

RU

Интермедиальность как элемент идиостиля В. Пелевина: функционально-семантический аспект

Ковешникова А. В., Лаврентьев В. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление способов выражения и функциональной специфики интермедиальных включений в идиостиле В. Пелевина. В статье рассмотрены способы выражения элементов невербальных знаковых систем, представленных в тексте художественных произведений писателя, и их функции в идиостиле автора. Анализируются структурно-семантические особенности языковых единиц, вербализующих в прозе В. Пелевина различные виды искусства и знаковые системы. Приводятся разные подходы и точки зрения на трактовку ключевых понятий, использованных в исследовании. Определяются основные и наиболее распространенные лексико-семантические группы интермедиальных включений в тексте художественных произведений В. Пелевина. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем выделяются основные лексико-семантические группы интермедиальных включений в художественных произведениях В. Пелевина, конкретизируются и обосновываются функции интермедиальных включений в формировании идиостилевой специфики, аргументируется необходимость интермедиального анализа для описания особенностей идиостиля писателя. В результате проведенного исследования определены лексико-семантические группы интермедиальных включений в прозе В. Пелевина, описаны индивидуально-авторские способы вербализации интермедиальных элементов, выявлены и описаны функции интермедиальных включений в идиостиле В. Пелевина.

EN

Intermediality as an element of V. Pelevin's individual style: functional-semantic aspect

A. V. Koveshnikova, V. A. Lavrentyev

Abstract. The research aims to identify the means of expression and functional specificity of intermedial inclusions in V. Pelevin's individual style. The article examines the means of expressing elements of non-verbal sign systems presented in the text of the writer's works and their functions in the author's individual style. The structural-semantic features of linguistic units verbalizing various types of art and sign systems in V. Pelevin's prose are analyzed. Different approaches and viewpoints on the interpretation of key concepts used in the study are presented. The main and most common lexico-semantic groups of intermedial inclusions in the text of V. Pelevin's works are defined. The scientific novelty of the research lies in the fact that it identifies the main lexico-semantic groups of intermedial inclusions in V. Pelevin's works, specifies and justifies the functions of intermedial inclusions in the formation of individual style specifics, and argues for the necessity of intermedial analysis for describing the features of the writer's individual style. As a result of the research, the lexico-semantic groups of intermedial inclusions in V. Pelevin's prose are defined, individually authored methods of verbalizing intermedial elements are described, and the functions of intermedial inclusions in V. Pelevin's individual style are identified and described.

Введение

В настоящее время многие научные исследования по филологии выполнены в соответствии с антропоцентрическим подходом, который заключается в смещении фокуса внимания с объекта познания на субъект. В науке все чаще «ставятся вопросы о том, каким образом язык отражает человека, как человек проявляется в собственной речи, как именно созданный им текст реализует его личные мысли и идеи» (Абаева, 2024, с. 3681). Изучение художественных произведений через определение особенностей языка автора опирается на феномен идиостиля. В данной работе мы обратимся к идиостилю писателя-постмодерниста В. Пелевина, художественная

проза которого, по мысли Е. А. Осокиной, претендует на звание классической, а «значимость его роли определяется как количеством произведений и разнообразной тематикой, так и виртуозностью языка» (2020, с. 97).

В. Пелевин реализует творческий замысел через усложнение принципов структурной и смысловой организации текста, поиск новых форм выражения авторской мысли, создание многомерного и многослойного пространства художественного произведения путем взаимодействия вербального и невербального кода разных видов искусства. В связи с этим появляется потребность в переоценке имеющихся в науке подходов к интерпретации художественного произведения и «возникает необходимость использования интермедиального анализа в качестве инструмента считывания смыслов» (Жишкевич, Церковский, 2021, с. 86). При общем интересе у исследователей к интермедиальным отношениям в художественном тексте в настоящее время остается нерешенной проблема трактовки категории интермедиальности и ее взаимосвязи с идиостилем автора. В данной статье мы рассмотрим широкое и узкое понимание идиостиля, покажем разные подходы к трактовке категории интермедиальности, а также аргументируем нашу точку зрения по вопросу взаимосвязи интермедиальности с идиостилевой спецификой художественного текста на материале произведений В. Пелевина.

Анализ собранных нами языковых фактов позволит определить наиболее распространенные лексико-семантические группы интермедиальных включений, обратить внимание на орфографическое оформление отдельных языковых единиц, более четко систематизировать разноуровневые средства (лексические, словообразовательные, синтаксические), вербализующие в прозе В. Пелевина элементы невербальных знаковых систем и различных видов искусства, и выявить их функционально-семантическую специфику.

Актуальность обращения к выбранной нами теме объясняется необходимостью изучения идиостиля В. Пелевина в интермедиальном аспекте для обоснования взаимосвязи между феноменом интермедиальности и идиостилевой спецификой. Полученные результаты позволят расширить представления о методологии изучения идиостиля, о способах выражения интермедиальных элементов в тексте художественного произведения, об основных лексико-семантических группах интермедиальных включений в прозе В. Пелевина. Изучение функционально-семантической специфики использования интермедиальных включений на материале художественных произведений В. Пелевина представляется значимым для определения и описания особенностей его идиостиля.

В ходе исследования необходимо решить следующие поставленные задачи: 1) проанализировать понимание категории интермедиальности и идиостиля в научной литературе; 2) отобрать и проанализировать языковые единицы, вербализующие в тексте художественных произведений В. Пелевина элементы невербальных знаковых систем и других видов искусства; 3) определить основные лексико-семантические группы и способы выражения невербальных элементов в прозе писателя; 4) выявить и описать функции интермедиальных включений в идиостиле В. Пелевина.

Материалом для исследования послужили художественные прозаические произведения писателя-постмодерниста В. Пелевина, в числе которых:

- Пелевин В. О. Любовь к трем цукербринам. М.: Эксмо, 2014.
- Пелевин В. О. Смотритель. М.: Э, 2015. Кн. 1. Орден желтого флага. Кн. 2. Железная бездна.
- Пелевин В. О. Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами. М.: Э, 2016.
- Пелевин В. О. iPhuck 10. М.: Э, 2017.
- Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи. М.: Эксмо, 2018.
- Пелевин В. О. Искусство легких касаний. М.: Эксмо, 2019.
- Пелевин В. О. Непобедимое Солнце. М.: Эксмо, 2020.
- Пелевин В. О. TRANSHUMANISM. INC. М.: Эксмо, 2021.
- Пелевин В. О. KGBT+. М.: Эксмо, 2022.
- Пелевин В. О. Путешествие в Элевсин. М.: Эксмо, 2023.
- Пелевин В. О. Круть. М.: Эксмо, 2024.

Произведения расположены в хронологическом порядке и охватывают период с 2014 года по 2024 год.

К исследованию привлекались сведения из справочных материалов:

- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М. Н. Кожина. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Наука; Флинта, 2006.

Теоретическую базу исследования составляют работы исследователей, посвященные изучению интермедиальности (Ханзен-Леве, 2016; Тишунина, 2001; Загидуллина, 2017; Жишкевич, Церковский, 2021); интертекстуальности (Бахтин, 1986; Лотман, 1981); идиостиля (Тарасова, 2004; Болотнов, 2016; Чугунова, 2017); идиостиля В. Пелевина (Зими́на, Павловская, 2012; Тюрюмина, Шарифуллин, 2014; Осокина, 2020); интермедиальности в художественной прозе В. Пелевина (Лысцова, 2008; Бугаева, 2010; Частухина, 2020; Пименова, 2024).

Выбор методов исследования обусловлен поставленными задачами. Для определения способов выражения и функций интермедиальных элементов в идиостиле В. Пелевина в данной статье применяются общенаучные и частнонаучные методы. Интермедиальные включения выявляются с помощью анализа языкового материала. Определение основных лексико-семантических групп интермедиальных включений как единиц невербальных знаковых систем осуществляется при помощи методов тематической классификации и систематизации языкового материала. Для определения и описания категории интермедиальности как особенности идиостиля В. Пелевина используется описательно-аналитический метод. Интерпретация единиц, заимствованных из невербальных знаковых систем, осуществляется с помощью метода дискурсивного анализа. Для раскрытия особенностей индивидуально-авторского употребления интермедиальных элементов и их функционально-семантической специфики в идиостиле В. Пелевина применяется метод контекстуального анализа.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных результатов для написания научных работ, посвященных изучению категории интермедиальности и идиостиля. Кроме того, материалы исследования могут использоваться в практике преподавания в вузе филологических дисциплин: «Лингвистический анализ художественного текста», «Стилистика русского языка», «Лингвокультурология».

Обсуждение и результаты

Для рассмотрения способов выражения и функций интермедиальных включений в идиостиле В. Пелевина необходимо осветить вопросы, связанные с пониманием категории интермедиальности и идиостиля в научной литературе.

Возникновение интереса к феномену интермедиальности в научном сообществе, как и теоретическое обоснование понятия, относится ко второй половине XX века. Однако вопросы взаимодействия искусств и различных знаковых систем (синтез искусств, гибридные формы искусства) осмыслялись еще с античных времен (Экфрасис в русской литературе, 2002). Концептуальные основы теории интермедиальности отражены в трудах зарубежных исследователей, в частности О. А. Ханзена-Леве (2016), М. Маклюэна (2007). В отечественной филологии исследование интермедиальных отношений базируется на концепции интертекстуальности художественного текста, которой посвящены работы М. М. Бахтина (1986), Ю. М. Лотмана (1981). Последние десятилетия характеризуются возросшим интересом исследователей к категории интермедиальности. Вопросам, связанным с данным феноменом, посвящены работы Н. В. Тишуниной (2001), М. В. Загидуллиной (2017), А. И. Жишкевич и А. Л. Церковского (2021).

В ходе анализа научной литературы было выявлено, что определение понятия интермедиальности зависит от области знания и задач исследования, так как оно активно используется в филологии, культурологии, философии, социологии и других сферах научного интереса. В работах, посвященных интермедиальным отношениям в художественном тексте, обозначенный нами феномен реализуется с помощью терминов «экфрасис» (Экфрасис в русской литературе, 2002), «синкретическая интертекстуальность» (Арнольд, 2019), «интерсемиотичность» (Балакина, Соснин, 2017). Наибольшее распространение получил термин «интермедиальность», который трактуется исходя из широкого и узкого подхода. В соответствии с широким пониманием данный термин определяется Н. В. Тишуниной как «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного “метаязыка” культуры)» (2001, с. 153). В более узкой трактовке – как «особый тип внутри-текстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов» (Тишунина, 2001, с. 152). Подобную точку зрения находим у Э. В. Седых (2008), М. В. Загидуллиной (2017). В данной работе мы придерживаемся более узкой трактовки интермедиальности и сосредоточиваем фокус внимания на словесной реализации невербальных элементов других видов искусства и знаковых систем.

Интермедиальные отношения в художественном тексте обусловлены авторскими интенциями. Кроме того, выбор языковых средств, с помощью которых вербализуются невербальные элементы, подчинен исключительно авторским задачам и выбранным стратегиям тексто- и смыслопорождения. В связи с этим, на наш взгляд, имеются все основания говорить об интермедиальности в художественном тексте как о проявлении идиостилевой специфики. На материале художественных произведений конкретного автора интермедиальность рассматривается в работах О. В. Каркавиной (2011), А. В. Игнатенко (2020). О семантико-стилистическом, лингво-поэтическом, системно-структурном, коммуникативном и когнитивном подходах в изучении феномена идиостиля пишет Е. В. Старкова (2015). Сущность понятия идиостиль раскрывается исследователями по-разному и имеет узкую и широкую трактовку. В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» идиостиль определяется в узком смысле как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя» (2006, с. 95). Такая точка зрения отражена в работе И. А. Тарасовой (2004). Широкий подход к определению понятия идиостиль (Болотнов, 2016; Чугунова, 2017) предполагает рассмотрение не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов и заключается «в соотносении с различными аспектами творчества автора, его языковой личностью, создаваемым им художественным текстом (его жанровыми и типологическими особенностями), пространство которого открывает его дискурсивный потенциал» (Чугунова, 2017, с. 14). В нашем понимании идиостиль представляет собой «систему речетекстовых характеристик конкретной языковой личности и отображает языковые процессы, представленные в речи носителя языка (писателя, поэта и любого другого говорящего на том или ином языке) на фонетическом, морфологическом, синтаксическом, лексическом уровнях, затрагивая при этом дискурс» (Ковешникова, 2021, с. 29). В свою очередь интермедиальные включения рассматриваются нами как невербальные элементы, заимствованные из других видов искусства и знаковых систем и вербализованные в художественном тексте с помощью выбранных автором языковых средств.

Категория интермедиальности является неотъемлемым компонентом художественной прозы писателя-постмодерниста В. Пелевина. Это обусловлено, с одной стороны, обращением к художественному методу постмодернизма с его эклектичностью, интердискурсивностью, стремлением к визуализации и поиском новых оригинальных способов выражения авторской картины мира. С другой стороны, на наш взгляд, использование элементов невербальных знаковых систем имеет непосредственное отношение к творческому методу писателя и его следует рассматривать как конституирующий признак его идиостиля. Различные аспекты изучения идиостиля В. Пелевина освещены в трудах Н. Ю. Зиминной и О. Е. Павловской (2012), И. А. Тюрюминой и Б. Я. Шарифуллиной (2014), Е. А. Осокиной (2020). Следует отметить, что интермедиальные отношения в художественных

произведениях В. Пелевина малоизучены и представлены в научных работах фрагментарно: языковые средства выражения музыки исследуются Ю. А. Лысцовой (2008), экфрасис в романе «Generation “П”» описывает Л. Д. Бугаева (2010), Михайловский замок в романе «Смотритель» как образец экфрасиса рассматривается А. В. Частухиной (2020), метафорический экфрасис в романе «Путешествие в Элевсин» анализирует А. В. Пименова (2024). Работ, посвященных рассмотрению интермедиальности как элемента идиостиля В. Пелевина, нами не было найдено.

Среди отобранных языковых единиц, с помощью которых в художественный текст В. Пелевина инкорпорируются элементы невербальных знаковых систем, особое внимание было уделено случаям проявления так называемой референциальной интермедиальности. В работе Н. Исагулова (2011), систематизирующей концепции О. А. Ханзена-Леве, И. Раевски, А. Ю. Тимашкова, Е. П. Шиньева, данный термин интерпретируется через понятие «экфрасис», «под которым понимают попытки одного медиума в искусстве описать форму и содержание другого медиума» (2011, с. 116). Еще одной разновидностью референциальной интермедиальности, по мысли исследователя, является медиацитатность, то есть некоторые реминисценции, ссылки и цитаты. В этом случае речь идет о «специфической форме диалога культур, осуществляемой посредством взаимодействия художественных референций» (Исагулов, 2011, с. 116).

В результате анализа языковых единиц были определены наиболее распространенные и предпочтительные для художественного творчества В. Пелевина лексико-семантические группы интермедиальных включений – «Архитектура», «Скульптура», «Изобразительное искусство», «Музыка» и «Кино».

В ходе работы нами было установлено, что интермедиальные включения используются писателем не только как отсылки к невербальным знаковым системам, но и как смыслообразующие и композиционно обусловленные компоненты художественного текста. Например, в романе «Смотритель» (Пелевин, 2015, кн. 1-2) фрески и картины выступают иллюстрациями к предшествующим событиям, объясняя главному герою и читателю предысторию. В романе «iPhuck 10» (Пелевин, 2017) автором конструируется вымышленное направление в искусстве – *гипс*, на фоне которого разворачиваются события. В повести «Иакинф» из сборника «Искусство легких касаний» (Пелевин, 2019) французская песня в исполнении Акифия Ивановича открывает и закольцовывает повествование. Роман «KGBT+» (Пелевин, 2022) строится на основе созданного автором нового музыкального жанра под названием *вбойка*. В романе «Путешествие в Элевсин» (Пелевин, 2023) центральное место занимает барельеф по мотивам росписи Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».

Способы и приемы вербализации в тексте соответствующих невербальных компонентов разнообразны. Маркерами интермедиальности в художественной прозе В. Пелевина выступают, прежде всего, имена собственные, заимствованные из разных областей искусства. Фамилии художников, музыкантов, скульпторов, режиссеров и проч., названия произведений, имена героев и персонажей нередко подвергаются писателем структурно-семантической трансформации или используются без изменений. Тем не менее окружающий имя собственное контекст указывает в этом случае на индивидуально-авторское употребление и переосмысление, предлагает читателю иную трактовку мотивов и сюжетов: «Рембрандт был знаком с некоторыми таинствами, – говорит Дави. – Его картина “Пир Валтасара” просто идеально изображает процесс создания химеры и реакцию целевой группы» (Пелевин, 2019, с. 236). В другом примере автор помещает фамилии знаменитых художников в ирреальный мир повествования для диалога с читателем через ассоциации и воображение, вовлечение в процесс конструирования смыслов: «Еще кластер походил на заоблачное гетто. На фантастическую помойку среди облаков, какую мог бы нарисовать генетический гибрид **Босха** и **Дали**» (Пелевин, 2014, с. 165).

Имена собственные могут оформляться автором в соответствии с исходным написанием, то есть в кавычках и без графических изменений. Однако обращают на себя внимание случаи употребления без кавычек: «На мягких стенах висели Домашние Картины – с одной стороны **Черный квадрат**, с другой – глядящая на квадрат **Джоконда**, все по последней ретромоде» (Пелевин, 2014, с. 342). Названия картин «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Джоконда» («Мона Лиза») Леонардо да Винчи используются писателем без кавычек. При этом причастный оборот *глядящая на квадрат* указывает на переосмысление семантики невербального элемента, проявление нехарактерных для него дополнительных смысловых оттенков. Подобная семантическая трансформация приводит к ослаблению связи с первоисточником, подчеркивает индивидуально-авторское употребление.

Одно и то же имя собственное может оформляться в тексте по-разному: «Фрэнк успел надеть темную хламиду с капюшоном, очень похожую на наряд ситха из **Звездных Войн**» (Пелевин, 2020, с. 131). Название медиафраншизы приводится без кавычек для выражения семантики сравнения, при этом оба слова пишутся с прописной буквы. Однако в других случаях писатель использует кавычки и соответствующие исходному написанию прописные и строчные буквы: «А потом ее [накидку. – А. К., В. Л.] носил император из “**Звездных войн**”» (Пелевин, 2020, с. 132); «...на следующий год нам обещаны очередные спин-оффы “Кембрийского болота” и “**Звездных войн**”» (Пелевин, 2017, с. 361).

Следует подчеркнуть, что имена собственные, заимствованные из невербальных знаковых систем, широко используются писателем для выражения сравнения с помощью различных языковых средств: «Вторым, что я заметила, был усатый изможденный турок, **похожий на Фредди Меркьюри**, победившего плоть постом и молитвой» (Пелевин, 2020, с. 84); «Он был запущенно-красив (Маня **примерно так представляла себе Моцарта**)» (Пелевин, 2021, с. 91); «Виноград, колесница, руины... **Похоже на “Триумф Вакха”** этого... как его... **Корнелиуса де Воса**» (Пелевин, 2018, с. 78); «Вглядитесь только в это разинутое “О”, **напоминающее “Крик” Мунка**» (Пелевин, 2021, с. 111). Интересным с точки зрения выражения семантики сравнения является цитата, где употребление имени собственного в кавычках указывает на отсылку не к реальному историческому событию, а к его экранизации: «...клюквенного сока в “Блонди” пролито столько, что в нем можно утопить не один **“Титаник”**» (Пелевин, 2017, с. 393).

Структурно-сематическая трансформация имени собственного происходит посредством апелляции (деонимизации), то есть перехода имени собственного в нарицательное. Оригинальным с точки зрения создания образности считаем следующий пример: «На каждого хитрого носика есть свой **ван гоголь** с бритвой» (Пелевин, 2014, с. 218). В данном случае осуществляется не просто переход, его сопровождает контаминация – «взаимодействие языковых единиц, которое приводит к объединению их структурных элементов и возникновению на этой основе новой языковой единицы (контамината)» (Гатауллин, 2022, с. 722). В результате происходит наложение исходного компонента невербального кода *ван Гог* на вербальный компонент *Гоголь*, что приводит к их семантическому сращению. Лексема *носика* указывает на отсылку к повести «Нос» Н. В. Гоголя. Предложно-падежное сочетание с *бритвой* указывает, с одной стороны, на общеизвестный факт из жизни голландского художника Винсента ван Гога, с другой – на высказанное в повести «Нос» подозрение, что цирюльник Иван Яковлевич отхватил нос у майора Ковалева бритвой. Кроме того, контаминат используется автором вместе с определением *свой*, что в контексте *на каждого носика – свой ван гоголь* указывает на ослабление связи с исходными именами собственными, переосмысление и употребление их не как единичных, уникальных в своем роде, а как объектов из ряда подобных. Соединение структурных компонентов разных языковых единиц наблюдаем также в следующей цитате: «...ныряли в великий плавильный котел, но и не думали честно в нем плавиться по **примеру Арнольда-терминатора**» (Пелевин, 2019, с. 319). Образованный путем сложения слов окказионализм содержит в себе, с одной стороны, отсылку к кинофильму «Терминатор», а с другой стороны – к исполнителю главной роли Арнольду Шварценеггеру. Апелляция (деонимизация) сопровождается контаминацией структурных компонентов и их семантическим слиянием на основе ассоциативного переноса.

В другом примере находим производное от фамилии художника прилагательное, которое выступает не только в качестве интермедийного элемента, но и как средство создания художественной образности: «Мне казалось, что в темном небе надо мной раскрылось много-много глядящих на меня **ван-гоговских глаз**, и я с трудом удерживалась от того, чтобы не подмигнуть им всем» (Пелевин, 2020, с. 89). Обращает на себя внимание индивидуально-авторское написание прилагательного через дефис, так как имя собственное *Винсент ван Гог* пишется раздельно. Следует подчеркнуть, что осуществляется не просто апелляция (деонимизация) и образование прилагательного. Использование формы множественного числа приводит к ослаблению связи с источником и семантическому переходу из субъекта в признак. В подобном ключе рассматриваем прилагательное, образованное от фамилии режиссера, и приводим для сравнения две цитаты: «В эстетическом смысле место этого фильма – между **“Олимпией” Лени Рифеншталь** и выпуском фронтового киножурнала “Дойче Вохенштау”» (Пелевин, 2017, с. 345-346) / «...с одной из оживших статуй **рифеншталева “Олимпии”**» (Пелевин, 2017, с. 351).

Одним из самых оригинальных способов репрезентации интермедийного элемента считаем употребление устойчивого сочетания из разряда «пелевинских фразеологизмов» (Ковешникова, 2025) на основе отсылки к творчеству знаменитого немецкого композитора Людвиг ван Бетховена. Следует отметить, что В. Пелевин неоднократно обращается к данному имени собственному и использует разные способы выражения интермедийных отношений с его упоминанием. В романе «Transhumanism. Inc.» наступление смерти баночного мозга объясняется с помощью упоминания фамилии композитора: «Когда у банкира первого таера кончалось оплаченное время, его мозг отключали от систем жизнеобеспечения. <...> **Включался Бетховен** (всегда и без исключения, такова была традиция), и по одной из трубок поступал белый снотворный препарат» (Пелевин, 2021, с. 68). На следующей странице находим отсылку к произведению Бетховена: «...юморист на экране делал клоунски серьезное лицо, выпускал на щеку слезу и начинал фальшиво напевать **“Лунную сонату”** – барабанил пальцем по столу и глядя в потолок» (Пелевин, 2021, с. 69). Имя собственное подвергается автором апелляции (деонимизации) для выражения образности в следующей цитате: «Но вот обширному первому таеру – куда допускались блогеры, крэперы, овцеводы со сталеварами, да и сами стендап-комики – **бетховен** частенько **наступал** на самом деле» (Пелевин, 2021, с. 70-71). Впоследствии фамилия композитора используется для обозначения смерти, то есть прекращения жизнедеятельности баночного мозга, а выражение *включить Бетховена* или *Бетховен (бетховен)* выполняет функцию фразеологической единицы: «Не благодарите, не надо. Просто не хотим портить свой медовый месяц вашим **Бетховеном**» (Пелевин, 2021, с. 473); «**Включаете Бетховена?** <...> Ну, так у нас говорят. Усыпляет? Отключает от жизнеобеспечения?» (Пелевин, 2021, с. 582). В романе «КГВТ+» находим: «Она намекала на распространенное выражение **“включить Бетховена”**, то есть отбросить последнюю надежду. <...> Это не был **Бетховен** в чистом виде. Во всяком случае, не тот **Бетховен**, под которого сливают в небытие закончившийся первый таер» (Пелевин, 2022, с. 230).

В качестве еще одного способа проявления структурно-семантических изменений имен собственных, заимствованных из разных видов искусства, рассматриваем следующий пример: «К счастью, **“Résistance” Антуана Кончаловски** настолько выбивается из общего ряда, что подобных мыслей при его просмотре просто не возникает» (Пелевин, 2017, с. 343). На основе известной фамилии кинорежиссера и деятеля культуры В. Пелевин создает вымышленного персонажа, представителя киноиндустрии: «Автором фильма **“Résistance”** был заявлен некий **Антуан Кончаловски** – якобы пророженный пренатальными дизайнерами “из ногтя гипсового режиссера” <...> Но выяснилось, что реальный **Кончаловский** был близким родственником Никиты Михалкова» (2017, с. 408-409). При этом *Кончаловский* трансформируется в *Кончаловски* и в имени *Антуан* прослеживается аналогия с *Андрей (Андрон)* (от Андрей (Андрон) Кончаловский).

Имена собственные, которые соотносятся с невербальными знаковыми системами, не только заимствуются, переосмысливаются и трансформируются, но и конструируются В. Пелевиным. В этом, на наш взгляд, также следует усматривать проявление особенности идиостиля писателя. Например, в романе «iPhuck 10» автор создает некое вымышленное направление в искусстве под названием *гипс (гипсовое искусство)*, а *гипсовый*

век определяется героиней романа Марой Гнедых как «парадигма, связанная с историческим периодом <...> с начала нашего века и примерно до двадцать пятого-тридцатого года» (Пелевин, 2017, с. 44). Следует отметить, что на основе прилагательного *гипсовый* автором создаются неповторимые образы и изобразительно-выразительные средства: «гипсовые оковы», «на гипсовом огороде», «гипсовая яблонька», «ветви гипсового дерева» (Пелевин, 2017).

В тексте романа широко представлены имена собственные, относящиеся к вымышленным произведениям искусства и их авторам, например: «...небольшой бриллиант из короны двух миров **на бюсте Эухении де Шапиро** в его прихожей» (Пелевин, 2017, с. 62); «Самой дорогой работой была **“Смерть Любви” Гюи де Барранта...**» (Пелевин, 2017, с. 63), «Он подошел к двухметровому полотну раннего двадцать первого века (**“Водовозная Башня, неизв. автор”** ...)» (Пелевин, 2017, с. 66); «Самая ценная, большая по размерам и заметная инсталляция называлась **“Лживый Танец Сборщиков Фиктивного Урожая”** – ее автором был некий **Ульцер Пятый...**» (Пелевин, 2017, с. 93); «Другая работа **Ульцера Пятого**, которую я смог идентифицировать, выглядела жутковато. <...> Объект назывался **“Невозможная Летающая Собака, Полная Двусмысленных Умолчаний”** ...» (Пелевин, 2017, с. 94) и др. Особого внимания заслуживают не только названия произведений гипсового искусства, но и их жанровое своеобразие. В. Пелевин зачастую отступает от общепризнанного канона и создает новые гибридные формы и жанры, сочетает несколько областей искусства одновременно, используя при этом пространственную характеристику объектов: «...раскрашенная под пачку **“Мальборо”** глыба мрамора» (2017, с. 63), «...огромная водочная бутылка» (2017, с. 66), «...уникальный визуально-звуковой экспириенс» (2017, с. 132), «...эстамп представлял собой запертую в клетке на семь месяцев морскую свинку» (2017, с. 202), «...экспрессионистская скульптура из соленого красного льда» (2017, с. 209), «...тринадцатиметровый портрет Николая Чудотворца, выложенный из костей динозавров на круглой поляне в сосновом лесу» (2017, с. 311).

Наиболее заметными в плане языковой реализации в тексте являются интермедияльные включения, выраженные с помощью созданных В. Пелевиным окказиональных лексических единиц. Например, в романе «iPhuck 10» (Пелевин, 2017) находим окказионализмы, образованные от названия произведения: *айкинематограф*, *айфильмы*, *айфак-фильмов*, *iPhilm-индустрия*, а также ряд других новообразований: *зоо-блокбастер*, *гипнобалалаечники*, *клиника-галерея*, *гипс-арт*. В романе «Transhumanism. Inc.» для конструирования ирреального мира писатель создает новый музыкальный жанр под названием *крэп*: «Слово “крэп” означало все виды музыкально-речевого перформанса...» (Пелевин, 2021, с. 64); «Напомаженные рты выплевывали сбацанный нейросетью текст под сгенерированный ею же звук...» (Пелевин, 2021, с. 297). Производными от слова *крэп* становятся лексемы *крэпер*, *крэпфон*, *крэп-аллея*, *крэп-зона*, *крэпфон-мальчики*, а также прилагательное *крэперский* (сип). В романе «KGBT+» повествование строится на основе окказионализмов *вбойка*, *вбойщик*, *вруб*: «...вбойщики создают крайне изошренную стрим-подсветку, собирая в мозгу новые нейронные контуры и подталкивая своих свидетелей (слово “слушатель” не особо точное, хотя им пользуются) к мгновенным постижениям, которые называются *врубами* (курсив В. Пелевина. – А. К., В. Л.)» (Пелевин, 2022, с. 156).

Следует отметить, что большинство из приведенных нами окказионализмов относится к лексико-семантической группе «Музыка». Однако *вбойка* или *крэп* имеют не только музыкальную, но и текстовую составляющую. Тем не менее отсылки к песенному творчеству считаем возможным рассматривать как интермедияльные включения, а цитаты из песен – как «художественный текст особого типа, обладающий своей спецификой» (Жишкевич, Церковский, 2020, с. 137), поскольку «музыкальный компонент оказывает значительное влияние на формальную сторону вербального компонента, участвуя в процессе текстообразования и формируя ритм и структуру вербального компонента» (Алексеева, 2012, с. 187).

В. Пелевин довольно часто употребляет отсылки к музыкальным группам, исполнителям, композиторам, названиям песен, альбомов: «Скорей всего, **Боуи** и **Кобейн** всегда пели “bought”: других версий не осталось...» (2021, с. 79) (песня «The Man Who Bought the World» Д. Боуи, кавер-версия исполнена К. Кобейном); «Все трое <...> танцевали связку лебедей **из Чайковского** и что-то пели под бум-балалай» (2021, с. 171) (балет «Лебединое озеро» П. И. Чайковского). Также писатель включает в текст цитаты из песен, оформленные разными способами: «Ветряки крутятся, конки ходят, **и вновь продолжается бой**» (Пелевин, 2021, с. 275) (песня «И вновь продолжается бой», стихи Н. Н. Добронравова, музыка А. Н. Пахмутовой); «Вот как **Елена Ваенга** пела когда-то **про тишину – “взятая за основу”**» (Пелевин, 2018, с. 121) (песня «Курю» Е. Ваенги). Наиболее интересными, на наш взгляд, являются случаи воспроизведения ритмико-мелодической структуры музыкального компонента: «Как поет группа “Сплин”, бог просто... – Бо-ог про-сто ус-тал, – тихонько пропел Иван» (Пелевин, 2019, с. 111) (песня «Бог устал нас любить» группы «Сплин»); «Все идет по пла-а-ану, – пропел он по-гречески» (Пелевин, 2023, с. 444) (песня «Все идет по плану» группы «Гражданская оборона»).

Другим способом инкорпорации интермедияльных элементов в художественных произведениях В. Пелевина (2020) считаем создание изобразительно-выразительных средств на основе единиц невербальных знаковых систем, например: «архитектурными ракушками и полипами», «пузырь античной пустоты», «пойманный кладкой», «втягивали мраморными ноздрями облака», «архитектурные кораллы», «видишь Софию на портрете времен ее юности», «та же энергия, расфасованная в другие звуковые пакеты», «купленный у звуковых буржуинов бит», «я слушала музыкальную петлю».

Более сложную структурно-семантическую организацию имеют художественные описания произведений искусства, которые так или иначе представлены в каждом из исследованных нами произведений В. Пелевина. Подобный способ реализации интермедияльных элементов в тексте значительно отличается по объему от предыдущих, поэтому ограничимся следующим примером: «На экране мерцал карточный пасьянс, а выше на стене

висела приклеенная скотчем репродукция картины: сидящий по-японски Дзержинский в либерально расстегнутой косоворотке, с обнаженной катаной на коленях. Лезвие катаны багрово сверкало в лучах заката; глаза Дзержинского были закрыты. Над его головой горел красно-желтый нимб из закругленных слов: *У чекиста должна быть холодная голова, чистые руки и горячее сердце* (курсив В. Пелевина. – А. К., В. Л.)» (Пелевин, 2016, с. 356).

Таким образом, исследование категории интермедиальности на материале художественной прозы В. Пелевина показало, что элементы, заимствованные из других видов искусства, являются маркерами социально-культурных феноменов, с помощью которых в тексте художественных произведений выражается авторская картина мира. Интермедиальные включения занимают особое место в творчестве писателя и играют важную роль в структурной и смысловой организации художественного текста. Они представлены в художественных произведениях писателя на лексическом уровне в виде имен собственных реальных и вымышленных; на словообразовательном уровне в виде окказионализмов и словообразовательных парадигм; на синтаксическом уровне в виде сочетания слов, выражения семантики сравнения, словесных описаний произведений искусства. При этом способы выражения невербальных элементов, трансформация и переосмысление языковых единиц, создание на их основе изобразительно-выразительных средств обусловлены авторскими интенциями и стратегиями тексто- и смыслопорождения. В связи с этим и на основании представленных нами результатов считаем необходимым рассмотреть категорию интермедиальности как аспекта методологии исследования и описания идиостиля и как одну из особенностей идиостиля писателя-постмодерниста В. Пелевина.

Заключение

Проведенное исследование позволило прийти к следующим наблюдениям и выводам.

Проанализировав понимание категории интермедиальности и идиостиля в научной литературе, мы выявили различия в подходах к изучению и определению данных понятий. В нашем исследовании за основу взята узкая трактовка интермедиальности, а идиостиль рассматривается нами как совокупность лингвистических и экстралингвистических факторов, что соответствует широкому подходу. Кроме того, нами сформулировано определение понятия *интермедиальные включения*.

Анализ отобранных языковых единиц, вербализующих в тексте художественных произведений В. Пелевина элементы невербальных знаковых систем и других видов искусства, позволил установить следующее: интермедиальные включения широко распространены в прозе писателя, представлены на лексическом, словообразовательном и синтаксическом уровнях, используются автором не только как отсылки к невербальным знаковым системам, но и как смыслообразующие и композиционно обусловленные компоненты художественного текста.

Решением одной из поставленных задач исследования явилось выделение наиболее предпочтительных для художественного творчества В. Пелевина лексико-семантических групп интермедиальных включений: «Архитектура», «Скульптура», «Изобразительное искусство», «Музыка», «Кино». Помимо этого, определены основные способы выражения невербальных элементов в прозе писателя, установлено, что они вербализуются с помощью реальных и созданных автором имен собственных, которые употребляются без изменений, подвергаются апеллативации (деонимизации) и/или графическим, грамматическим и словообразовательным изменениям; посредством «пелевинских фразеологизмов» и окказиональных единиц; в виде художественных описаний произведений искусства; с помощью цитат из песен и воспроизведения их ритмико-мелодической структуры; в качестве изобразительно-выразительных средств, созданных на основе элементов других видов искусства.

В исследовании выявлены и описаны функции интермедиальных включений в идиостиле В. Пелевина, которые заключаются в описании чувств и эмоций героев, в конструировании образов, пространственно-временной среды, в создании изобразительно-выразительных средств на основе элементов других видов искусства, расширении смыслового пространства произведений, во взаимодействии с читателем через ассоциации и воображение, а также в выражении авторской картины мира и творческого метода писателя.

В качестве перспектив дальнейшего изучения заявленной тематики может быть предложено более детальное рассмотрение и описание языкового наполнения каждой лексико-семантической группы. Кроме того, дальнейшие исследования могут быть связаны, например, с расширением материала исследования (все художественные произведения В. Пелевина), а также с изучением изобразительно-выразительных средств, созданных на основе интермедиальных включений.

Источники | References

1. Абаева Е. С. Идиостиль автора: вопросы параметризации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 10.
2. Алексеева Н. А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни // Вестник Ленинградского государственного университета. 2012. Т. 1. № 2.
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник научных трудов / науч. ред. П. Е. Бухаркин. М.: ФЛИНТА, 2019.
4. Балакина Ю. В., Соснин А. В. Интерсемиотичность и мультимедийность: от традиционных текстов к электронным // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1.

5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986.
6. Болотнов А. В. Идиостиль информационно-медийной личности: коммуникативно-когнитивные аспекты исследования: автореф. дисс. ... д. филол. н. Томск, 2016.
7. Бугаева Л. Д. Экфрасис в романе Пелевина «Generation “П”» // Мир русского слова. 2010. № 3.
8. Гатауллин Р. Г. Имена собственные в процессе контаминации // Вестник Башкирского университета. 2022. Т. 27. № 3.
9. Жишкевич А. И., Церковский А. Л. Интермедиаальный анализ художественного текста: интегративный подход // Язык и межкультурные коммуникации: сборник научных статей / отв. ред. В. Д. Стариченко. Мн.: Белорусский государственный педагогический университет, 2021.
10. Жишкевич А. И., Церковский А. Л. Интермедиаальный код в современной детской литературе с позиции литературоведения и лингвистики // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1: Филология. 2020. № 6 (109).
11. Загидуллина М. В. Интермедиаальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сборник научных трудов. М.: Кабинетный ученый, 2017.
12. Зими́на Н. Ю., Павловская О. Е. Специфика орнаментального идиостиля постмодернизма (на примере романа В. Пелевина «Generation “П”») // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. № 2.
13. Игнатенко А. В. Живопись в прозе А. П. Чехова: дисс. ... к. филол. н. М., 2020.
14. Исагулов Н. Интермедиаальность в литературе: к определению понятия // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур» (22-23 березня 2011 року) / ред. колегія В. Д. Каліущенко (відп. ред.), М. Г. Сенів, В. Є. Приседська, А. О. Иванов. Донецьк: Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2011. Т. 1.
15. Каркавина О. В. Языковая реализация интермедиаальных отношений в творчестве Тони Моррисон: автореф. дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2011.
16. Ковешникова А. В. Идиостиль и идиолект в контексте языковой личности В. Пелевина // Актуальные проблемы современной лингвистики: материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Рязань, 25 мая 2021 года). Рязань: Рязанское высшее воздушно-десантное ордена Суворова дважды Краснознаменное командное училище имени генерала армии В. Ф. Маргелова Министерства обороны Российской Федерации, 2021.
17. Ковешникова А. В. Специфика использования фразеологических единиц в художественной прозе В. Пелевина // Litera. 2025. № 4.
18. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. 1981. Т. XIV.
19. Лысцова Ю. А. Музыка ирреально-реального мира в произведениях В. О. Пелевина и языковые средства ее выражения // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 49.
20. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. Изд-е 2-е. М.: Гиперборей: Кучково поле, 2007.
21. Осокина Е. А. Некоторые особенности идиостиля Достоевского, Платонова, Пелевина: степень объективности при описании и толковании текста // Вопросы психолингвистики. 2020. № 3 (45).
22. Пименова А. В. Метафорический экфрасис как инструмент визуализации в романе Виктора Пелевина «Путешествие в Элевсин» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2024. № 10 (891).
23. Седых Э. В. К проблеме интермедиаальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 3-2.
24. Старкова Е. В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 5.
25. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского: дисс. ... д. филол. н. Саратов, 2004.
26. Тишунина Н. В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
27. Тюрюмина И. А., Шарифуллин Б. Я. Идиостиль Виктора Пелевина: лингвистический аспект // Наука и мир. 2014. Т. 2. № 6-2 (10).
28. Ханзен-Леве О. А. Интермедиаальность в русской культуре. От символизма к авангарду / пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 2016.
29. Частухина А. В. Михайловский замок в романе В. О. Пелевина «Смотритель» как образец экфрасиса // Инновационное развитие науки: фундаментальные и прикладные проблемы: монография. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2020.
30. Чугунова К. С. Языковые особенности идиостиля в художественной прозе Дмитрия Емца: дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 2017.
31. Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума / ред. Л. Геллер. М.: Международная интеллектуальная книга, 2002.

Информация об авторах | Author information**RU****Ковешникова Анна Владимировна¹****Лаврентьев Виталий Александрович²**, д. филол. н., доц.¹ Рязанское высшее воздушно-десантное командное училище имени В. Ф. Маргелова² Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина**EN****Anna Vladimirovna Koveshnikova¹****Vitaly Alexandrovich Lavrentyev²**, Dr¹ Ryazan Higher Airborne Command School named after V. F. Margelov² Ryazan State University named after S. A. Yesenin¹ anutka.rodckina@yandex.ru, ² vitalij37@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 24.04.2025; опубликовано online (published online): 21.05.2025.

Ключевые слова (keywords): идиостиль В. Пелевина; интермедиальность; интермедиальные включения; референциальная интермедиальность; лексико-семантические группы; функционально-семантическая специфика; V. Pelevin's individual style; intermediality; intermedial inclusions; referential intermediality; lexico-semantic groups; functional-semantic specificity.