

RU

Мифопоэтический контекст книги В. О. Пелевина
«Ананасная вода для прекрасной дамы»

Осьмухина О. Ю.

Аннотация. Статья посвящена анализу сборника В. О. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» в контексте проблемы мифа и неомифа, что объясняется необходимостью вычленения общей неомифологической основы текстов писателя как определенной концепции его творчества. Цель исследования – выявление художественного своеобразия мифопоэтики сборника В. О. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» в контексте неомифологических исканий современной постмодернистской литературы. Научная новизна нашей работы определяется целостным и всесторонним рассмотрением мифопоэтики книги В. О. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы». В результате установлено, что, во-первых, значимую функциональную роль играет заглавие сборника, отсылающее к творчеству В. Маяковского. Во-вторых, традиционные мифологические представления и верования мыслятся писателем предельно широко, включая персональные неомифы, что свидетельствует о философско-мифологическом синкретизме сборника. Наконец, элементы мифопоэтики в сборнике В. Пелевина обладают следующими особенностями: выполняют подчеркнутую служебную и сюжетообразующую функции; носят амбивалентный характер (дискредитация высших сущностей, «снижение» статуса эсхатологических явлений и представлений до уровня игровых и пиар-технологий) и нацелены на демонстрацию идеи тщетности бытия человека, пытающегося «самооправдаться» не имеющими ценности сложными философскими построениями.

EN

The mythopoetic context of V. O. Pelevin's book
“Pineapple Water for a Beautiful Lady”

O. Y. Osmukhina

Abstract. This article analyzes V. O. Pelevin's collection “Pineapple Water for a Beautiful Lady” in the context of the problem of myth and neomyth, which is explained by the need to identify the common neomythological basis of the writer's texts as a specific concept of his work. The aim of the research is to reveal the artistic originality of the mythopoetics of V. O. Pelevin's collection “Pineapple Water for a Beautiful Lady” in the context of the neomythological quests of contemporary postmodern literature. The scientific novelty of our work is determined by a holistic and comprehensive examination of the mythopoetics of V. O. Pelevin's collection “Pineapple Water for a Beautiful Lady”. As a result, it has been established that, firstly, the title of the collection plays a significant functional role, referencing the work of V. Mayakovsky. Secondly, traditional mythological ideas and beliefs are conceived by the writer in an extremely broad sense, including personal neomyths, which testifies to the philosophical and mythological syncretism of the collection. Finally, the elements of mythopoetics in V. Pelevin's collection possess the following features: they perform a distinctly functional and plot-forming role; they are ambivalent in nature (discrediting higher essences, “lowering” the status of eschatological phenomena and ideas to the level of games and PR technologies) and are aimed at demonstrating the idea of the futility of human existence, which attempts to “self-justify” itself with valueless complex philosophical constructions.

Введение

Напомним, что мифопоэтика в литературоведении представляет собой определенный способ познания художественной действительности, предусматривающий интерпретацию традиционной мифологии, включая библейскую, в текстах художественных произведений. Мифопоэтика – это «исследование “проекций” мифа (мифологического сюжета, образа, мотива и т. д.) на произведение» (Литературная энциклопедия..., 2003, стлб. 572), при этом сам термин «миф» традиционно толкуется предельно широко – это не только

«повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нем, о происхождении всего сущего, о богах и героях» (Мелетинский, 2000, с. 32), но и любая устойчивая и узнаваемая художественная система знаков и образов, «порождающая специальную мифологию <...>, родственную символу со случайным значением» (Осипова, 2000, с. 46), обращение к которой писателя или поэта может, с одной стороны, «вернуть» читателя к исходному тексту, а с другой – обогатить первоначальную семантику новыми дополнительными смыслами, отражающими идейные установки автора. В другом значении мифопоэтика подразумевает «сознательное обращение творцов к тем или иным образам, сюжетам, художественным приемам мифологического генеза, подвергающимся творческому переосмыслению и, соответственно, перемещающимся из мифологической в мифопоэтическую сферу» (Солдаткина, 2009, с. 8). Очевидно, что объектом изучения мифопоэтики является мифологизм художественной прозы, «не отдельные усвоенные художником мифологемы, а воссозданная им целостная мифопоэтическая модель мира и, соответственно, его мифосознание, реализованное в системе символов и других поэтических категорий» (Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 399). Соответственно, актуальность настоящего исследования обусловлена устойчивой тенденцией современной прозы (восходящей, кстати, к традиции Серебряного века) к рецепции различных мифов, встраиванием прозаиками мифологических сюжетов в художественную ткань собственных произведений, конструированием авторских неомифов (достаточно вспомнить творчество В. Сорокина, Т. Толстой, К. Буржской, Е. Некрасовой, В. Пелевина), в связи с чем дальнейшее изучение мифопоэтического контекста отечественной словесности позволит не только выявить способы репрезентации мифологических компонентов в индивидуально-авторских художественных системах, но и уточнить представление о мифопоэтике в целом.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие задачи: проанализировать рецепцию феноменов мифологизма, неомифологии и мифопоэтики современным литературоведением; изучить специфику репрезентации мифологического контекста в книге В. Пелевина.

Методологическую основу нашей работы составили метод целостного анализа, благодаря которому книга В. Пелевина была осмыслена в единстве её поэтики и проблематики, а также мифопоэтический подход, позволивший выявить в «Ананасной воде...» определяющие для её понимания мифологемы как структурные и содержательные элементы различных мифов.

Материалом исследования явилась книга В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы», поэзия В. Маяковского (1978), а также материалы литературной энциклопедии (2003) и литературного энциклопедического словаря (1987).

Теоретическую базу составили, во-первых, исследования по мифопоэтике, разграничивающие понимание мифа (Мелетинский, 2000), мифологизма как реконструкции и воспроизведения мифологических мотивов, сюжетов и образов в произведении и неомифологизма как проявления постмодернистского сознания в художественном тексте (Козолупенко, 2010; Осипова, 2000; Погребная, 2006; Солдаткина, 2009; Чудова, 1999); во-вторых, посвященные творчеству В. Пелевина исследования, выявляющие связь его произведений с мифологией, включая мифологию масскульта (Белоконева, 2012; Бобылева, 2016; Дмитриев, 2002; Марьюшкина, 2023; 2024; Яровенко, 2009).

Практическая значимость состоит в том, что материалы, результаты и общие выводы исследования могут быть использованы в вузовских курсах по современной русской литературе, спецкурсах, посвящённых творчеству В. О. Пелевина, а также мифу и мифопоэтике.

Обсуждение и результаты

Мифологизм – неомифология – мифопоэтика в рецепции современного отечественного литературоведения

Мифосознание писателей, склонных к мифотворчеству, обладает рядом устойчивых характеристик: интерес к национальным мифологиям, целостному или пообразному воспроизведению мифических сюжетов, отдельных их мотивов, элементов художественной структуры, мифологического времени и пространства; космологические и эсхатологические мотивы, ибо отдельные мифологемы в системе мифопоэтики выполняют функцию «знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов, и уже по нескольким из них возможно реконструировать поэтический космос автора, поскольку они органически взаимосвязаны и взаимодополняемы» (Осипова, 2000, с. 48). Эти особенности писательского мифомышления способствуют появлению такой устойчивой характеристики их произведений, как мифологизм – «сюжетно-мотивационное конструирование художественной реальности по образцу мифологического стереотипа, предполагающее отношение к мифам как к готовым символическим ситуациям, мотивам и героям» (Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 399). Очевидно, что художественный мифологизм имеет мало общего с традиционными мифами и тем более целыми мифологическими системами, призванными объяснить мироустройство, определить место человека в мире и его взаимоотношения с высшими силами бытия. На наш взгляд, уместнее говорить о художественном способе объяснения мира, имитирующем традиционную мифологию. Подобная принципиальная «вторичность» художественного мифологизма и – одновременно – его подчеркнутая несамостоятельность, подчиненность художественным задачам конкретного писателя позволяют говорить о неомифологизме как характерной особенности современной литературы, органичном проявлении постмодернистского художественного мировидения.

Постмодернистскому игровому способу понимания, художественного воспроизведения действительности вполне соответствует и игра с мифологическими мотивами, зачастую трансформированными и усеченными до сюжетной схемы или отдельных образов (Осьмухина, 2013). При этом очевидна установка на мироконструирование посредством мифологии, но не с целью упорядочивания знаний о мире, а для развенчания любых представлений о системности мироздания, что, по сути, является реакцией на осознание и творческое переживание глубочайших кризисных явлений современности и порождает авторскую неомифологию.

Неомиф, активно создаваемый уже творцами Серебряного века, «позволяя писателю варьировать сюжет, стиль, состав героев, хронологию, географию и топографию действия, оставляет в неприкосновенности базисное повествование, и чем оно значительнее во всех смыслах, тем дольше этот дискурс существует в культурологическом пространстве» (Погребная, 2006, с. 12). Художественные принципы создания неомифологических текстов разнообразны: это и обращение к сказочной фантастике («Посолонь» А. Ремизова), и переосмысление античных мифов («Сатиресса» А. Кондратьева, «Гибель Атлантиды» В. Хлебникова), и традиции народной демонологии («На берегах Ярыни» А. Кондратьева), и вкрапления мифологических аллюзий и реминисценций («Мелкий бес» Ф. Сологуба, «Петербург» и «Москва» А. Белого). Особую значимость в создании неомифологических текстов приобрели некоторые культурные мифы: ницшеанский миф о дионисийской сущности человека, фрейдистская версия мифа об Эдипе, ставшая основой психоаналитической теории, философия Вл. Соловьева, оказавшая значительное влияние на русских символистов и др. Мифопоэтика Серебряного века опиралась на принцип игры с мифом, когда в диалоге с предшествующей традицией рождался новый, переосмысленный миф.

Н. В. Чудова отмечает, что в неомифологизме обнаруживаются два основных пути порождения неомифа: аналогизирующий (метонимический) и метафоризирующий, причем если первый «направлен на установление аналогий между миром современного произведения и конкретным архаическим мифом», то второй – «на актуализацию общих схем и закономерностей архаического мифологического мышления путем организации сюжета, введения мифологических персонажей, семантизации или ресемантизации символа, актуализации мифологической ситуации» (1999, с. 25).

Можно заключить, что мифопоэтика представляет собой метод и способ исследования художественной действительности с точки зрения мифологизма и отраженного в ней мифологического сознания и мышления автора, а также саму поэтическую организацию литературного текста на основе мифологизма и мифомышления поэта, писателя и драматурга. При этом в силу неомифологического характера современной литературы, прежде всего постмодернистской, ее ориентации в большей мере не на традиционную мифологию, но на собственное мифотворчество, в котором лишь узнается известный мифологический интертекст, объектом изучения становятся и конкретные художественные элементы известных мифов, и сами схемы и закономерности создания мифологического повествования, допускающие произвольную и порой весьма необычную интерпретацию. Существенной особенностью неомифа оказывается не объяснение мира, но, напротив, вскрытие коренных противоречий, абсурдности и бессистемности реальности, рождающих хаос в бытии человека как реакцию на кризисные состояния современного общества, что наиболее отчетливо воплощено в творчестве В. О. Пелевина (Осьмухина, 2013; Марьюшкина, 2023; 2024). В его прозе – от «Чапаева и пустоты» до «Крути» – очевидна сознательная установка на мифотворчество, игра с мифологическим контекстом, нередко – пародийное переосмысление мифологического материала.

Специфика репрезентации мифологического контекста в книге В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы»

В книге В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2011) предметом художественного осмысления вновь становится абсурдная и бездуховная современная действительность, и, равно как и в других произведениях, прозаик переосмысливает актуальную «повестку» с позиций религиозно-философских представлений, синтезируя элементы европейского монотеизма и восточного буддийского мироощущения, сатирически обнажая тем самым губительную и ущербную суть современных явлений, их мнимость и иллюзорность. Именно иллюзорность и обреченность бытия призваны подчеркнуть включенные в книгу многочисленные мифологические представления об устройстве мира, заимствованные писателем из христианства (амбивалентность добра и зла, ангелов и демонов, устройство загробного мира), буддизма (мысль о многочисленных перевоплощениях души человека), язычества (образы нечистой силы и языческих божеств, например, богини смерти Кали).

Примечательно, что уже заглавие отсылает к финальным строкам скандально известного стихотворения В. Маяковского «Вам!», прочитанного им 11 февраля 1915 г. в кабаре «Бродячая собака»: «Вам ли, любящим баб да блюда, / жизнь отдавать в угод?! // Я лучше в баре *** буду / подавать ананасную воду!» (1978, с. 98). Заметим, что стихотворение В. Маяковского, с одной стороны, знаменовало ироническое отношение поэта и к официальной пропаганде патриотизма в годы войны с Германией, и к лицемерию буржуазии, в период всеобщего бедствия прожигающей жизнь в ресторанах. С другой – составляло единый контекст с поэмой «Облако в штанах» (1915), где в первой части лирический герой отрицает буржуазный миропорядок, искажающий мораль, где отношения мужчины и женщины основаны на корысти: «Помните? / Вы говорили: / «Джек Лондон, / деньги, / любовь, / страсть», – / а я одно видел: / вы – Джоконда, / которую надо украсть! // И украли» (Маяковский, 1978, с. 232). Книга В. Пелевина закольцована повестью «Отель хороших воплощений», где ключевая идея всего произведения (модель современной реальности, материальный (вещный) мир фиктивны, и «прекрасной даме», если она не хочет «сниженной» реинкарнации, здесь места нет, остаётся лишь

её тень) аллюзивно отсылает к процитированным пассажам из В. Маяковского. В шикарнейшей гостинице горнолыжного курорта будущая «прекрасная дама», но пока еще не родившаяся Маша, и существо, назвавшееся «ангелом», беседуют о мироустройстве, наблюдая за развлечениями нуворишей и проституток, в результате чего Маша отказывается появляться на свет, разуверившись в ценности мира, построенном на деньгах и обмане: «Последним, что она различила, была стоящая на столе банка с нарисованным на боку ананасом – Маша подумала, что никогда теперь не узнает, какой вкус у воды внутри. Но там, куда она просыпалась, додумать эту мысль было уже нельзя» (Пелевин). Амбивалентность смещенных ценностных координат оборачивается призрачностью, иллюзорностью всего современного бытия, что оттеняется отсылкой к Маяковскому: «ананасная вода» оказывается привлекательнее «настоящего» мира.

Оговоримся что «Ананасная вода для прекрасной дамы» состоит из двух частей, названия которых отсылают к античной мифологии с ее богами и героями: «Боги и механизмы» (повести «Операция "Burning Bush"» и «Зенитные кодексы Аль-Эфесби») и «Механизмы и Боги» («Созерцатель тени», «Тхаги» и «Отель хороших воплощений»). Однако на смену героям здесь приходят «механизмы» – именно так репрезентованы современные обыватели с их механистическим мышлением, запрограммированным лживыми лозунгами маскульта и технологиями «творения» «потребителя». В основу сюжета первой части «Боги и механизмы» положены политические разногласия между современной Россией и США, причем основное внимание сосредоточено на герое, выступающем благодаря своим незаурядным способностям орудием борьбы с США в военно-политических конфликтах. Так, Семен Левитан в «Операции "Burning Bush"», будучи родственником известного диктора и наделенным необычным голосом, должен изображать голос Бога, а затем и дьявола для американского президента Дж. Буша, по приказу которого тот вроде бы и начинал военные операции на Востоке. Аналогично, кстати, строится и повесть «Зенитные кодексы Аль-Эфесби».

Мифологические (прежде всего библейские) представления о существовании двух миров – земного и потустороннего, двух сил – Добра и Зла, Света и Тьмы, персонифицированных в фигурах Бога и Дьявола, – актуализируются в тексте «Операции "Burning Bush"» посредством соответствующих образов и лексемы «загробный»: «Семен Левитан. Обладает умением говорить голосом загробного мира, отчего ночью делается страшно» (Пелевин). Или: «Он постоянно экспериментировал с составом, и эффект был то слабее, то сильнее – но каждый раз мне приходилось осознавать взрывающиеся в моем мозгу смыслы с какой-то загробной необратимостью» (Пелевин). В основе мифопоэтики повести находятся традиционные для монотеистических религий (христианства и ислама) представления о дуальной природе мироздания, в котором противостоят светлое и темное начала, которые, однако, у Пелевина изображены в сатирически сниженном ключе и представляют симулякры – результат психологической игры политических сил в Бога и Дьявола. Главного героя спецслужбы обучают быть Богом, для большего правдоподобия полностью перестраивая его сознание: «Когда вмонтированный в меня голос Родины заговорил в первый раз, я чуть не захлебнулся от испуга. <...> И вдруг моя сокровеннейшая глубина заговорила звучным женским голосом: – Согласно Бердяеву, к Богу неприменима низменная человеческая категория господства. Бог не господин и не господствует. Богу не присуща никакая власть, Ему не свойственна воля к могуществу, Он не требует рабского поклонения невольника. Бог есть свобода, Он есть освободитель, а не господин. Бог дает чувство свободы, а не подчиненности... Видящий эти слова на бумаге вряд ли поймет, что происходило в темной камере, где они действовали совсем иначе, чем обычная человеческая речь. Они как бы прорезали мое сознание насквозь, полностью заполняя его своим значением, и становились единственной и окончательной реальностью на то время, пока звучали» (Пелевин). Идея Бога становится лишь манипулятивной стратегией, а все светлые устремления персонажей, связанные с «переживанием» Бога, верой в него, – лишь средством достижения низменной цели: «Если перед микрофоном оказывался священник, чаще всего он читал священные тексты своей конфессии. Артист декламировал какой-нибудь посвященный Всевышнему художественный отрывок, обычно стихи. Философ уходил в малопонятные мне метафизические дебри. Видимо, все эти люди полагали, что служат хорошему делу, а сказанное ими дойдет до зевающих оперативников по какой-нибудь внутренней фээсбешной радиосети и сделает их чуть человечнее и добрее. Они и представить не могли, что их слова принудительно трансформируются в психическую реальность в мозгу подвешенного в черной вечности человека, полностью лишенного обычного иммунитета к чужой речи» (Пелевин).

В результате Бог мыслится лишь «технологией», причем постоянно подчеркиваются «распластанность», «расплавленность» мышления героя. Примечательно, что подобная «промывка» сознания отнюдь не подвела героя к более глубокому пониманию и осмыслению Бога: «Наоборот, про Него было ясно все меньше и меньше. И скоро я превратился в дрожащий под каждым смысловым дуновением лист – моя беззащитная душа устрасалась всякий раз, когда звучащие в ней строки были грозно-темными, и радовалась, когда они оказывались добрыми, светлыми и простыми» (Пелевин). Прозаик дискредитирует миф о том, что именно религия делает общество более духовным и гуманным, напротив, смысл «идеи Бога» в социуме в другом: «вот так же прогrometer полными непостижимой простоты словами в чужом сознании, оглушить его и угнать, как угоняют машину или самолет» (Пелевин). Далее описана «спецоперация», в которой в роли ангелов выступают дети дипломатов, а Богом является прошедший теологическую и психологическую подготовку главный герой. Все, во что верит современный человек, по сути, есть результат целенаправленного воздействия определенных социальных сил и не имеет прямого отношения к вечному. По ходу повествования «голос Бога» превращается в «голос дьявола», который также является лишь средством достижения вполне конкретной цели: «Сделаем так. Первые девять дней будем накачивать тебя образами ада, чтобы сформировать внутреннее

инферно. Чтобы было, куда падать. <...> Потом на день вернем фармакологию к исходной схеме и введем тебя в единение с Абсолютом по обычному типу. А как ты с ним сольешься, <...> организуем падение в заранее подготовленное пространство. Вот тогда будет достигнуто самое дно ада, как хочет руководство» (Пелевин). Этот пассаж проясняет заглавие всей книги, подчеркивая, что сакральное, священное – лишь технология, результат пиар-операции, игра с сознанием обывателя.

Мифопоэтика второй части в большей мере ориентирована на восточные религии и язычество, сочетающиеся с христианскими мотивами и образами. В результате создается конгломерат мифологических представлений, призванный акцентировать их иллюзорность и амбивалентность в реальном бытии: поклонник зла Борис в «Тхаги» становится сам жертвоприношением языческой богине смерти Кали; в «Отеле хороших воплощений», где сочетаются воедино христианские представления об ангелах и демонах и идея постоянного круговорота жизни, явленного в возможности бесконечных перевоплощений души человека, ангел в итоге оказывается дьяволом, метафизическим игроком, «придумавшим» идею души Маши, но так и не воплотившим ее в действительности: «– Один мой рог спрашивает у другого, быть или не быть. Когда другой рог отвечает “быть”, я надеваю на него слово “Маша” или какое-нибудь другое имя. А на первый рог я надеваю священные бусы, из которых возникает видимость мира. Потом я смотрю на оба этих рога небесным глазом в хвосте – и начинаю верить, что это Маша смотрит на мир, а не я смотрю на мир и Машу. Если вовремя подбросить эту зародившуюся во мне уверенность в женскую матку, рождается мое новое воплощение. Вот и все. Можешь считать, что человеческая жизнь – просто разряд тока между моими рогами. – А зачем ты меня создал? – Ты – это дом моей мечты, – ответил ангел. – Жизненное пространство, где я могу самозабвенно думать. – И каждый раз ты придумываешь весь мир заново? – В этом нет нужды. Он уже придуман – буквы складываются в него сами. Достаточно создать фальшивую Машу, которая будет считать, что это она его видит. – Что теперь со мною будет? – спросила Маша. – Полагаю, я вот-вот тебя забуду. – Но ведь это жестоко. – По отношению к чему? К рогам или хвосту? – По отношению ко мне, – сказала Маша печально» (Пелевин).

Примечательны механизмы иронической контаминации мифологических образов и понятий с современностью – достаточно вспомнить в этой связи, что «лицом» языческой богини Кали становится голова Родины-матери: «– То есть вы хотите сказать, – с интересом спросил Аристотель Федорович, – что любая скульптура, где изображена символическая женщина с мечом, это в действительности... – Кали, – подтвердил Борис. – Как правило, да. Вооруженная женщина – это практически всегда она. И не обязательно вооруженная, кстати. Самое жуткое изображение Кали – на плакате “Родина-мать зовет”, помните, такая седая весталка в красной хламиде. Именно ее суровый лик был последним, что видели колонны солдат, которых приносили в жертву к седьмому ноября или первому мая. От одной только мысли пробирает до дрожи...» (Пелевин). Гротескные образы мифологического содержания призваны подчеркнуть циничность современной цивилизации и ее системы, заложником которой является человек, практически лишенный самостоятельности, в том числе и способности самостоятельно мыслить.

Привычные формулы сознания, по Пелевину, есть не что иное, как элементы общего культа служения современным богам, имеющим все ту же древнюю стратегию творения зла в мире: «Борис пристально поглядел на Аристотеля Федоровича и вдруг произнес странную скороговорку на неизвестном языке, в которой из близких русскому уху созвучий можно было уловить только какое-то “каляка-маляка” – или, может быть, нечто вроде “калитта-малитта”» (Пелевин). Или: «Никакого либерализма в России нет и быть не может. Потому что при либерализме придется всех в тюрьму сажать. В России есть либеральный дискурс. Это, если говорить по-научному, последовательность шумовых и визуальных эффектов, сопровождающих передачу созданной Гулагом стоимости в руки сами хорошо знаете кого. Набор особых мантр, который специально обученные люди начитывают по радио и телевизору для создания ментальной завесы» (Пелевин). Любое проявление масскульта – одурманивающее сознание зло («...ритриты с приезжими ламами... до ужаса напоминают экономические семинары, где артисты этнографического ансамбля через двух переводчиков зачитывают собравшимся написанную триста лет назад брошюру “как стать миллионером”» (Пелевин)), и подлинное зло отнюдь не персонифицированный дьявол, но «сон разума» обывателя.

Очевидно, что в «Ананасной воде для прекрасной дамы» способы включения в поэтику повествования мифологического контекста разнообразны: синтез образов христианской и языческой мифологии, понятий о многочисленных земных воплощениях бессмертной души, свойственных даосизму, восточных медитаций и т. д. Посредством обыгрывания мифопоэтического контекста писатель вновь демонстрирует, как с помощью традиционных верований создаются «ловушки» сознания обывателя, а само мышление становится лишь экспериментальным полем. Этим объясняется и амбивалентность добра/зла, персонифицированных в образах Бога/дьявола и сил, с ними сопряженных (ангелов, демонов), также оказывающихся «технологиями» в управлении массовым сознанием. Они растворены в символическом, привычном для современника пространстве, и снижены.

Заключение

Итак, мы пришли к следующим выводам. В «Ананасной воде для прекрасной дамы» мифологизация повествования осуществляется под влиянием современных «мифов», творящих иллюзии и препятствующих осознанию объективной действительности; источники современных «мифов» (телевидение, пиар-технологии, реклама) – основные составляющие масскульта, нацеленного на то, чтобы одурачить человека,

отвлечь его от самопознания и рефлексии. При этом религиозные, традиционные мифологические представления и верования мыслятся писателем лишь разновидностью таких «технологий», границей, отдаляющей человека от понимания истинного бытия. Отсюда подчеркнута служебная функция мифов, их подчиненность раскрытию остро социальной и духовно-нравственной проблематики книги. Мифы у Пелевина носят амбивалентный характер и включены в повседневность – и на уровне сюжета, и на уровне их «обытовленности», функционирования в системе современных реалий. Христианский миф о Боге в «Ананасной воде...» переосмыслен: современный мир лишен образа Бога как единого, разумного, упорядочивающего все сущее начала – это мир хаоса, носящий при этом вторичный характер, поскольку является отражением кризисного состояния современного общества, в котором рамки и нормы бытия задают манипулятивные стратегии, приобретающие оттенок инферальности и мистицизма; сами же эсхатологические явления, понятия и представления низводятся до уровня пиар-технологий. Наконец, аллюзия к стихотворению В. Маяковского «Вам!» разрушает мифологию комфортного современного бытия, соотносимого с иронически отрицаемым «мещанством» у Маяковского.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в детальном изучении, во-первых, мифопоэтики творчества В. Пелевина в целом, прежде всего в романе «t», а также в романах выстраивающих Вселенную Transgumanism; во-вторых, мифопоэтического контекста других современных прозаиков с целью выявления наиболее частотных мифологем, а также осмысления специфики собственно авторских неомифов.

Материалы исследования | Research materials

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2003.
2. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987.
3. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 1.
4. Пелевин В. О. Ананасная вода для прекрасной дамы. <https://sv-scena.ru/Buki/Ananasnaya-voda-dlya-pykrasnoyi-damy.html#Index-Ananasnaya-voda-dlya-pykrasnoyi-damy>

Источники | References

1. Белоконова А. О. Миф, имя, судьба героя в эстетике постмодернизма (на материале произведений В. О. Пелевина) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. Т. 3. № 4.
2. Бобылева А. Л. Манипулятивные технологии масс-медиа как предмет литературной рефлексии в прозе В. Пелевина 2010-х годов // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. Вып. 4. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-4-443-447>
3. Дмитриев А. В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина: дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2002.
4. Марьюшкина А. П. Буддизм и платонизм в интертекстуальном поле романа В. Пелевина «Любовь к трем цукербринам» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 1. <https://doi.org/10.30853/phil20220744>
5. Марьюшкина А. П. Пародирование женского дискурса в «Непобедимом солнце» В. Пелевина // Art Logos. 2024. № 3.
6. Козолупенко Д. П. Миф, мифопоэтика, мировосприятие: анализ специфики мифопоэтического с точки зрения эпистемологии // Философия и культура. 2010. № 7 (31).
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
8. Осипова Н. О. Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2000. № 3.
9. Осьмухина О. Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX-XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскеров) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4.
10. Погребная Я. В. Неомифологизм В. В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения: автореф. дисс. ... д. филол. н. Ставрополь, 2006.
11. Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской эпической прозы 1930-1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: Экон-Информ, 2009.
12. Чудова Н. В. Мифологическая составляющая образа «я». Психология личности // Психологический журнал. 1999. Т. 20. № 5.
13. Яровенко С. А. Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн // Культура и этика нового мира: коллективная монография / отв. ред. Ю. Н. Москвич. Красноярск: Изд-во «Литера-принт», 2009. Вып. 6.

Финансирование | Funding

- RU** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.
- EN** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Информация об авторах | Author information**RU****Осьмухина Ольга Юрьевна¹**, д. филол. н., проф.¹ Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск;

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

EN**Olga Yurievna Osmukhina¹**, Dr¹ National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk;

Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg

¹ osmukhina@inbox.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 15.01.2026; опубликовано online (published online): 18.02.2026.

Ключевые слова (keywords): В. Пелевин; мифопоэтический контекст; неомиф в прозе Пелевина; аллюзия к творчеству Маяковского; специфика осмысления современной реальности в сборнике Пелевина; V. Pelevin; mythopoetic context; neomyth in Pelevin's prose; allusion to Mayakovsky's work; specifics of understanding contemporary reality in Pelevin's collection.