

RU

## Мифологический топос в романах В. Пелевина

Сильчева А. Г., Шерчалова Е. В.

**Аннотация.** Цель работы - определить роль пограничного топоса посредством анализа мифологической спациопоэтики в литературе постмодернизма (на примере прозы В. Пелевина). Научная новизна работы заключается в приложении результатов, полученных в области фольклористики, к постмодернистскому творчеству. Результаты показали, что В. Пелевин обращается к пограничным топосам (в работе мы проанализировали образ леса, горы и реки) с целью разграничить реальность и ирреальность, а также выявили связь пограничных топосов с танатологическим, инициативным и ономастическим мотивами.

EN

## Mythological Topos in V. Pelevin's Novels

Sil'cheva A. G., Sherchalova E. V.

**Abstract.** The paper aims to determine the role of a boundary topos by analysing mythological spatial poetics in postmodernist literature (using V. Pelevin's prose as an example). Scientific novelty of the research lies in applying the results obtained in the field of folklore studies to postmodern creative work. The research findings have shown that V. Pelevin utilises a boundary topos (we analysed the image of the forest, mountain and river) in order to distinguish between reality and irreality and have identified the connection of boundary topoi with thanatological, initiative and onomastic motifs.

## Введение

В структуре художественных произведений разных жанровых форм и направлений как отечественных (Т. Толстая, В. Пелевин, А. Сальников и др.), так и зарубежных авторов (М. Кундера, Ч. Паланик, Н. Гейман и др.) мы видим обращение автора к узнаваемым мифологемам. При этом автор не ставит перед собой задачу пересказать или сохранить историю в первоизданном виде, миф выступает материалом, источником вдохновения и может быть реконструирован или полностью преобразован в рамках созданного им произведения согласно авторскому замыслу.

Схожее отношение к мифологическому материалу мы видим не только в литературе, но и в социуме, как отмечает социолог и теоретик культуры А. Реквиц (2022): «По всему миру распространяются новые религиозные, зачастую фундаменталистские сообщества, по-особенному относящиеся к христианству и исламу, которые претендуют на своего рода исключительность за пределами официальных церквей» (с. 10). То же самое справедливо и для массового кинематографа. Мифологии становятся основой сюжета и отправной точкой, однако миф не сохраняется в первоизданном виде: в фильмах кинематографической вселенной Marvel и комиксах Локи – сын Одина, а не его побратим, Хель – сестра, а не дочь Локи и т.д.

К мифологической составляющей в творчестве В. Пелевина исследователи обращались, выявляя как специфику реализации авторского мифа, так и включение мифологема в структуру повествования (Дмитриев, 2002; Вагнер, 2007), что доказывает перспективность изучения модификаций мифа, отраженных в художественном мире поздних произведений, которые еще подробно не изучены, а также к авторской мифологии.

Интерес к произведениям В. Пелевина как со стороны исследователей, так и со стороны читательской аудитории не ослабевает, однако для составления более полного представления как о топографической организации текста, так и о творчестве Пелевина в целом мы считаем необходимым обратиться не к «виртуальности» постмодернистского пространства (Мельникова, 2009), а рассмотреть спациопоэтику в контексте мифологии и фольклора, что обуславливает актуальность исследования.

Для реализации цели были сформулированы следующие задачи: выявить все топосы в выбранных художественных произведениях; определить и охарактеризовать локации, обозначающие границу между миром людей и иным миром; обозначить связанные с локациями мотивы смерти и инициации, выявленные при анализе научной литературы, а также рассмотреть ономастический мотив.

Ключевыми методами исследования являются системно-типологический, а также метод структурного анализа.

При подготовке статьи мы обращались к ряду научных трудов, теоретическую базу составили работы по фольклористике и мифологии (Пропп, 2020; Баркова, 2019; 2022; Элиаде, 1999), исследования ономастических и пространственных мотивов (Лосев, 1998; Топоров, 2004), а также труды, посвященные изучению постмодернизма (Хаустов, 2020) и реализации мифологем в художественном произведении (Зайнуллина, 2004).

Источниками иллюстративного материала в статье послужили романы В. Пелевина «Непобедимое солнце» (М.: Эксмо, 2020), «Тайные виды на гору Фудзи» (М.: Эксмо, 2020), «Generation П» (СПб.: Азбука-Аттикус, 2015), «Empire V» (М.: Эксмо, 2006), «Священная книга оборотня» (М.: Эксмо, 2004).

Работа имеет практическую значимость: результаты могут быть положены в основу дальнейшего исследования не только мифологического топоса, но и в целом спациопоэтики произведений В. Пелевина, а также при сравнительном анализе авторской методики при изучении творчества отечественных постмодернистов. Материалы работы могут быть использованы преподавателями и обучающимися вузов гуманитарных направлений при подготовке к лекционным и практическим занятиям, посвященным постмодернистской отечественной литературе, литературоведению, а также при проведении семинаров по мифологии и фольклору. Полученные данные могут найти применение в процессе учебно-методической деятельности при создании учебников и учебных пособий, где будут представлены результаты исследований в области филологии и литературоведения.

Основные положения статьи также будут интересны и читателям, далеким от филологии, так как описание и организация топосов помогут глубже погрузиться в произведения, понять более глубокие уровни повествования и «разгадать» авторскую игру.

## Основная часть

### *Миф как инструмент в художественной литературе*

Множество исследователей обращались к дефиницированию понятия «миф». Е. М. Мелетинский (1998) определял миф «как описание модели мира», ключевой формой мифа является нарратив, в котором действующие персонажи наделяются четко обозначенными ролями и характеристикой. Р. Барт (1994) определял миф как коммуникативную систему, форму коммуникации, выраженную устно, письменно или визуально, а также как семиотическую систему, каждый знак которой имеет конкретное значение. По Р. Барту, миф призван заместить реальность. А. Ф. Лосев (2001) сформулировал определение мифа более поэтично, понимая под мифом форму мышления: «...с точки зрения самого мифического сознания ни в каком случае нельзя сказать, что миф есть фикция и игра фантазии... Это не выдумка, но – наиболее яркая и самая подлинная действительность» (с. 36).

Миф становится «сырьем» для разных жанров и литературных направлений (Ермоленко, 2020), в том числе активно используется и постмодернизмом. Включение мифологем в структуру повествования позволяет автору обратиться к культурной памяти и реконструировать архетипы (Сокол, 2017). Использование мифологем позволяет выстроить художественную реальность и авторскую мифологию. И. Н. Зайнуллина (2004) указывает, что «миф является вечным способом художественного отражения человеческого бытия» (с. 3).

Д. С. Хаустов (2020) выявляет инструментальную функцию мифа, называя элементы, составляющие мифологический и идеологический дискурсы (говоря о творчестве Пелевина, мы можем дополнить перечень культурным, политическим, социальным, религиозным дискурсами), формами и интерпретациями, «которые сходятся и расходятся в огромном плавильном котле языка» (с. 114). Автор волен использовать мифологии и мифологемы как инструмент, имеющий определенную цель, а не в качестве его сохранения. Дополняя вышесказанное, отметим, что это же справедливо и для фольклора.

### *«Лес», «гора» и «река» в большой прозе В. Пелевина 2000-2010-х годов*

Перейдем непосредственно к исследованию творчества В. Пелевина. Материалом для структурного анализа выступили четыре романа – «Священная книга оборотня», «Empire V», «Тайные виды на гору Фудзи», «Непобедимое солнце», что позволило выявить три пограничных топоса, которые мы рассмотрим в статье, – лес, гора и река. Методология не нова: исследователи ранее выявляли мифологические и фольклорные элементы в художественном произведении (что отражено в статьях второго раздела сборника «Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира» (2015)), однако в творчестве В. Пелевина обозначенные топосы ранее не были изучены.

Образ леса неоднократно встречается в художественной прозе В. Пелевина:

1. «Empire V»: в лесах недалеко от Рублевского шоссе находится Хартланд, место обитания божественного существа Великой Мыши, лес служит «водоразделом» между миром вампиров и миром людей.
2. «Священная книга оборотня»: лес появляется в нескольких эпизодах: в лесу находится бункер, где прячутся главные герои. Пережив трансформацию, там же главный герой исследует свои новые возможности; после перевоплощения главная героиня уходит от погони в образе лисы.
3. «Тайные виды на гору Фудзи»: главная героиня Таня оказывается в лесу дважды – во время обряда, после которого обретает силу, и после встречи с главным героем.

Исследуя сказочные мотивы, Е. М. Неёлов (1986) отмечает, что лес опасен для главного героя, так как он служит преградой и границей между «своим» и «чужим» (однако в литературной традиции опасность леса снижается или может вовсе отсутствовать), и упоминает мотивы инициации и смерти, с ним связанные. В различных культурах и ритуальных практиках лес выступает как место совершения ритуала инициации (Элиаде, 1999, с. 37, 42). В монографии «Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирина и Ивана Купалы» А. Л. Баркова (2022, с. 31), рассматривая образ медведя, называет его хозяином леса – потустороннего мира.

В связке с лесом в романе «Тайные виды на гору Фудзи» возникает и образ бани в трех эпизодах встреч Тани и Федора, которые в действительности являются рекурсией и повторением первой. В фольклоре образ бани является местом встречи с нечистой силой и в целом обитателями «иного» мира, а также местом силы и переходом между мирами. В бане проводились свадебные и родительные обряды, спациум тесно связан с похоронной обрядовостью, гаданиями и будущим (Баркова, 2022, с. 96-99).

Образ бани ассоциативно отсылает нас к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», а именно к рассуждениям Свидригайлова: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 221). В образе баньки с пауками в поэтике Достоевского воплощается пространство иного мира, загробной жизни: «...наличие пауков свидетельствует, что это не жизнь, а смерть, что это не рай, а чистилище...» (Богач, 2017, с. 10).

Образ «баньки с пауками» появляется в романе «Generation П»: «Что такое вечность – это банька, // Вечность – это банька с пауками. // Если эту баньку // Позабудет Манька, // Что же будет с Родиной и с нами?» (с. 14). В топосе воплощается не только фольклорный, но и литературный образ посредством аллюзии на роман Ф. М. Достоевского.

Персонаж и окружающий его спациум существуют взаимосвязанно, топос и действующий герой оказывают друг на друга влияние (Топоров, 1983). Отражение этой идеи мы находим и в творчестве В. Пелевина: конкретный топос связан с определенными мотивами и действиями персонажей. Так, в фольклористике с лесом связан мотив инициации (Пропп, 2020, с. 69), что справедливо и для творчества В. Пелевина: после встречи с Федором Таня уходит в лес, где встречает грибника, который предстает в фольклорном образе хранителя леса. Мужчина дает ей такую характеристику: «...сейчас ты мертвая. Поэтому совсем новая и сильная» (Тайные виды на гору Фудзи, с. 159), что можно трактовать как символическую смерть и перерождение. Связь инициативного и танатологического мотивов мы обнаруживаем и в других произведениях.

**«Священная книга оборотня».** Главный герой Александр формально не умирает, однако в эпилоге мы узнаем, что Александр отказался от человеческого облика, что можно трактовать как смерть человеческой составляющей его сущности, так как инициация (а трансформация Александра в качественно новое состояние может быть названа инициацией) мыслится как символическая смерть (Капишин, 2017).

Если рассмотреть трансформацию волка (Саша Серый) в пса (Саша Черный), мы увидим инициатическую пару «смерть» – «воскрешение»: стая не принимает Александра в новом облике, на него нападают, после чего он вынужден скрываться и обретает маргинальный статус, что соответствует мысли А. Е. Капишина (2017): «Любая инициация в традиционном обществе начинается с социальной смерти, которая является смертью насильственной. Что показательно, свое новое состояние Александр изучает в лесу – топос, характеризуемый нами как «пространство инициации». Впоследствии герой принимает свою новую форму и возвращается в «стаю», что завершает инициацию «новым рождением» (Элиаде, 1999, с. 15).

**«Empire V».** Человек становится вампиром после того, как в его голову помещают «язык» – живую сущность, вступающую в симбиоз с носителем и дарующую ему специальные силы (бессмертие, особые когнитивные способности и т.д.). После этого инициативного перехода человек меняет имя и называется уже именем языческого бога. А. Л. Баркова (2019) говорит об инициатическом переживании как о временной смерти, что мы видим в образе человека Ромы, превращающегося в вампира Раму. Мы знаем «человеческое имя» только главного героя, остальные же предстают под именами «вампирами» (т.е. божественными). Идентифицируя героя через имя, мы обнаруживаем аллюзию на древнеиндийский эпос «Рамаяну» и его главного героя Раму.

В рассмотренных примерах мы видим мотив смены имени, являющийся инициативным маркером в творчестве Пелевина. А. Ф. Лосев (2016) отмечает, что присвоение имени есть не просто набор фонем, произнесение которых в определенном порядке соответствует некоему физическому объекту или абстрактному понятию: «...имя не есть просто звук, но еще и нечто совершенно иное, несоизмеримое ни с каким звуком» (с. 10). В. Н. Топоров (2004), рассматривая трансформацию имени в мифопоэтическом аспекте, отмечает мотив преемственности, а А. О. Белоконова (2012, с. 66), исследуя специфику антропонимов, выявляет две модели: воплощение или отвержение этого образа, заложенного в имя.

Первая физическая трансформация Рамы связана с Хартландом – местом обитания Великой Мыши, бездной под землей, которая находится в лесу. Бездна составляет дихотомическую пару с топосом «гора».

Образ горы, точнее ее вершины, тоже часто встречается в творчестве В. Пелевина: это и гора Фудзи («Тайные виды на гору Фудзи», «Empire V»), и холм Аруначала в Индии, священный в действительности, где Саша видит танцующего бога, в эпизоде очевидна аллюзия с танцем Шивы («Непобедимое солнце»), и поляна на Эльбрусе, где совершается ритуал (повесть «Иакинф», сборник «Искусство легких касаний»).

Поклонение горе и сакрализация топоса встречаются в религиозных практиках разных народов: «Священные горы рассматриваются как места откровения, как центр-ось Вселенной, источник жизни, путь к небу, обитель мертвых, храм богов, места отшельничества и размышления» (Батомункуева, 2011, с. 255). Поклонение горам – распространённый мотив в ряде духовных практик, верований и религий (фудзико, синто-буддийский синкретизм, даосизм и др.), в рамках которых восхождение на гору считалось способом обрести духовную силу. Вершина горы и есть истинная духовная реальность. Эту мысль В. Пелевин переносит в структуру художественного произведения.

Будучи сакральным местом, гора, а в особенности вершина, относится уже к иному миру или служит переходом из материального мира в мир духов, потусторонний мир и связана с мотивом инициации. Тезис подтверждается и А. Л. Барковой (2019, с. 22), которая рассматривает мировую гору как воплощение мировой

оси и пограничный топос. Таким образом, гора и лес являются не просто границей между мирами: часто они относятся к «иному» миру.

В романе «Непобедимое солнце» появляется образ огненной реки, что тоже является разделением реальности и ирреальности. Главная героиня, выбирая направление путешествия, слышит слова песни, доносящиеся из кофейни, и отмечает словосочетания «огненная река» и «край вулкана». После в кофейне она видит панораму Стамбула и принимает решение отправиться туда.

Стамбул – это близнец Москвы, «город за огненной рекой», сновидческое пространство: «...это была не Москва, а тот ее вариант, что видишь иногда во сне» (Непобедимое солнце, с. 86).

С Москвой и Стамбулом связан сказочный мотив: так, автор в романе отсылает читателя к сказке о царевне-лягушке. В мифологиях народов мира лягушка, вне зависимости от того, в позитивном или негативном ключе рассматривается, связана с водой, что трактуется как способность к изменчивости, текучести и превращению (Жучкова, 2014). Так, сказка оказывается связана с мотивом трансформации и вновь возвращает нас к образу реки.

А. Л. Баркова (2019) отмечает, что для мифологической картины мира огненная река является границей «мира живых и мира мертвых» (с. 18), то есть отделяет реальность от альтернативного пространства, что также подтверждается и рядом других исследований фольклорного, религиозного и мифологического материала: А. М. Петров (2014) в статье «Сюжетные функции огненной стихии в русской народно-православной культуре», рассматривая функции огня, также выделяет и образ огненной реки как границы между мирами, однако, отмечает автор, в христианской традиции речь идет о разделении мира грешников и мира праведников. Уместно вспомнить и реку как границу между миром живых и иным миром в шумерийской, египетской, греческой мифологии, а также реку кипящей крови в спациопэтике «Божественной комедии» Данте.

Сказка «Поди туда, не знаю куда», которую вспоминает главная героиня, также связана с иным, потусторонним пространством, куда отправляется Саша – то есть в Стамбул. Целью путешествия является поиск своего места в жизни и изменение существующего распорядка, что связано с инициативным мотивом.

К изучению пограничного топоса в художественном произведении обращается А. Н. Беларев (2019) в диссертации «Топос границы в художественном мире Пауля Шеербарта». Также отметим исследование границы в творчестве А. Ахматовой, проведенное Л. Г. Кихней и Е. В. Меркель (2012). Авторы определяют функционал топоса-медиатора как разграничение на свое и чужое пространство (внутреннее и внешнее) в раннем творчестве и соединении оных (в позднем), разграничение исторических эпох, а также обозначение переломного момента, в то время как В. Пелевин следует фольклорной традиции и фокусируется на разграничении внешних по отношению к герою пространств, отделяя посредством топографического медиатора мир людей от иного мира.

Обращение к пограничному топосу и воплощение спациального медиатора в тексте не унифицировано, специфика его реализации зависит от авторского метода.

## Заключение

Таким образом, проведя анализ некоторых произведений В. Пелевина, мы отметили реализацию фольклорных и мифологических мотивов. Пограничные топосы (лес, гора, река), выявленные исследователями на фольклорном и мифологическом материале и подробно ими описанные, воспроизводятся в постмодернистской литературе с сохранением функционала, однако нельзя не отметить авторский метод реконструкции, в рамках которого мифологические образы, легенды народов мира становятся частью авторского нарратива, что нередко облекается в сатирический дискурс.

Автор обращается к мифу как к инструменту при создании художественного произведения и конструировании художественного мира с целью выстраивания связи с мировой литературной традицией. Особенно важна эта задача в постмодернизме в контексте одного из основополагающих постулатов о том, что современные авторы не могут создать что-то оригинальное и являются не авторами, а пересказчиками историй, рассказанных ранее: мифология встраивает текст в систему не только художественного мира автора и художественной вселенной его повествования, но и в совокупность письменных текстов в целом.

Подобно постмодернизму в целом мифотворчество и мифология становятся инструментами выражения авторской позиции и участвуют в конструировании художественного мира. В. Пелевин в постмодернистском ключе работает с мифом: для него характерно обыгрывание политических, социальных мифологем действительности, а также архаических мифологических сюжетов и соединение с идеологемами. На основании уже существующих мифологем автор создает собственную мифологию, зачастую они переплетаются между собой. Типичными для авторского мифа оказались инициативский, ономастический и танатологический мотивы.

Дальнейшее исследование темы и расширение эмпирической базы, а также сравнение мифологических и фольклорных мотивов, реализованных в ранних и более популярных произведениях (в романах «Generation П», «Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых» и т.д.), с результатами, полученными при изучении поздних работ, прохладно встреченных критиками, представляются нам перспективными и интересными.

## Источники | References

1. Баркова А. Л. Мировая мифология. М.: РИПОЛ-Классик, 2019.
2. Баркова А. Л. Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022.

3. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994.
4. Батомункуева С. Р. Феномен сакрализации в контексте культуры поклонения священным горам // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. № 6.
5. Беларев А. Н. Топос границы в художественном мире Пауля Шеербарта: дисс. ... к. филол. н. М., 2019.
6. Белоконева А. О. Миф, имя, судьба героя в эстетике постмодернизма (на материале произведений В. О. Пелевина) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. Т. 3. № 4 (52).
7. Богач Д. А. Образ паука в художественном мире Ф. М. Достоевского // Челябинский гуманитарий. Филологические науки. 2017. № 2 (39).
8. Вагнер Е. Н. Национальные культурные мифы в литературе русского постмодернизма: автореф. дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2007.
9. Дмитриев А. В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина: автореф. дисс. ... к. филол. н. Астрахань, 2002.
10. Ермоленко О. В. «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 3.
11. Жучкова А. В. Образ лягушки как символ внутренней трансформации героя в русском и немецком фольклоре // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34).
12. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX - начала XXI века: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2004.
13. Капишин А. Е. Незаконченная инициация как временная девиация в традиционном обществе. 2017. URL: [https://www.researchgate.net/publication/315057692\\_Nezakoncennaa\\_iniciacia\\_kak\\_vremennaa\\_deviacia\\_v\\_tradicionnom\\_obsestve](https://www.researchgate.net/publication/315057692_Nezakoncennaa_iniciacia_kak_vremennaa_deviacia_v_tradicionnom_obsestve)
14. Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Семантика «границы» в картине мира Анны Ахматовой. 2012. URL: <https://readera.org/semantika-granicy-v-kartine-mira-anny-ahmatovoj-146121022>
15. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.
16. Лосев А. Ф. Философия имени. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2016.
17. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век. 1998. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>
18. Мельникова А. Ю. Виртуальное пространство и время в постмодернистском тексте (В. Пелевин «Священная книга оборотня») // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. № 3.
19. Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира / под ред. И. И. Бабенко, И. В. Попадейкиной, М. А. Галиевой. Вроцлав, 2015.
20. Неёлов Е. М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики. СПб.: Изд-во Ленинградского университета, 1986.
21. Петров А. М. Сюжетные функции огненной стихии в русской народно-православной культуре // Вестник славянских культур. 2014. Т. 51.
22. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Азбука, 2020.
23. Реквиц А. Общество сингулярностей. О структурных изменениях эпохи модерна / пер. с нем. Т. Ю. Адамченко, И. Г. Соколовской. М. - Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2022.
24. Сокол Е. Я. Становление мотивов мифа в художественной культуре // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: мат. VI междунар. науч. конф. молодых ученых (г. Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.): в 2-х ч. Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2017. Ч. 2. Современные проблемы изучения истории и теории литературы.
25. Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике: в 3-х т. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 1. Теория и некоторые частные ее приложения.
26. Топоров В. Н. Пространство и текст // Топоров В. Н. Текст: семантика и структура. М., 1983.
27. Хаустов Д. С. Лекции по философии постмодерна. М.: РИПОЛ-Классик, 2020.
28. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г. А. Гельфанд. СПб.: Университетская книга, 1999.

### Информация об авторах | Author information



**Сильчева Алина Георгиевна**<sup>1</sup>, к. филол. н.  
**Шерчалова Екатерина Вадимовна**<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Московский университет имени А. С. Грибоедова



**Sil'cheva Alina Georgievna**<sup>1</sup>, PhD  
**Sherchalova Ekaterina Vadimovna**<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Moscow State University named after A. S. Griboyedov

<sup>1</sup> [alinka-krasulka@mail.ru](mailto:alinka-krasulka@mail.ru), <sup>2</sup> [e.kabir777@gmail.com](mailto:e.kabir777@gmail.com)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.08.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

**Ключевые слова (keywords):** В. Пелевин; пространство художественного произведения; граница; миф; фольклор; V. Pelevin; space of a literary work; boundary; myth; folklore.