

А.Г. Коваленко, А.А. Шанькова

**КОЛОРАТИВНАЯ СЕМИОТИКА В.О. ПЕЛЕВИНА
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ЛАМПА МАФУСАИЛА, ИЛИ КРАЙНЯЯ
БИТВА ЧЕКИСТОВ С МАСОНАМИ»)**

Аннотация

Цель исследования – охарактеризовать особенности колоративной образности в прозе В.О. Пелевина на примере романа «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами», выступающего качестве образца позднего творчества писателя. Авторы статьи рассматривают категорию цвета и света, обращаясь к культурному коду ключевых колоративов романа, а также исследуют их через призму семиотики, где цвет становится не просто атрибутом повествовательной структуры, а переходит в разряд особой знаковой единицы, способной транслировать культурно-исторический опыт. В романе «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами», в рамках традиции литературы постмодернизма, присутствует особое художественное пространство, состоящее из трех миров, в которых параллельно существуют главные герои: реальном, ирреальном и мире, отраженном в их сознании, особой ирреально-реальной действительности. Колоративная образность выступает в качестве доминирующего конструкта в описании того мира, в который попадают герои, являясь результатом индивидуальной репрезентации мира. Она также отражает индивидуальный взгляд на реальность и формирует целостное восприятие художественной вселенной через систему цветовых символов и ассоциаций. Авторы статьи приходят к выводу о том, что колоративная образность выступает не только в качестве детали в процессе создания художественных реальностей, но также и элемента, несущего на себе внутренний культурный код, воздействующий на творческую фантазию читателя, его культурно-исторический и художественный опыт.

Ключевые слова

Постмодернизм; перцептивная образность; колоративная образность; семиотика; семиотический знак; художественное пространство.

A.G. Kovalenko, A.A. Shankova

**V.O. PELEVIN'S COLORATIVE SEMIOTICS
(ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL "METHUSELAH'S LAMP OR
THE MOST RECENT BATTLE OF CHEKISTS WITH MASONS")**

Abstract

The purpose of the study is to characterize the features of colorful imagery in V.O. Pelevin's prose using the example of the novel "Methuselah's Lamp, or the Most Recent Battle of the Chekists with the Masons", which serves as an example of the writer's late work. The authors of the article consider the category of color and light, referring to the cultural code of the novel's key coloratives, and explore them through the prism of the theory of semiotic signs, where color becomes not just an attribute of the narrative structure, but becomes a special symbolic unit capable of transmitting cultural and historical experience. In the novel "Methuselah's Lamp, or the Most Recent Battle of the Chekists with the Masons", within the framework of the tradition of postmodern literature, there is a special artistic space consisting of three worlds in which the main characters exist in parallel: the real, the unreal, and the world reflected in their minds, a special unreal-real reality. Colorful imagery acts as the dominant construction in the description of the world into which the characters find themselves, being the result of an individual representation of the world. It also reflects an individual's view of reality and forms a holistic perception of the artistic universe through a system of color symbols and associations. The authors of the article come to the conclusion that colorful imagery acts not only as a detail in the process of creating artistic realities, but also as an element bearing an internal cultural code that affects the reader's creative imagination, his cultural, historical and artistic experience.

Key words

Postmodernism; perceptual imagery; color imagery; semiotics; semiotic sign; artistic space (place).

Введение

Зрительное восприятие, являясь одним из видов сенсорики, направлено на познание человеком окружающей действительности, а также на формирование определенного рода знаний о внешнем мире. Поэтому анализируя колоративные элементы и образы, представленные в контексте художественного произведения, можно выявить информацию об особенностях мировосприятия писателя, изучить особенности его индивидуальной творческой манеры, а также как следствие, уточнить различные аспекты рецептивной и аксиологической специфики писателя.

Ученые, философы, культурные деятели разных эпох занимались изучением природы цвета и света, определяя их как через призму физических, физиологических, так и с точки зрения гуманитарных наук. Французский историк-медиевист М. Пастуро отмечает: «Именно общество, в большей степени чем природа, пигмент, свет, чем глаз или мозг, "производит" цвет, дает ему определение, наделяет смыслом, регламентирует его применение и его задачи...» [Пастуро 2022, 10]. Исследователь ставит феномен определения цвета в зависимость от окружающей среды, истории этноса, уровня и скорости развития научного знания, религиозных традиций и так далее.

Цвет, являясь важным элементом культурной традиции любого народа, может приобретать функцию семиотической единицы, свойство особой языковой системы, способной передавать определенную информацию. Каждый цвет в культуре разных этносов может иметь соотношение с различными предметами и явлениями, трактоваться с точки зрения религиозной и обрядовой традиции. В колоративной семиотической системе закрепляется общественно-исторический опыт народа, отражающий его мировосприятие и отношение к миру в целом. Наиболее значимые для культуры цвета соотносятся с уже существующими культурными единицами и выполняют функцию вторичного, подкрепляющего модуса. В данном случае можно говорить о невербальной коммуникации посредством художественного текста. Изучению невербальных средств передачи информации посвящено большое количество культурологических, искусствоведческих, а также филологических исследований. В их число входит монография Г.Е. Крейдлина, где автор подробно характеризует данную науку, «...предметом которой являются невербальная коммуникация, и шире, невербальное поведение и взаимодействие людей...» [Крейдлин 2004, 6], а также выделяет ряд тесно связанных дисциплин: паралингвистику, кинесику, окулесику, аускультацию, гаптику, гаслика, ольфакцию, проксемику, хронемичу и системологию. В исследовании отмечено, что разные ученые ставят во главе угла различные друг от друга области данной науки в зависимости от профессиональной направленности исследования, а также в зависимости от научной школы, к которой принадлежат. В череду разделов также включают сенсорику как отдельный вид «невербальной коммуникации, основанной на взаимодействии с другими индивидами и окружающей средой с помощью органов чувств» [Лагунова 2014, 368], куда в числе прочих входит понятие колоративной репрезентации.

В большинстве литературных произведений мы находим колоративную образность, которая может играть роль конструкта художественной реальности, а также нести на себе дополнительный культурно-исторический смысл, приобретать конвенциональный характер. В литературе постмодернизма колоратив становится неотъемлемой частью конструируемых авторами миров: реального, ирреального и мира, отраженного в сознании героя. Одним из наиболее ярких примеров является творчество В.О. Пелевина, в художественных мирах которого колоративный образ играет важную роль. На примере романа «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» можно увидеть разнообразие в формах отражения колоративных образов и элементов, связанных с отражением данного вида перцепции. Роман служит примером позднего творчества автора, к которому обращаются многие исследователи для рассмотрения эволюции идей автора в сравнении с более ранним творчеством и изменением его взглядов на историю (см., например, работы А.П. Машенко), анализа аллюзий и способов конструирования заглавия романа (см., например, исследования Н.Р. Шахметовой). Большое количество работ посвящено рассмотрению пространственно-временного аспекта, например, в работах Ю.В. Никонова, Н.Н. Подосокорского, О.А. Порутчик (Бычковой), Т.Ю. Климовой. Цвето-световые характеристики являются важной частью объективной действительности, мира виртуального, а также мира ирреально-реального, преобразованного сознанием героя и им проецируемого.

Обсуждение и результаты

Семантика цвета в романе В.О. Пелевина может быть выражена с помощью прямого обозначения цветовой характеристики, а также помощью на-

звания предмета, цветовое обозначение которого интуитивно считается читателем. Поскольку цветоощущение тесно связано с наличием или отсутствием освещения, важно учитывать и такие характеристики как «свет / тьма», которые могут указывать на степень освещенности пространства в произведении. Важно иметь в виду и равномерность распределения колоративных обозначений в тексте: в зависимости от жанровой специфики той или иной части романа, количество образов может быть большим или меньшим. Меньше всего колоративов представлено в третьей главе под названием «Храмлаг. Исторический очерк». В данной части повествуется об истории строительства храма посланными на Новую Землю масонами. Особенность нарратива здесь предполагает фиксацию фактического материала. Другие части романа имеют более свободную форму повествования, в связи с чем изобилуют большим количеством колоративных образов.

Языковые единицы, содержащие в себе обозначение цвета, представлены в романе несколькими основными группами: золотым (центральный цвет образности всего романа) и близким к нему желтым, черным, белым, зеленым. Нередко автор называет цвета неопределенно с помощью прилагательных «разноцветный», «цветной», «пестрый», «радужный», при этом, нередко используя световые характеристики: «яркий», «светлый», «темный», «прозрачный». В тексте нередко встречаются сложные сочетания цветообозначения: «оранжево-янтарная сердцевина ствола», «черно-сине-багровым нарывом», «монохроматический однополярный символ», «аспидно-черными водами».

Использование той или иной колоративной лексики определяется с помощью когнитивных процессов, которые герой испытывал в определенный момент восприятия. Цветовые и световые обозначения, являясь важной составляющей поэтики текста, могут быть выделены не только с помощью прямого указания на него, но и с помощью дополнительных средств художественной выразительности. В связи с этим колоратив актуализируется с помощью метафоры.

По этой же причине цветовые образы могут наделяться признаками одушевленных существ: «Они выходили по ночам; из окон флигеля видны были **жутковатые лучи синего света, пляшущие во тьме...**» [Пелевин 2020, 165]. Нередко метафора проявляет себя в форме художественной синестезии, которая представляет собой совмещение двух различных перцептивных образов, например, сочетание осязательной характеристики и собственно цвета: «Половина дерева лежала на земле, их нее торчали еще живые ветви – и оранжево-янтарная сердцевина ствола **влажно блестела** в утренних лучах» [Пелевин 2020, 60]. Также это может быть перенос на основе слуха: «Ему представлялось, что он скользит вниз по узкой спирали в чем-то вроде пижамы из черного шелка, которая трется о вечную ночь – и **серебристо шелестит**» [Пелевин 2020, 335]. Данный вид метафорического переноса можно рассматривать как вариант индивидуально-авторского приема, реализованного в тексте.

Колоративные образы могут проявлять себя и в устойчивых выражениях, которые появляются в тексте: «А всех остальных **разводят втемную** такие, как я – чтобы стада “участников рынка” **блуждали в потемках...**» [Пелевин 2020, 38]. В данном примере «разводить в темную» значит вводить в заблуждение относительно каких-то явлений или процессов, что в романе применяется к финансовым махинациям. В свою очередь, «блуждать в потемках» по словарю фразеологизмов А.И. Федорова значит «плохо разбираться в чем-нибудь, плохо понимать что-либо; действовать вслепую, наугад» [Федоров 2008, 28].

Нередко главный герой, особенно в первой главе романа, ассоциативно соотносит себя со светом или цветом, а также с предметом или явлением, которому присуща определенная колоративная характеристика: «Я вдруг понял, что вся моя память стала узорами света...» [Пелевин 2020, 29], «**Золотым жуком был я сам. Я уверенно полз вперед и вверх по графику, давя своим тяжелым желтым телом смешные бумажные валюты**» [Пелевин 2020, 19–20]. Чаще всего данная особенность актуализируется в эпизодах, где задействован центральный цвет романа – золотой, а также родственный ему желтый.

Культурный код золота, как металла, так и цвета, подробно рассматривается в книге М. Пастуро «История цвета. Желтый» [Пастуро 2022, 18–26]. В своей работе автор обращается к мифам древних народов, а также к художественным текстам античных авторов для рассмотрения термина «золотой» в разных сферах жизни человека: от образа золотых яблок из сада Гесперид до определения «золотого века» в периодах мировой протоистории. М. Пастуро выделяет две основные тенденции в трактовке золотого цвета европейской культурой, которая действует и в настоящее время:

1. позитивное отношение: золото как совершенство, над которым не властно время. Цвет, символизирующий могущество, процветание и мудрость;
2. негативное отношение: золото и золотой цвет как символ власти, связанный с опасностями и распрями. Цвет, особенно в отношении металла, порождающий алчность, воровство, войну и разрушения.

В тексте романа данный колоративный образ выражает оба культурных кода в прямом и переносном значении: как источника богатства и процветания, в том числе богатства в познании истины и как драгоценного металла, являющегося источником человеческих пороков.

Кроме этого, золотой цвет является ключевым в образе метафизического существа, являющегося двум главным героям в роли Золотого Жука и Золотой рыбки. Золотой Жук в данном тексте находит точки соприкосновения с культурным символом Древнего Египта – жуком скарабеем, который в свою очередь, согласно энциклопедии «Мифы народов мира» [Мифы народов мира 1994, 70–71], связан с одной из трех ипостасей бога солнца – Хепри, что выполнял функцию демиурга, творца человека и Вселенной. Образ демиурга прослеживается и в сюжете романа В.О. Пелевина, где жук представлен в качестве Творца судьбы всего человечества. В данном контексте золотой цвет Жука подкрепляется вневременным символом вечности в толковании культурного кода этого колоративного образа. Золотой Жук станет в том числе неотъемлемой частью образа Крима, присутствующего на его теле в виде татуировки, а также воплощенного в виде кольца с большим золотым скарабеем. Кроме этого, важно отметить и реминисценции к известным памятникам классической художественной литературы, содержащих оба образа: новеллу Э.А. По «Золотой жук», а также «Сказку о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина.

Здесь же можно отметить присутствие золотого цвета в еще одной важной для романа детали, а именно в надписях. Данный образ реализуется в четвертой, заключительной части романа, содержащей ключевые фрагменты для объединения всего сюжета: «На стол перед Капустинным упала маленькая **красная книжечка**. <...> Капустин осторожно взял книжечку в руки. На ее обложке было странное **золотое слово**: ת ע שׁוּן» [Пелевин 2020, 372]. Золотой цвет является подкреплением символического, религиозного значения данного слова, подразумевающего одно из традиционных имен Бога – тетраграмматон на иврите.

В романе в русле постмодернистской традиции имеет место художественное пространство, в котором демонстрируется создание двух и более миров, внутри которых попеременно существуют герои. А.А. Генис называл В.О. Пелевина «поэтом, философом и бытописателем пограничной зоны» [Генис 1997, 231], который обживает стыки между реальностями. На месте таких стыков «возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух» [Генис 1997, 231]. Другими словами, происходит формирование особого ирреально-реального художественного мира – третьей реальности, развертывающейся перед читателем в виде коллажа с перемешением большого количества фрагментов из нескольких различных миров [Климова, Торгонская 2016, 98]. В этом случае важно отметить, как пишет О.В. Богданова,

если постмодернисты, говоря о разрушении внешнего мира, одновременно имеют в виду и полное внутреннее уничтожение внутреннего мира, то Пелевин не приемлет отрицания некой позитивной сущности человека, внутренней психологической осмысленности субъекта [Богданова 2004, 301].

Иначе говоря, в центре внимания находится идея постижения мира через призму взглядов и убеждений действующих лиц, где происходит возведение их собственного мира, другого типа действительности.

Согласно теории Е.А. Павловой, изложенной в работе «Интерактивность в творчестве В.О. Пелевина» [Павлова 2015, 100–102], главная особенность названного аспекта заключается в стремлении постичь человеческое сознание как художественную реальность. В своей работе исследователь акцентирует внимание на соотношении нескольких миров, в которых существуют герои В.О. Пелевина: мир реальный, мир виртуальный и мир сознания. Сами по себе герои, по мнению автора, не осознают до конца свою принадлежность к определенному из типов художественного пространства, так как границы между ними полностью размыты.

Художественное время В.О. Пелевина имеет все привычные параметры: состоит из прошлого, настоящего и будущего, вместе с тем, оно выходит за границы привычного и выступает как Вечность. Этот тип мира, определяемого в качестве объективного, является для героев истинным до того момента, пока они сами в это верят.

Главная особенность виртуальной реальности – иллюзорность. Все в ней представляет собой симулякр, копию, не имеющую оригинала в объективной действительности. При этом ирреальный мир имеет сложную структуру, каждый из уровней которой может иметь общие черты с реальностью, а может выступать в качестве метафизического, нематериального пространства, где сами герои меняют свой внешний облик, теряя физическую оболочку.

Центральным понятием в данной системе выступает сознание героя. Создание реальности не может происходить без человека, она конструируется на уровне сознания и определяется им. Важен и тот факт, что герои не понимают, где проходят границы двух миров, за которые нельзя переступать. Преодолевая их, силой подсознания они преобразуют и перемешивают уже имеющиеся знания о действительности, теряя ориентиры между миром объективным и миром виртуальным. Иными словами, сознание – это отправная точка, то место, где находятся герои В.О. Пелевина.

Перцептивная образность, представленная в первую очередь через колоративные темы и элементы, являясь сугубо индивидуальным результатом восприятия мира сознанием, представляет собой важную составляющую данного ирреально-реального художественного мира героев В.О. Пелевина. Характеристика цветowych и световых образов всегда представлена от лица героя-повествователя, она является доминирующим элементом описания той реальности, в которой он обитает. В данном случае она обладает персонализированными характеристиками, с чем также связано частичное дублирование предметов, существ и иных элементов действительности, запечатленных в сознании героев, сохранение ключевых цветообозначений.

В связи с тем, что герой-повествователь в каждой из глав анализируемого романа «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» представлен в разных обликах, читатель смотрит на происходящие события, явления и предметы с разных точек зрения. Кроме этого, сами образы, в зависимости от воспринимающего, могут приобретать различный вид. Так, некая метафизическая сущность ирреального мира является Криму в образе близкого ему Золотого Жука, в то время как Маркиану Степановичу Можайскому она же представляется Золотой Рыбкой. При этом ключевой колоративный образ остается неизменным.

Границы между несколькими мирами также могут обладать колоративной образностью разного характера, в связи с тем, что герои не меняют своего физического положения, а путешествуют внутри самих себя, то и визуальные образы могут иметь сбивчивые, порой нечеткие формы: «Действие препарата уже почти прекратилось – только на границах всех предметов еще оставались **еле видные радужные кромки...**» [Пелевин 2020, 101].

Цветообозначения ирреального также строятся на основании того, какой из героев является центрообразующим в каждой главе романа. В первой части глазами Крима показано его бытие посредством светоцветовых образов:

Любовь к сигаретам была **пятном, похожим на серое колечко дыма, а красная запятая**, напоминающая комариное брюшко, отражала мое винопитие. Рядом с дымом и запятой я обнаружил философа Семена – это было **розоватое наслоение**, занимавшее много места, но казавшееся **бледным** из-за нашего так и не состоявшегося знакомства: возможность, не сумевшая воплотиться, выглядела **белым альбиносным пятном** [Пелевин 2020, 88].

Ирреально-реальный мир не только имеет различные характеристики с точки зрения воспринимающего, но и сам строится на основании того, кто попадает в эту действительность. В связи с чем, можно говорить о вариантах художественного воплощения ирреально-реальной действительности для отдельно взятого героя.

Центральные действующие лица, попадая в ирреальность также терпеливают внешние изменения различного рода. Нередко человек в художественном отображении приравнивался к собственной тени: «Теперь я словно попал на эту открытку сам – у **меня была черная тень, но не было тела**» [Пелевин 2020, 32]. Тень в культуре зачастую трактуется как душа, как некая внутренняя человеческая сущность. В данном контексте возможна трактовка преобразования физического тела реальности в его нематериальную сущность в ирреальном мире. Подтверждение этому можно найти и в самом тексте, когда

герой-повествователь прямо ощущает себя как нечто трансцендентное: «Свет, бивший из клюва Жука, оказался не чем иным, как моим существованием, тем самым бытием, которое я воспринимал как свое собственное. Этот же свет был и моим сознанием...» [Пелевин 2020, 91]. Здесь необходимо сделать акцент на соотношении жизни как света и человека как ее тени.

Колоративными образами в эпизодах воплощения главных действующих лиц определяется и их бытие: «Любовь к сигаретам была **пятном, похожим на серое колечко дыма, а красная запятая**, напоминающая комариное брюшко, отражала мое винопитие» [Пелевин 2020, 88]. При подробном рассмотрении можно заметить, что цветообозначения некоторых деталей, представленных как существование героев, прямо соотносится с теми явлениями, на которые они указывают. В данном случае цветообозначения в романе выступают как подкрепляющий знак, иллюстрирующий ключевые элементы жизни героя.

Световые и цветовые образы в ирреальном мире являются универсальной знаковой системой, другими словами, языком, связывающим сознание и существование, реальность героев в единую цепь:

Мне показалось, что я вижу **ночное небо, кишашее огоньками**, – словно бы в нем **летали разноцветные светляки**. Жук дал понять, что это универсальное хранилище, полное разными смыслами из прошлого, настоящего и будущего [Пелевин 2020, 92].

Заключение

Цветовые образы в романе «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» многообразны в отношении предметов, явлений и понятий, в характеристике которых они проявляются. Цветообозначения различны по своей интенсивности и особенностям проявления: какие-то объекты иллюстрируются с крайней степенью абстракции, другие, наоборот, имеют понятную и осознаваемую внешнюю характеристику. В пространстве ирреальной действительности романа чаще всего реализуется трансцендентное понятие о свете и цвете, когда как колоративная составляющая мира реального нередко заключает в себе ассоциативно считываемые читателем элементы окраса. Ирреально-реальное пространство, реализуемое посредством сознания героев, представляет собой сумму этих двух сфер, в которой объективные характеристики предметов могут быть дополнены персонализированными особенностями, такими как форма воплощения, интенсивность, характер, если это касается метафизических сущностей. В художественном полотне романа заключено большое количество колоративов, среди которых можно выделить главные и второстепенные. Первая группа несет на себе функцию семиотической единицы, способного сообщать важную информацию, которую необходимо учитывать при трактовке текста. В связи с этим важно дополнить, что цвет может использоваться в качестве культурного кода, подтекст которых раскрывается при детальном рассмотрении и подробном комментировании отдельно взятого художественного воплощения объекта. Вторая группа колоративов в большей степени представляет центральные характеристики иллюстрируемых предметов и явлений, и обращение к детальному их анализу может оказаться избыточным.

Важно принять во внимание и тот факт, что восприятие колоративных образов любого художественного текста предполагает также необходимость

соавтора-читателя, достраивающего представленные художественные миры. В зависимости от множества факторов, таких как пол, возраст, профессиональная принадлежность, национальный культурный фон, цветовая гамма может прочитываться каждым отдельно взятым читателем неоднозначно. Другими словами, перцептивная, в первую очередь колоративная образность, занимает важную позицию в процессе восприятия и анализа текста. Она является не только конструктом художественных реальностей, но элементом, придающим объемность всей повествовательной картине. Подчас неся в себе некий внутренний подтекст, она воздействует на воображение читателя, актуализирует имеющийся у него жизненный и культурно-исторический опыт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 716 с.
2. Генис А.А. Беседа десятая: Поле чудес // Звезда. 1997. № 12. С. 230–234.
3. Климова Т.Ю., Торгонская Е.Б. Концепция реальности в рассказе В. Пелевина «Жизнь и приключения сарая Номер XII» // Актуальные проблемы филологии в современном научном и образовательном пространстве: сборник научных статей. Иркутск: Аспринт, 2016. С. 98–107.
4. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 584 с.
5. Лагунова Е.А. Невербальные средства коммуникации // Экономика и социум. 2014. № 3–2 (12). С. 365–370.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 1: А–К. 671 с.
7. Павлова Е.А. Интерактивность в творчестве В.О. Пелевина // Вопросы русской литературы. 2015. № 4. С. 93–110.
8. Пастуро М. История цвета. Желтый / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 160 с.
9. Пелевин В. Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 384 с.
10. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель: АСТ, 2008. 828 с.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Genis A.A. Beseda desyataya: Pole chudes [Conversation Ten: Field of Miracles]. *Zvezda*, 1997, no. 12, pp. 230–234. (In Russian).
2. Lagunova Ye.A. Neverbal'nyye sredstva kommunikatsii [Non-verbal Means of Communication]. *Ekonomika i sotsium*, 2014, no. 3–2 (12), pp. 365–370. (In Russian).
3. Pavlova Ye.A. Interaktivnost' v tvorchestve V.O. Pelevina [Interactivity in the Work of V.O. Pelevin]. *Voprosy russkoy literatury*, 2015, no. 4, pp. 93–110. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Klimova T.Yu., Torgonskaya Ye.B. Kontsepsiya real'nosti v rasskaze V. Pelevina "Zhizn' i priklucheniya saraya Nomer XII" [The Concept of Reality in V. Pelevin's Story "The Life and Adventures of Barn Number XII"]. *Aktual'nyye problemy filologii v sovremennom nauchnom i obrazovatel'nom prostranstve: sbornik nauchnykh statey* [Actual Problems of Philology in the Modern Scientific and Educational Space: Collection of Scientific Articles]. Irkutsk, Asprint Publ., 2016, pp. 98–107. (In Russian).

(Monographs)

5. Bogdanova O.V. *Postmodernizm v kontekste sovremennoy russkoy literatury (60–90-e gody XX veka – nachalo XXI veka)* [Postmodernism in the Context of Modern Russian Literature (60–90s of the 20th Century – the Beginning of the 21st Century)]. St. Petersburg, Faculty of Philology of St. Petersburg State University Publ., 2004. 716 p. (In Russian).

6. Kreydlin G.E. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i yestestvennyy yazyk* [Non-verbal Semiotics: Body Language and Natural Language]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2004. 584 p. (In Russian).

7. Pasturo M. *Istoriya tsveta. Zheltyy* [The History of Color. Yellow]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2022. 160 p. (In Russian).

(Electronic Resources)

8. Nikonov Yu.V. *Vremya v mnogo-mirovykh real'nostyakh "pozdney" prozy V.O. Pelevina* [Time in the Many-world Realities of the "Late" Prose of V.O. Pelevin]. *Sayt tvorcheshtva Viktora Pelevina* [Victor Pelevin's Creative Website]. Available at: <http://pelevin.nov.ru/stati/nikonov.pdf> (accessed 10.02.2025).

Коваленко Александр Георгиевич,

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета.

Научные интересы: история русской литературы, теория литературы, компаративистика, художественная конфликтология.

E-mail: ak-taurus@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-6747-285X

Шанькова Анастасия Александровна,

Российский университет дружбы народов Имени Патриса Лумумбы.

Аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета.

Научные интересы: история русской литературы, теория литературы, постмодернизм.

E-mail: schankova.n@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0006-0354-4849

Alexander G. Kovalenko,

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology.

Research interests: history of Russian literature, theory of literature, comparative studies, artistic conflictology.

E-mail: ak-taurus@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-6747-285X

Anastasiya A. Shankova,

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba.

PhD student at the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology.

Research interests: the history of Russian literature, literary theory, postmodernism.

E-mail: schankova.n@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0006-0354-4849