место. А те, кто всю жизнь ждёт, когда между стоящими впереди появится щёлочка, счастливы потому, что им есть на что надеяться в жизни. Это ведь и есть гармония и единство (З., с. 102).*

Такая двойственная картина вполне характерна для антиутопии, ведь именно амбивалентный страх обеспечивает порядок и незыблемость системы. Здесь напрашивается сравнение сразу с двумя антиутопиями Дж. Оруэлла: «Скотный двор», где, как и у Пелевина, животные представляют определённые социальные типы, и «1984», где мы видим аналогичное распределение ролей, являющееся основой тоталитарного государства. В повести Пелевина в духе антиутопической традиции бездумное существование было прервано изгнанием Шестипалого из социума. Только после этого он медленно, но верно будет идти к осознанию того, что их мир, как и все остальные «миры», – это лишь конвейер на птицефабрике, обитатели которого обречены на неминуемую смерть.

В повести «Затворник и Шестипалый» сансарический круг воплощён ещё более очевидно, чем в «Жёлтой стреле». Выращивание кур подчинено определённому циклу: сначала вылупляются цыплята, потом, двигаясь по конвейерной ленте, они откармливаются, а затем контейнер с курами входит в цех номер один, где отъевшихся бройлеров забивают и упаковывают для продажи. А затем всё начинается сначала. Но перенос действия на птицеферму приводит к тому, что экзистенциальная мысль разбивается об абсурдную форму воплощения, которую диктует постмодернистское восприятие мира, предполагающее, что всё возможно.

Часто в структуре антиутопии лежит принцип двоемирия. Кроме доминирующей системы, в которой находится герой, есть ещё пространство, не подвластное идеологии и регламентации. Например, в романе Е. Замятина «Мы» это мир за Зелёной Стеной, у Р. Брэдли в романе «451 градус по Фаренгейту» – леса и пространство вне города и т. п. В произведениях Пелевина тоже есть такое пространство. Недаром в повести «Жёлтая стрела» рефреном звучит слово *там*. На интертекстуальном уровне оно связывает повесть Пелевина с поэзией первого русского романтика В.А. Жуковского, где таинственное *ТАМ* обозначает

идеальный мир, недостижимый в реальной жизни («Там не будет вечно здесь»). У Пелевина же всё наоборот: именно *там* сигнализирует о жизни не симулятивной, а реальной. Тем не менее, подобно тому как лирический герой Жуковского, преодолевая любые преграды, стремится к недостижимому идеальному *ТАМ*, герой повести «Жёлтая стрела» Андрей ищет путь к реальному *ТАМ*. Вот почему это слово становится для него своеобразным маячком, и не удивительно, что оно слышится ему даже в стуке колёс поезда: *там-там*.

Пелевин хочет, чтобы этот сигнал уловил и читатель. Зачастую словечко *там* затрудняет чтение, но, назойливо мелькая, оно тем самым заставляет обратить на себя внимание, что свидетельствует о его особой роли. Приведём в качестве примера диалог Андрея со своим другом Антоном и его женой. Примечательно, что последние не признают существования какого-то реального пространства вне поезда, тем не менее на каком-то подсознательном уровне они всё же интуитивно чувствуют его присутствие. Это ощущение проявляется и в лексическом строе их речи:

– *А то, что ты рисуешь, – сказал Андрей и кивнул на расписанные банки, – это разве не то же самое на другом языке? Остановите вагон, и так далее? Или ты это не всерьёз? Неискренне?*

– *Что значит «не всерьёз, неискренне», – сказал Антон. – Детские какие-то у тебя понятия. Есть жизнь, и есть **там**<sup>1</sup> искусство, творчество. Соц-арт **там**, концептуализм **там**. Модерн **там**, постмодерн **там**. Я их уже давно с жизнью не путаю. У меня жена, ребёнок скоро будет – вот это, Андрюша, всерьёз. А рисовать **там** можно что угодно – есть всякие **там** культурные игры и так далее. Так что вагоны я только на пивных банках останавливаю, опять-таки потому, что о ребёнке думаю, который вот в этом настоящем вагоне будет дальше ехать. Понимаешь?*

*Он слегка топнул в пол и показал рукой на стену.*

– *Антон, – сказал Андрей, – ты ничего сейчас не слышишь?*

*Антон замер и прислушался.*

– *Нет, – сказал он, – ничего. А что я должен слышать?*

– *Так. Показалось.*

– *Пора идти, – сказала Ольга, отдёргивая висящее в дверном проёме одеяло, – опоздаем.*

– *А на что вы идёте? – спросил Андрей.*

– *«Бронепоезд 116-511», – ответила Ольга. – Не пугайся, **там** авангардное прочтение.*

– *Чьё прочтение? – спросил Андрей.*

– *«Театр на верхней полке», – сказала Ольга. – У них **там** всё коллективно и анонимно, так что чьё **там** прочтение, никто **там** не знает. По секрету могу сказать, что декорации **там** рисовал Антон. Хочешь с нами? **Там** пройти можно.*

– *Нет, – сказал Андрей, – я ещё к Хану зайду. Давно у него не был.*

– *Как он **там**, кстати, поживает? – спросил Антон. – Нашёл себя?*

– *Да, – сказал Андрей, – и ещё много другого. Ну, пока.*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее выделено нами.

– Пока. Привет *там* всем передавай (Ж., с. 65–66).

Показательно, что у Пелевина, как и должно быть в антиутопии, возможность обретения ТАМ-бытия предполагает не веру, не интуитивное ощущение присутствия другого мира (ср. у Жуковского: «Вера был вожатый мой»), а именно процесс осознания. Андрею удаётся вырваться в заветное *там* только после того, как он понял, что поезд – лишь симуляция жизни, запрограммированная чужой волей Машиниста.

Однако пока герои находятся в замкнутом пространстве догм и стереотипов, им трудно осознать наличие другого мира. Так, герою повести «Затворник и Шестипалый» нужно было сначала выйти из «социума» и избавиться от гнёта догм, чтобы понять иллюзорность господствующей системы, её нежизнеспособность. Мир курятника разбит на два лагеря – «социум» и изгой. Социум живёт, не задумываясь о жизни, руководствуясь правилами и нормами, но как только кто-либо выходит из него и становится изгоем, начинает проявляться способность смотреть на жизнь извне и задумываться над ней. Мало кто, подобно Затворнику, добровольно покидает социум, так как система стройно налажена и всё в ней подчинено единой идее. Однако, как справедливо заметила критик Е. Борода, «духовная энтропия может быть не только порождением тоталитарного обскурантизма власти, но и сужением границ мотивации жизнедеятельности. Удовлетворите паству хлебом насущным – и получите откормленное стадо (или стаю), вполне довольное своим существованием и не стремящееся за Стену Мира» [15].

Напомним, что в классических антиутопиях герои (Д-503, Уинстон Смит, Гай Монтэг) начинали задумываться о ходе вещей, находясь внутри государства, продолжая внешне подчиняться его законам, а герой Пелевина сначала выходит за пределы системы и только вне её постигает бессмысленность существования внутри социума. К тому же благодаря рефлексии и духовному росту главным героям удаётся не просто осознать сущность их мира, но и прорваться в другой. По словам Е. Бороды, «недоступность свободы не означает её отсутствия. Это значит всего лишь, что она находится вне сферы требований и условностей мира сего. Потому поистине символичен финальный полёт Затворника и Шестипалого, вопреки собственной природе и устоявшемуся стереотипу, отказывающему курице в праве называться птицей, научившихся летать» [15].

Однако сбежать получается не всегда. Главный герой романа «Омон Ра» Омон Кривомазов с детства мечтал о небе. Сюжет произведения представляет историю его взросления: он «поступил в лётное училище, а потом попал в отряд космонавтов, готовящихся к полету на Луну. <...> Детство Омона проходит в пространстве, до краёв заполненном различной космической символикой: кинотеатр Космос, металлическая ракета... фильмы и песни о лётчиках, мозаика на стене павильона, изображавшая космонавта в открытом космосе, пионерлагерь Ракета» [17]. Как справедливо заметил исследователь В. Губанов, «всё это очень напоминает вездесущие шедевры советского агитпропа, сулящие скорое светлое будущее» [17] и является составляющей советского мифа.

Полёт в космос воспринимается Омоном как побег от всепроникающей тоталитарной системы. В свою очередь, сама система показана в романе в аллегорическом образе картонной ракеты, из которой нет выхода: «снаружи люк нарисован,

а изнутри на его месте – стена с какими-то циферблатами» (О., с. 344). Однако главная проблема не в отсутствии выхода и физической несвободе, а в зашоренности сознания, которое не способно воспринять обманчивость, бутафорский характер того, что происходит вокруг.

В лагере «Ракета» также происходит событие, представляющее собой, как считает критик В. Губанов, определённую аллегорию. Когда Омон по приказу вожатого ползёт в противогазе по длинному коридору, с ним происходит интересная перемена: «Ещё через несколько метров мои слёзы иссякли, и я стал лихорадочно искать какую-нибудь мысль, которая дала бы мне силы ползти дальше, потому что одного страха перед вожатым было уже мало» (О., с. 346). По мнению критика, «анalogии напрашиваются сами собой: мысль, дающая силы ползти, – коммунизм, придуманный для советских людей, живущих в ужасных условиях (ползущих в противогазе), на тот случай, если карательная система (вожатый) перестанет их пугать» [17].

Хотя предложенная Губановым аналогия представляется нам излишне прямолинейной, тем не менее характер тоталитарного сознания, которое держится либо на страхе, либо на некой утопической идее (а чаще и на том, и на другом), отражён автором статьи верно. Впрочем, в то время, когда Пелевин писал «Омон Ра», эта мысль уже была далеко не нова. Возможно, в связи с этим развитие сюжета романа связано не только с обнажением бесчеловечия тоталитарной системы, подавляющей личность, что характерно для классической антиутопии, но и с постепенным раскрытием всё новых и новых проявлений симулятивности и абсурда. И космос, и полёт, и ракета – всё в романе Пелевина оказывается симуляцией, всего лишь крупномасштабным обманом, предпринятым с целью вырастить «винтики», способные жертвовать собой во имя призрачной «великой цели». В конце романа Омон неожиданно обнаруживает, что всё вокруг – лишь съёмочная площадка, организованная на заброшенной ветке метро, кругом – декорации, кинокамеры, а космоса и Луны вовсе нет. Есть только симуляция полётов, снятая на камеру и пущенная в эфир. Так автор разрушает миф о героической советской космонавтике: «Единственным пространством, где летали звездолёты коммунистического будущего... было сознание советского человека» (О., с. 342).

«Омон Ра» представляет собой своеобразный роман воспитания, в котором главный герой проходит определённые стадии развития и инициации. Сам путь жизни Омона представлен в образе *красной линии*. На совещании у начальника полёта красная линия прочерчена по рельефной карте Луны. В луноходе сам Омон чертит красную линию своего движения на карте Луны. Трещина, в которую собираются посадить луноход, носит имя Ленина, как и метро, которое является действительным местом происходящих событий и заканчивается для героя на станции «Библиотека имени Ленина» на красной Кировско-Фрунзенской ветке: «Я поднял глаза на схему маршрутов, висящую на стене рядом со стоп-краном, и стал смотреть, где именно на красной линии нахожусь» (О., с. 446).

Все ступени инициации находятся во власти государства и направлены на то, чтобы Омон не осознал сущности окружающего. Тех же, кто опасен для разоблачения иллюзии, уничтожают, как это произошло с другом Омона Митьком. Сам же Омон лишь в конце осознаёт поддельность и жестокий цинизм

того, что с ним произошло. С детства окружённый лишь симулякрами, Омон утратил способность распознавать их, даже если они очевидны (так, довольно часто в тексте встречаются метро, макеты ракет, рисунки). Примечательно, что сами звёзды, к которым устремлён главный герой, так ни разу и не появляются в своём реальном воплощении. Зато, подобно рефрену, звучит мотив подмены: небесные светила каждый раз оказываются лишь макаронными звёздочками в тарелке супа.

Только увидев себя грязным оборванцем в ватнике, каковым выглядит в романе советский покоритель космоса, Омон избавляется от кризиса самоидентификации, навязанного миром тотальной симуляции. Но примечательно, что, проводя параллель между человеком и небесным телом, герой видит сходство опять-таки в чём-то симулятивном: «Мы также неподвижно висим в пустоте, где нет... надежды приблизиться друг к другу или хоть как-то проявить свою волю и изменить судьбу; мы судим о происходящем с другими по долетающему до нас обманчивому мерцанию и идём всю жизнь навстречу тому, что считаем светом, хотя его источника может давно не существовать» (О., с. 414).

Неудивительно, что, выйдя из «пространства советской космонавтики», герой не покидает хронотоп советского мифа. Он так и не обрёл способности разоблачать симулякры, поэтому снова ищет своё местонахождение на «красной линии»: «*Полёт продолжается*», – подумал я (О., с. 446). Возможно, такой финал связан с тем, что в «Омоне Ра» более очевидны приметы постмодернизма, а потому симулятивность мира не имеет альтернативы.

Итак, мы убедились, что хронотоп пелевинских произведений во многом тяготеет к хронотопу антиутопии (точнее, антиутопическая устремлённость в будущее заменяется у него постутопическим взглядом на настоящее). В то же время на его характер влияют буддийские установки. Создаётся впечатление, что в пелевинской прозе 90-х годов антиутопическая картина мира порождается буддийскими представлениями о внешней жизни как череде страданий, о сансарическом круге. Но и то, и другое у Пелевина подвергается травестии. В связи с этим трансформируется хронотоп, травестируется конфликт и антиутопический пафос снижается, сам жанр антиутопии становится объектом пародирования. В связи с этим хочется вновь напомнить приведённую в начале исследования мысль А.А. Гениса об основной константе творчества Пелевина – *обживании пограничных зон*. На наш взгляд, эту характеристику можно распространить и на жанровую специфику его произведений: это действительно зона пограничья между антиутопией и пародией на неё.

### Summary

*A.L. Bobyleva, T.G. Prokhorova. Dystopian Pathos and the Peculiarities of Chronotope in V. Pelevin's Early Prose.*

The paper analyses the dystopian tendencies in Victor Pelevin's prose of the 1990s. The features of the chronotope and the dialogic connections with classic dystopias are revealed. The analysis leads to the conclusion that the dystopian look at the future is replaced in Pelevin's works by the post-utopian view on the present. At the same time, the nature of the chronotope is determined by the Buddhist conception of human life as a chain of sufferings and the idea of the circle of samsara. However, both post-utopian and Buddhist paradigms undergo travesty,



which leads to the transformation of the chronotope and the conflict as well as to the reduction of the dystopian pathos. As a result, the genre of dystopia becomes an object of parody.

**Keywords:** V. Pelevin, dystopia, postmodernism, Buddhism, transformation, chronotope, travesty.

#### Источники

- С. – Пелевин В.О. Священная книга оборотня. – М: Эксмо, 2004. – 382 с.
- З. – Пелевин В.О. Затворник и Шестипалый // Пелевин В.О. Жёлтая стрела. – М.: Эксмо, 2007. – С. 83–144.
- Ж. – Пелевин В.О. Жёлтая стрела. – М.: Эксмо, 2007. – С. 5–83.
- О. – Пелевин В.О. Омон Ра // Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. Омон Ра. – М.: Вагриус, 2004. – С. 333–446.

#### Литература

1. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое лит. обозрение. – 1997. – № 28. – С. 244–259.
2. Богданова О.В., Кибальник С.А., Сафронова Л.В. Литературные стратегии Виктора Пелевина. – СПб.: Петрополис, 2008. – 184 с.
3. Насрутдинова Л.Х. Между реализмом и постмодернизмом. Переходные явления в русской прозе конца XX века. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – 140 с.
4. Некрасов С. Интервью с Виктором Пелевиным // Сайт творчества Виктора Пелевина. – URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-nekr/1.html>, свободный.
5. Генис А.А. Поле чудес: Виктор Пелевин // Генис А.А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – С. 82–92.
6. Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм // Современная русская литература с Вячеславом Курицыным. – URL: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/>, свободный.
7. Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 199 с.
8. Бесчёрникова С.В. Русская литературная антиутопия рубежа XX – XXI веков: динамика развития, векторы модификаций, типология: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Киев, 2008. – 49 с.
9. Воробьёва А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: Дис. ... д-ра филол. наук. – Самара, 2009. – 528 с.
10. Пальчик Ю.В. Взаимодействие эпических жанров в прозе Виктора Пелевина: Дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2003. – 181 с.
11. Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). – М.: МГОУ, 2003. – 268 с.
12. Прохорова Т.Г., Бобылева А.Л. Игра со знаками массовой культуры в прозе В. Пелевина // Новые смыслы, новые формы в рекламной индустрии и рекламном образовании: Материалы Всерос. конф. (21–24 марта 2012 г.): в 2 ч. – Казань: КГУКИ, 2012. – Ч. 2. – С. 135–147.
13. Бобылева А.Л. Игра со стереотипами в романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.» // Абсурд и фантастика современной русской прозы. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2013. – С. 40–50.

14. *Ланин Б.А.* Анатомия литературной утопии. – URL: <http://russianliter.ru/file.cgi?id=137>, свободный.
15. *Борода Е.* Проза Виктора Пелевина как диагностика социальной энтропии // Сайт творчества Виктора Пелевина. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-proza/1.html>, свободный.
16. *Лукашёнков И.* Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярослав. пед. вестн. Сер. Гуманит. науки. – 2010. – Т. 1, № 4. – С. 286–288.
17. *Губанов В.* Анализ романа Виктора Пелевина «Омон Ра» // Сайт творчества Виктора Пелевина. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html>, свободный.

Поступила в редакцию  
13.09.13

---

**Бобылева Анастасия Леонидовна** – аспирант кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [nast39@yandex.ru](mailto:nast39@yandex.ru)

**Прохорова Татьяна Геннадьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [tatprohorova@yandex.ru](mailto:tatprohorova@yandex.ru)