

RU

Ресайклинг советского в прозе Виктора Пелевина

Андрианова М. Д.

Аннотация. Цель исследования: анализ функций ресайклинга советского в произведениях В. Пелевина. В статье дается определение ресайклинга и определяется его значительная роль в постмодернистских текстах. Рассматривается как раннее творчество Пелевина, так и более поздние тексты, выявляется эволюционный характер ресайклинга советского в его творчестве. Научная новизна заключается в том, что через призму ресайклинга творчество Пелевина рассматривается впервые. В результате показывается вариативность отношения Пелевина к советскому (от иронии до ностальгии). Помимо развенчания советских мифов, выявляются различные способы ресайклинга советского, в том числе - вторичная мифологизация уже мифологизированных в советское время героев или событий.

EN

Recycling of Soviet Culture in Victor Pelevin's Prose

Andrianova M. D.

Abstract. The purpose of the study is to analyse the functions that recycling of Soviet culture performs in V. Pelevin's works. The paper defines recycling and determines its significant role in postmodernist texts. The researcher considers both Pelevin's early creative work and later texts, identifies the evolutionary nature of recycling of Soviet culture in his creative work. The study is novel in that it is the first to consider Pelevin's creative work through the lens of recycling. As a result, variability of Pelevin's attitude to Soviet culture (ranging from irony to nostalgia) has been shown. In addition to debunking Soviet myths, various ways of recycling of Soviet culture are being identified, including secondary mythologisation of characters or events already mythologised in Soviet times.

Введение

Актуальность темы исследования заключается в том, что творчество Виктора Пелевина занимает значительное место в современном литературном процессе и привлекает внимание большого количества исследователей. Проанализированы буддийские мотивы в его произведениях, интертекстуальные связи, постмодернистские элементы его поэтики, однако роль советского культурного наследия в его творчестве остается малоисследованной. Основной задачей данной работы является изучение ресайклинга элементов советского в произведениях Пелевина 1990-х – 2000-х годов. При этом теоретической базой исследования являются труды зарубежных культурологов, посвященные ресайклингу в культуре XX века (Dika, 2003; Luehermann, 2005; Recycling Culture(s), 2008).

При анализе текстов используются культурно-исторический, мифо-поэтический и структурно-описательный методы исследования.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что отдельные ее аспекты и выводы можно использовать в курсах современной литературы, а также при изучении современной мифологии.

Основная часть

«Культурный (литературный) ресайклинг» – термин, еще не ставший общеупотребительным в отечественном литературоведении, но имеющий шансы постепенно вытеснить уже привычный «интертекст». В принципе между этими двумя понятиями довольно много общего, особенно если учитывать, что понятие «интертекст» в последнее время расширяется современными исследователями практически до бесконечности (Кудрина, 2005): в обоих случаях речь идет о вторичном использовании уже существующих в культуре явлений. И все-таки отличительной чертой ресайклинга является то, что писателями используются не только тексты прошедшей эпохи, но и любые элементы культуры – идеологемы, стереотипы, лозунги, мифы, художественные образы и приемы – и даже детали быта (Luehermann, 2005).

Существенным отличием ресайклинга от интертекста можно назвать представление о «разрыве», или «культурном обрыве», который по идее должен иметь место при ресайклинге. Таким обрывом является и развал Союза, и переход российской экономики к капитализму. Однако, если в политическом и экономическом плане разрыв очевиден, то в плане мировоззрения и самосознания граждан он остается проблематичным: став в одночасье из советских российскими, они не могли так же стремительно поменять свое сознание. Разорванность сознания советского/постсоветского человека отражается наиболее явно именно в постмодернистской литературе, одной из определяющих черт которой признают «эпистемологическую неуверенность» современного человека, который не видит того, на что мог бы опереться. А значит, не видит и того, что мог бы отрицать полностью, на все сто процентов: «Он не может производить чистую сатиру или пародию... А если он и смеется – это всегда смех над самим собой» (Корнев, 1997).

Кроме того, постмодернизму свойственно ощущение перенасыщенности грузом культуры прошедшей эпохи. Отсюда вытекают увлечение эстетикой чужого слова, установка на ремейк, палимпсест и т.п. Как отмечает М. Эпштейн (2000), «текст мыслится “интертекстуально”, как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише» (с. 5-6). Закономерно, что именно ресайклинг различных элементов недавно ушедшей культуры становится неотъемлемой частью постсоветской, постмодернистской и близкой к ней литературы. Писатель-постмодернист то нигилистически осмеивает элементы предыдущей культурной эпохи, то творчески их переосмысливает, то создает из них, как из подручного материала, совершенно новые конструкции.

Э. Гомель подчеркивает, что отличие русского постмодернизма от западного состоит именно в его постоянном обращении к советской эпохе, в необходимости извлечь уроки из рухнувшей утопии и каким-то образом встроить полученный опыт в новый национальный нарратив (Gomel, 2013, с. 340).

В творчестве Виктора Пелевина, одного из наиболее ярких представителей русского постмодернизма, ресайклинг советского представлен достаточно широко. Пелевин использует идеологемы, лозунги, устойчивые словосочетания советской эпохи, создавая из них причудливые конструкции. А. Генис (1997) отмечал конструктивное начало в прозе Пелевина: «Пользуясь теми же обломками советского мифа, что и Сорокин, он возводит из них фабульные и концептуальные конструкции» (с. 230) Он берет излюбленные советской прозой темы и сюжетные модели и трансформирует их в гротескные и фантастические образы, подчеркивающие абсурдность советского бытия. Впрочем, далеко не все в его творчестве сводимо только к сатире. По мнению М. Липовецкого, мифотворчество в ранних произведениях Пелевина направлено на радикальную реализацию свободы субъекта (Lipovetsky, 2015, с. 150).

Для российского культурного дискурса после распада Советского Союза характерна особая рода мифологизация ушедшей эпохи, основанная либо на гиперболизации ее отрицательных черт (очереди, бессмысленные партсобрания, травля инакомыслящих, преследования КГБ, тотальный дефицит), либо на гиперболизации общепризнанных положительных признаков: дух коллективизма, дружба, равенство и справедливость, оптимизм, «уверенность в завтрашнем дне», творческий подъем, бесребренничество. При этом часто ностальгическое начало актуализуется благодаря соотношению советского времени с временем молодости или детства.

В постмодернистских текстах, тем не менее, логика дизъюнкции – «либо... либо...» – прослеживается далеко не всегда. В них, даже в рамках одного произведения, возможна контаминация негативно-ироничного отношения к эпохе с ностальгией по ней. Ярче всего эта тенденция проявляется, пожалуй, в поэзии Тимура Кибирова. Но и в творчестве Пелевина можно увидеть сходные тенденции. В его ранней прозе, где советское часто становится метафорой ада, негативно-ироничное отношение к эпохе, казалось бы, преобладает, тем не менее в ней присутствует нечто, что подрывает такую трактовку.

В раннем рассказе В. Пелевина «Вести из Непала» (1991) действие разворачивается в русле привычной для советского времени производственной тематики и стилистики. В нем описывается рабочий день некой Любочки, инженера по рационализации, служащей в троллейбусном парке. Советский мир выписан в реалистической манере: рабочий день наполнен нудной работой и типично советскими «общественными поручениями». Однако приземленный бытовизм в духе соцреалистического производственного рассказа время от времени прерывается цепочкой неких таинственных знаков, помогающих угадать истинный смысл происходящего. Так, например, рабочие в жестяном цехе пьют чай из чаш, сделанных из черепов; какая-то перепончатокрылая тварь мечется под потолком цеха; на территории оказываются два странных незнакомца, одетых в длинные ночные рубашки, подобно Данте и Вергилию блуждающих по этому миру в поисках знаний «насчет смерти»; сотрудники планово-экономической группы отчего-то ходят в длинных мешках с дырами для головы и рук и с толстыми горящими парафиновыми свечами в руках.

В конце рассказа выясняется: то, что персонажи принимают за троллейбусный парк, действительно оказывается миром не живых, но «мертвых душ», наказанных за земные грехи, проходящих первый круг так называемых «воздушных мытарств». Возможно, только в этот момент читатель в полной мере осознает, что на самом деле означает упоминаемая в начале рассказа надпись над воротами в троллейбусный парк:

**ВСЯКИЙ ВХОДЯЩИЙ
В ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ!
НЕ ЗАБУДЬ НАДЕТЬ СПЕЦОДЕЖДУ!**
(Пелевин, 2000, с. 172)

За неуклюжей конструкцией «всякий входящий» явственно видится реминисценция из «Божественной комедии» Данте.

Кольцевая композиция рассказа, где последнее предложение практически дословно повторяет первое, лишний раз заставляет вспомнить о замкнутости кругов ада. Так, приземленное повествование, насыщенное узнаваемыми деталями советского быта, превращается у Пелевина в мистерию, притчу.

В рассказе «День бульдозериста» (1991) советская действительность также предстает адом, но сходство это в большей степени завуалировано. В городе Уран-Баторе царят ужасные запахи и звуки (вонь, скрежет, ор), герои безобразны внешне и внутренне (изуродованы радиацией, химическими препаратами и пьянством), при этом Пелевин лишь слегка мифологизирует реальность, добавляя небольшие штрихи к знакомой картине, но именно такая микродоза преувеличения превращает натуралистическое бытописание в фантазмагорию: дети *должны* играть на помойке, а взрослым *положено* пить на детской площадке; от радиации у ребенка одного из героев выросло три ноги, что воспринимается как норма; главное правительственное здание, «Совком», набито детьми, которые непрерывно орут и хулиганят, ведь «все лучшее – детям».

Советские лозунги и газетные штампы превращаются в деформированном мире пелевинского рассказа в замысловатые эвфемизмы, заменяющие матерную брань: «в пять Стахановых твоего обмена опытом в отдельно взятой стране», «ударники майские, в Рот-Фронт вам слабое звено и надстройку в базис», «в горн вам десять галстук и количеством в качество», «чтоб вам каждому по труду через совет дружины и гипсового Павлика» (Пелевин, 2000, с. 397).

Как только герой рассказа хоть ненадолго отрешается от пьянства (с ним происходит несчастный случай на производстве), он вспоминает, что он американский шпион, и осознает, что эта жизнь только в алкогольном бреду могла показаться его собственной жизнью.

В финале рассказа ситуация доводится до еще большего абсурда: узнав, что протагонист – шпион, приятели не только не выдают его, но наоборот отпускают с миром и прощаются по-дружески. При этом привычные советские речевые штампы, которыми сопровождается прощание – что они просто хотят мирного неба над головой, хотят спокойно трудиться и растить детей – неожиданно обретают новое звучание. Они наполнены трагической иронией, поскольку произносят их люди, живущие и работающие в тоталитарной стране, все ресурсы которой направлены на военную промышленность. При этом они искренне верят в то, что говорят.

В некоторых случаях ресайклинг «советского ада» реализуется в поэтике фантазмагорического сна. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» (1991) к ленивому крестьянину Чжану Седьмому, по прозвищу Красная звездочка, приходят два толстых чиновника и сообщают: «Мы прибыли из далекой земли СССР. Наш Сын Хлеба много слышал о ваших талантах и справедливости и вот приглашает вас к себе. Скатертью хлеб да соль» (Пелевин, 2005, с. 13). Иррационализм, алогичность ушедшей советской эпохи проявляются не просто в гиперболизации деталей, но и в самой речи персонажей, звучащей как перевод с китайского (или с уже незнакомого советского?) языка, и в разрушенных, а затем сросшихся идиомах «хлеб да соль» и «скатертью дорога».

Привычные слова, уже не несущие для «позднесоветского слуха» никакой внятной смысловой нагрузки, обретают у Пелевина свой изначальный незатертый смысл: «Чжан хотел было спросить... почему это референты все время называют людей трудящимися, но не решился – побоялся попасть впросак» (Пелевин, 2005, с. 17). Иноязычный реципиент сразу схватывает странности, которые не замечают носители языка – безобидную, казалось бы, замену существительного причастием, которая в действительности отражает замену человеческой личности функцией.

Пелевин выстраивает призрачный социализм из видоизмененных, гиперболизированных, но узнаваемых элементов советской действительности. Такова, например, разноликая суть сотрудников спецслужб, берущих на вооружение то поощряемую официально советскую романтику, порой скатывающуюся в откровенную пошлость, то интеллигентское кухонное вольнолюбие. Симулятивно-бредовая природа социализма проявляется в тотальном оборотничестве, сама сущность советского бытия оказывается симулякром, не до конца понятным даже самим властителям: «А Чжан, хоть и правил страной уже одиннадцать лет, все-таки был человек честный, и очень ему странно было произносить речи про какие-то поля и просторы, когда он помнил, что и большинства улиц в Москве, можно считать, на самом деле нету» (Пелевин, 2005, с. 27). В конце рассказа оказывается, что эта жизнь Чжану только приснилась, а прообразом «государства трудящихся» явился муравейник, приютившийся на заднем дворе в старом японском танке.

Эсхатологичность советских мифов находит отражение и в повести «Затворник и Шестипалый» (1990). Пелевин представляет отчетливо, вплоть до мелких деталей выписанное общество существ, биологическая природа которых некоторое время неясна читателю. Этот микромир наполнен искаженными, но узнаваемыми деталями советского мироустройства, из которых, не без ориентации на «Скотный двор» Оруэлла, создается фантастическая картина жизни цыплят на «Бройлерном комбинате имени Луначарского». Это упрощенное до предела устройство социалистического общества, где «кормушка-поилка» оказывается символом патерналистского государства, ведающего всеми ресурсами: «Всегда поражался, как здесь все мудро устроено. <...> Те, кто стоит близко к кормушке-поилке, счастливы в основном потому, что все время помнят о желающих попасть на их место. А те, кто всю жизнь ждет, когда между стоящими впереди появится щелочка, счастливы потому, что им есть на что надеяться в жизни» (Пелевин, 2000, с. 69).

Узнаваема и чиновничья демагогия, мимикрирующая под демократизм: «Это вы оттого такие невеселые, ребята, что не готовитесь вместе со всеми к решительному этапу. Тогда у вас на эти мысли времени бы не было. Мне самому такое иногда в голову приходит, что... И, знаете, работа спасает» (Пелевин, 2000, с. 70).

Скудость знаний о внешнем мире, слоганы «объективная данность», «закон жизни», «тайна веков» пародийно воспроизводят коммунистическую «философию».

Когда герои постигают истинный смысл истории, то есть узнают, куда движется птичий мирок, пелевинская сатира приобретает трагический оттенок: через каждые семьдесят затмений Мир должен пройти через «Решительный этап», в некоторых Мирах его называют «Страшным супом». По сути же, они отправляются в Цех номер один, где происходит бойня. Финал, о котором не подозревают ни рядовые, ни руководящие жители птичьего социума, носит разные названия: «У нас, например, назывался завершением строительства, хотя никто ничего не строил» (Пелевин, 2000, с. 69). Пелевин использует приевшиеся некогда идеологемы позднебрежневского периода, когда, уже не упоминая о скором построении коммунизма, объявили наступление решительно, завершающего этапа строительства развитого социализма.

Мир, который покидают вырвавшиеся на свободу бройлеры – «огромное и уродливое серое здание, на котором было всего несколько покрашенных масляной краской окон» (Пелевин, 2000, с. 95), – очевидная аллюзия на социализм с его антиэстетизмом и автаркией.

Ресайклинг советского играет в повести двоякую роль. С одной стороны, фантастическое повествование о птицекомбинате, насыщенное чертами советской эпохи, становится остроумной сатирой на советский мир. С другой стороны, сатира превращается в притчу, имеющую мистериальный характер. Подобно тому, как Шестипалый от наивности и незнания переходит к осознанию сущности своего бройлерного бытия, читатель осознает недавно покинутый им советский мир своего рода «комбинатом имени Луначарского». Вместе с тем в «послевкусии» остается и смутное чувство утраты: ведь было же что-то трогательное в этом неказистом, исчезнувшем навсегда мире – все-таки махнул же кто-то на прощание Шестипалому, когда их перекидывали через стену, и в «Цехе номер один» погиб не только тот, махнувший, но и то, что заставляло его махнуть рукой.

В романе «Омон Ра» (1991) еще более очевидна двойственность отношения Пелевина к советскому наследию. Советский официоз у него устойчиво связан с мотивами холода, ледяной бесчеловечной ясности и простора. «В газетах заголовки статей пугали какой-то ледяной нечеловеческой бодростью...» (Пелевин, 1998, с. 40). А советский быт так же устойчиво ассоциируется с помойкой и портвейном, которые приобретают всеобщее, символическое значение: «Мне вдруг стало противно от мысли... что вся огромная страна, где я живу, – это много-много таких маленьких заплеванных каморок, где воняет помойкой и где только что закончили пить портвейн, а самое главное – обидно оттого, что именно в этих вонючих чуланчиках и горят те бесчисленные разноцветные огни, от которых у меня по вечерам захватывает дух...» (Пелевин, 1998, с. 39).

Поначалу у героя «Омона Ра», как и у большинства советских людей, в настоящем есть один повод для безусловной гордости – покорение космоса. Но постепенно выявляется абсолютно симулятивная природа советской реальности. И ресайклинг советского в данном случае особенно сложен: если обычно ресайклингу у Пелевина подвергался «миф», то здесь – и «миф», и «ритуал», что сближает эту повесть с творчеством Сорокина. Ресайклинг советского мифа основан на имитационном характере технических успехов СССР, а на уровне ритуала ему соответствует имитация формы в целом: в летном училище курсантам отрубают ноги, чтобы сделать летчика «настоящим человеком» вроде Мересьева, в политпросветучилище делают безглазыми инвалидами как Корчагина. Так ресайклингу подвергается советский ритуал инициации.

Ресайклинг советского мифа об освоении космоса деконструирует не только сам миф, но и сам принцип «культурного мифотворчества» (Некрасов, 1999, с. 76). На первый взгляд власть мистифицирует свой народ и Запад. Вместо сложнейшей техники ракеты запускают вручную люди, обреченные на гибель, но и это оказывается иллюзией. Ракеты никуда не летят, а огромные усилия затрачиваются, чтобы хоть один человек считал, что побывал на Луне. Миф и ритуал в своем единстве дают персонажам-фанатикам (Урчагин) необходимую веру, по их мнению, – укрепляющую мироздание. И если даже эта вера живет в одной единственной душе, это в сущности не важно, потому что никакой объективной реальности нет, а есть лишь бесконечное количество субъективных версий мироздания.

Эту повесть критики не случайно восприняли как самую мрачную у Пелевина, потому что никакого выхода за пределы ущербного и фальшивого мира, традиционного для пелевинских текстов 1990-х годов, здесь не наблюдается. Подчеркивается это символически повторяющейся деталью – макаронами-звездочками, которыми всю жизнь кормили мечтавшего о звездах героя и которые в финале он видит в руках соседки по вагону метро. Ресайклинг ритуала как повторяющегося, циклического действия создает ощущение замкнутости, закольцованности и невозможности выхода из порочного круга иллюзий.

В книге «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2010) двойственное отношение к советской власти отражено уже на первой странице, где герой повести «Боги и механизмы», Семен Левитан, описывает свое детство: «Это было просторное и светлое жилище, но в его просторе и свете отчетливо присутствовал невыразимый советский ужас, пропитавший все постройки той поры. Однако мое детство было счастливым» (Пелевин, 2011, с. 7).

Другой герой этой же книги, Савелий Скотенков («Советский Реквием»), глубоко переживает крушение СССР, хотя видел Союз только в детстве. В его уста вложен пронзительный реквием по советской мечте: «Я листал пыльные советские учебники, возвещавшие, что Советский Союз сделал человека свободным и позволил ему шагнуть в космос. Конечно, даже в детстве мне было понятно, что это вранье – но в нем присутствовала и правда, которую было так же трудно отделить от лжи, как раковые метастазы от здоровой плоти» (Пелевин, 2011, с. 225).

Говоря об электричестве в деревне его детства, герой называет его «космическим чудом», «заветом новой веры», «миражом будущего» (Пелевин, 2011, с. 225-226). Вспоминая журналы 1960-х годов, времени младенчества его родителей, Савелий отмечает, что от них исходил странный свет, а фантастические повести, напечатанные

в них, «были пронизаны непостижимой энергией, которая сочилась тогда из всех щелей» (Пелевин, 2011, с. 227). Вообще, по его мнению: «Будущее советских шестидесятых было самым трогательным из всех национальных самообманов» (Пелевин, 2011, с. 227).

Тема космоса и мечты, поднимавшей советского человека от убогой действительности к небывалым высотам, преломляясь не раз в творчестве Пелевина, остается важнейшей для понимания его отношения к советскому проекту в целом и, возможно, шире – для понимания смысла человеческой жизни вообще: даже если цель поиска, на который потрачена вся жизнь, оказывается обманом, пустышкой, это не обесценивает сам поиск, те усилия и тот героизм, который проявляет ищущий на своем пути.

Пожалуй, только самые примитивные существа, не достойные называться *homo sapiens*, могут жить инстинктами и приземленными желаниями, без мечты, без веры в конечную осмысленность своего существования. Во все времена эта вера помогала людям терпеть невзгоды и «ужас истории», который М. Элиаде (1998) трактует как осознание отсутствия какого-либо трансисторического намерения (с. 230). Ученый отмечает, что «марксизм – особенно в своих народных формах – представляется для некоторых людей защитой против ужаса истории» (с. 232), поскольку он апеллирует к наиболее древним архетипам и мифам, в том числе к мифу о вечном возвращении.

Трудно отрицать, что советская культура опиралась на архаичные мифологические представления, в том числе – о скором наступлении светлого будущего, и тем самым придавала осмысленность миллионам человеческих жизней. Таким образом, ностальгия по советскому – это прежде всего ностальгия по мифологическому сознанию, нашедшему свое, может быть, последнее прибежище в этой грандиозной утопии.

Заключение

Итак, в произведениях Виктора Пелевина широко представлен ресайклинг советской культуры, который не сводится к сатире, разоблачению официальной лжи и разрушению советских миражей. Вызывая к жизни дух несбывшейся советской утопии, перебирая обломки канувшей в Лету советской действительности, Пелевин сквозь призму травматического советского опыта размышляет об общей энтропии современного бытия, наиболее ярко и пугающе представленной в советском эксперименте.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим, с одной стороны, в более детальном и развернутом изучении творчества В. Пелевина, включая самые современные его тексты с точки зрения ресайклинга советского, с другой стороны, в рассмотрении творчества других современных писателей сквозь призму ресайклинга, что может дать неожиданные и перспективные ракурсы изучения.

Финансирование | Funding



Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 19-18-00414, проект «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990-2010-е годы)».



The reported study was funded by the RSF, project number 19-18-00414, “Soviet Culture Today (Forms of Cultural Recycling in Russian Art and Aesthetics of the Everyday Life. The 1990s-2010s)”.

Источники | References

1. Генис А. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12.
2. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? (Об одной авантюре Виктора Пелевина) // Новое литературное обозрение. 1997. № 28
3. Кудрина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность: к вопросу о разграничении понятий // Вестник ТГУ. 2005. Вып. 4 (40).
4. Некрасов С. В. «Мечты, мечты, где ваша сладость?»: проблемы авторства в отсутствие автора // Библиография. 1999. № 3.
5. Пелевин В. Ананасная вода для прекрасной дамы. М.: Эксмо, 2011.
6. Пелевин В. Желтая стрела. М.: Вагриус, 2000.
7. Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: Вагриус, 1998.
8. Пелевин В. Relics: избранные произведения. М.: Эксмо, 2005.
9. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетейя, 1998.
10. Эпштейн М. Постмодернизм в России: литература и теория. М., 2000.
11. Dika V. Recycled Culture in Contemporary Art and Film. Cambridge University Press, 2003.
12. Gomel E. Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia // Narrative. 2013. Vol. 21. № 3.
13. Lipovetsky M. Postmodernist novel // Russian Literature since 1991 / ed. by E. Dobrenko and M. Lipovetsky. Cambridge University Press, 2015.

14. Luehrmann S. Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El // Religion, State & Society. 2005. Vol. 33. № 1.
15. Recycling Culture(s) / ed. by S. Martin. Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Информация об авторах | Author information

RU

Андрианова Мария Дмитриевна¹, к. филол. н.

¹ Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

EN

Andrianova Maria Dmitrievna¹, PhD

¹ Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences

¹ mouse19855@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.11.2021; опубликовано (published): 28.12.2021.

Ключевые слова (keywords): постмодернизм; ресайклинг; Пелевин; советская культура; postmodernism; recycling; Pelevin; Soviet culture.