

Е. А. Титаренко

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Метатекстуальные компоненты в гипертексте В. Пелевина

Титаренко О. О. Метатекстуальні компоненти в гіпертексті В. Пелевіна. В статті розглянуті основні метатекстуальні компоненти творчості В. Пелевіна, продемонстровані та проаналізовані приклади реалізації метакомпонентів у різножанрових творах письменника, що складають єдиний гіпертекст з певним набором константних мотивів, схем побудови сюжету, художніх методів та прийомів. Особлива увага приділяється проблемі влади мови в творах, літературоцентричності текстового корпусу В. Пелевіна.

Ключові слова: *метаповідь, гіпертекст, авторефлексія, літературоцентризм, диктат мови, інтертекст.*

Титаренко Е. А. Метатекстуальные компоненты в гипертексте В. Пелевина. В статье рассмотрены основные метатекстуальные компоненты творчества В. Пелевина, продемонстрированы и проанализированы примеры реализации метакомпонентов в разножанровых произведениях писателя, составляющих единый гипертекст с определенным набором константных мотивов, схем построения сюжетов, художественных методов и приемов. Особое внимание уделяется проблеме власти языка в произведениях, литературоцентричности текстового корпуса В. Пелевина.

Ключевые слова: *метаповествование, гипертекст, авторефлексия, литературоцентризм, диктат языка, интертекст.*

Titarenko O. O. Metatextual components in V. Pelevin's hypertext. The main metatextual components of V. Pelevin's oeuvre are considered in the present article, examples of the implementation of metacomponents in different-genres writer's work, that constitute the unified hypertext with the definite set of constant motifs, schemes of constructing of plots, artistic methods and techniques, are demonstrated and analyzed. Special attention is paid to the problem of the authority of language, literaturecentrism of V. Pelevin's texts.

Key words: *metanarration, hypertext, autoreflexion, literaturecentrism, dictate of language, intertext.*

Согласно словарю культуры XX века В. Руднева, гипертекст — «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [18:69]. Творческое наследие В. Пелевина представляется возможным исследовать как гипертекст на основании общих для большинства произведений автора константных мотивов (пустоты, власти, зооморфизации персонажей, восприятия жизни как сна или дороги «из ниоткуда в никуда», выявления симулятивной природы реальности, введения героя в наркотический транс (измененное состояние сознания), поиска подлинного «я» и творца мира, смешения пространств и др.), схожих сюжетных схем построения текстов, сформировавшегося и устойчивого авторского взгляда на основные философские проблемы (что есть «я», «Смерть, Свобода, Любовь, Жизнь, Смысл всего» [3:246]).

В гипертексте В. Пелевина можно обнаружить наличие переходящих из текста в текст персонажей, как главных, так и второстепенных. Писатель создает единую ху-

дожественную вселенную с определенным набором ее обитателей-героев (чтобы не «умножать сущности без необходимости» [4:15; 7:148]). Урган Джамбон Тулку, впервые появляющийся на страницах «Чапаева и Пустоты» в роли автора предисловия к роману, возникает и в «Generation “П”», и в «Т»; эпизодическая роль в «Т» дана Чапаеву (главному герою романа «Чапаев и Пустота»); неоднократно участвует в различных проектах (в «Generation “П”», «Числах», «Священной книге оборотня», «Empire “V”») Татарский, криэйтор-рекламщик, политехнолог, муж богини Иштар, тоже сосуществующей в пространствах книг «Generation “П”», «Empire “V”», «Бэтман Аполло». В данном контексте следует упомянуть и о таких персонажах как Малюта («Generation “П”», «Числа»), Вовчик Малой («Чапаев и Пустота», «Generation “П”»), царь Эхнатон («Свет горизонта», «Числа», «Т»), пятилапый пес («Generation “П”», «Священная книга оборотня»).

Нередко элементы сюжета одних текстов в свернутом виде могут быть обнаружены

в других, произведения могут получать продолжение в новых книгах. К примеру, рассказ «Проблема верволка в средней полосе» находит отражение в романе «Священная книга оборотня», «Свет горизонта» выходит в качестве дополнения к «Жизни насекомых», «Бэтман Аполло» и «Empire “V”» составляют диологию, в которой роль Верховной Мыши отводится Иштар, богини, впервые появляющейся со своими мужьями и халдеям золотых масках на страницах романа «Generation “П”». Сцена пересечения графом Толстым Стикса, вообразенная Петьюкой в «Чапаеве и Пустоте», в точности повторяется в романе «Т».

Для творчества Пелевина характерно использование определенного частотного набора художественных методов и приемов построения текстов. Например, автор продуцирует каламбуры, нередко подключая для создания дополнительных смыслов английский язык, «размыкая языковые кругозоры» [5:450]. Философские размышления, которыми наполнены романы, повести, рассказы, разворачиваются в форме диалогов между учениками и их проповедующими «истину» учителями. Причем обычно реплики учеников, состоящие преимущественно из вопросов, играют роль не полноценных голосов, равноправных в диалоге, а лишь формальных разделителей единого монологического высказывания на небольшие смысловые фрагменты.

Писатель пользуется однотипными синтаксическими конструкциями, хотя, как отмечает М. Липовецкий, «язык Пелевина при внешней моностильности не монологичен» [5:412]. Для толкования необходимой идеи автор прибегает к различным дискурсам, смешивая их, сталкивая между собой, создавая некий гибридный конструкт, заставляя одну мысль отсвечивать различными гранями, приобщая дополнительные смыслы. Таким образом, к примеру, разговор о Боге на жаргоне уголовников («Чапаев и Пустота») помогает не дискредитировать серьезность идеи изложением ее в теологических терминах. Пелевин также пользуется множественностью перекодировок одного высказывания для уточнения, дополнения, упрощения, приращения смыслов, создания комического эффекта, заигрывания с разновекторными сознаниями читателей (филологов, «технарей» и т.д.). Показателен в этом смысле разговор Энилия Маратовича с халдеями («Бэтман Аполло»), когда вампир несколько раз просит Калдавашкина объяснить главную мысль «проще», «народней», принуждая халдея об-

ращаться к контекстам философии, литературы, религии и пр. [7:179–180].

В «Ананасной воде для прекрасной дамы» Пелевин комментирует подобный прием перекодировки высказывания, который помогает выявить внутреннюю суть сообщения, скрытую за лингвистическими традиционными дипломатическими реверансами. Называет писатель это переводом «с геополитического на сущностный», т.е. с формально-фактологического языка на уровень «реального энергетического наполнения дискурса» [6:154].

Устойчивым приемом является обращение В. Пелевина к мифологическим темам и сюжетам. Писатель, реконструируя древние и современные мифы, творит собственный новый миф, переписывает историю, рассказывая, как все было «на самом деле».

Отдельно следует выделить предельно значимый для пелевинского гипертекста метатекстуальный функциональный уровень. Метароманное повествование понимается как повествование с двухплановой художественной структурой, где предметом изображения оказывается не только «роман героев», но и сам процесс создания этого «романа героев» [17:120].

Метароманом, всецело посвященным проблеме создания литературного текста, является «Т». Здесь наличествует полный набор признаков, выделяемых как наиболее характерные для метатекстов.

«Т» представляет собой роман о написании романа, рассказывание превращается в объект повествования. Автор подключает к игре в литературу внешние атрибуты книги: название, обложку, форзац, данные об иллюстрациях, редакторах (герой значится в качестве реального редактора), проблематизируя границы художественного произведения. Процесс создания текста разворачивается «здесь и сейчас», на глазах у читателя. Герой превращается в автора, рассуждает о литературе, создает собственный текст. Авторефлексия порождает обнажение приемов письма, демонстративную экспликацию схемы построения сюжета. В романе появляются вставные произведения, топос компьютерной игры, подключается обширный интертекст, в игру вовлекается читатель, превращаясь в единственного создателя книги. Текст все время балансирует на границе реальности и вымысла, переключается между различными пространствами.

Входящие в диологию романы «Empire “V”» и в особенности «Бэтман Аполло» по-

священы проблеме власти языка над человеческим сознанием. Язык воспринимается как специальный код прочтения реальности, программирующий восприятие, продуцирующий смыслы, создающий окружающий мир. «Язык подчиняет себе человеческий ум» [14:35]. Являясь практически бессмертным, передается от одного «носителя» к другому (метафора «носитель языка» буквализируется, вампир не только владеет языком, но и носит его в себе как некую материализованную сущность, которая должна научить героя «самому главному»).

Слова не существуют вне человека, а человека нет вне языка: «Слово может существовать только как объект ума. А объекту всегда необходим воспринимающий его субъект» [14].

Пелевин неоднократно делает акцент на мысли о несуществовании неназванного. По мнению Озириса, учителя Рама, «ум “Б” сделан из слов, и если для чего-то нет слова, то для ума “Б” этого не существует. Поэтому в начале всего, что знают люди, всегда находится слово» [14]. Позже сам Рама, объясняя читателям свою вселенную через описание употребляющихся в ней терминов, повторит, прибавив дополнительных обертонов, эту мысль: «Лингвистическим является абсолютно все человеческое мышление <...>. То, для чего нет слова, для 99,99% людей не существует вообще» [7:12].

Нередко герои получают новые имена в критические моменты кардинальных перемен в судьбе, при переходе из пространства обыденной жизни в новооткрывшийся мир (новое имя для нового статуса). Порой настоящие имена скрываются от окружающих, забываются. Так Рома Шторкин превращается в Раму II (имена богов получают абсолютно все вампиры в момент инициации) («Empire “V”»), Дракулу в действительности зовут Дионисом («Бэтман Аполло»), Омон Кривомазов становится Омоном Ра («Омон Ра»), Вавилен теряет паспорт и получает новый на имя Владимира («Generation “П”»).

Трансформации происходят и с названиями вещей. Нечто обыденное и давно названное может получить новое имя (клыки — верхние третьи, кровь — красная жидкость, а после ДНА и пр.) или напротив, под обычным словом может скрываться иной смысл (вампир, халдей и т.д.). Переназывание возможно еще и потому, что «имени нет ни у одного предмета. И ни у одного насекомого. И ни у одного животного» [9:254–255], имена всему дает человек, поэтому, как гово-

рят мотыльки Дима и Митя («Свет горизонта»), все вокруг только ярлыки.

В пространстве литературного произведения слова оказываются единой и единственной реальностью. «Все сделано из слов», говорит вампир Озирис. На себе проверяет этот тезис («все на свете — просто текст») вполне осознающий себя литературным героем граф Т. («Т»), пытающийся создать вселенную из мыслей и слов, понимающий, что жизнь и человек «и правда подобие текста, который мы непрерывно создаем, пока дышим» [12:160].

Однако попытка объяснить нечто окончательно подлинное на человеческом языке оборачивается на практике отказом от сообщения, прерыванием акта говорения, что и оказывается передачей истинного высказывания. Герои романа «Бэтман Аполло» осознают необходимость остановиться за шаг до последнего слова, дабы иметь хоть малейшую надежду, что непроговоренное главное будет понято неким нелингвистическим способом. Улл объясняет своим ученикам: «Вампир не пытается выразить истину в словах. Он лишь намекает на нее — но останавливается за миг до того, как баги ума “Б” превратят все рассуждение в фарс» [7:84]. Аналогичные выводы сформулированы в финале «литературного» романа «Т»: «невозможно сказать, что такое на самом деле эта букашка, это солнце и этот бородатый человек <...>, потому что любые слова будут глупостью, сном и ошибкой» [12:383]. Проблема языка, невозможности высказывания окончательной истины особенно важна для писателей, которые, как и вампиры, останавливаются в своих откровениях за шаг до, чтобы не опозлить главной мысли, не исказить ее. Все художественные тексты оставляют главную суть непроговоренной (эту суть потом пытаются извлечь литературные критики). По Пелевину, «истина такова, что из нашего отравленного словами мозга ее нельзя увидеть вообще» [7:85]. Отчасти помогают что-то рассмотреть метафоры. Возможно, отсюда и пелевинские самоповторы, попытка дообъяснить с помощью различных образных манипуляций нечто сверхважное, что невыразимо в словах.

Герои произведений полностью находятся во власти дискурса, и, по М. Липовецкому, освобождение их из-под этой власти понимается ими «как выход за пределы человеческого, как обретение свободы и в конечном счете как реализация ницшеанского проекта “сверхчеловека”» [5:675].

Ж.-Ф. Жаккар отмечает, что «литература в первую очередь говорит о себе самой», она ориентирована на возможность «сделаться автономной реальностью» [1:11]. Пелевину свойственен непрерывный поиск подлинного топоса, поэтому пространство художественного произведения оказывается одной из искомым реальностей, в которой автор исполняет роль Творца.

Л. Сафронова называет момент инициации Рамы в «Empire “V”», когда в героя переселяется язык, посвящением в писатели [19:183]. В романной диалогии о вампирах эксплицируется рефлексия по поводу возможности освобождения от диктата языка. «Бэтман Аполло» оказывается в своем роде повествованием о литературном творчестве. Откровения Озириса по поводу существования лишь Великого Вампира и несуществования вампиров и людей эквивалентно высказываниям графа Т. о божественной роли Читателя, создающего все в мире. В обоих текстах герои одновременно и живут своей жизнью, и не существуют вовсе в силу того, что оказываются буквами на бумаге, которые собирает читающий: графу Т. «представилось, что он стоит на поверхности огромного бумажного листа, то распадаясь на разбросанные по белой плоскости буквы, то возникающая из их роя. Мелькнула догадка, что наваядение кончится, если буквы сложатся в какое-то главное слово — но этого слова он не знал...» [12:87].

Герои Пелевина безустанно ищут то самое «главное слово», которое может быть именем Бога, Творца Вселенной. В «Т» говорится о тетраграмматоне, четырехбуквеннике, обозначающем непронизносимое имя Бога. В последней строке эпитафии, «I'm a soul, Джа» [12:5], («я — солдат», выполняющий приказы, и «я — душа, Джа», живущая подлинной жизнью), Джа — тот же тетраграмматон (в растафарианстве). Эту мысль подтверждают слова графа, на время ставшего Л. Толстым: в амулете, из-за которого Т. чуть не убили, «содержится имя какого-то древнего бога» — «четыре буквы, по поводу которых ни у кого не было окончательной ясности» [12:351].

Кто Творец Вселенной — главный вопрос книг писателя. Бог у Пелевина — не христианский, мусульманский или буддийский, он тот, о котором не говорят никому, но ищут всю жизнь. Поэтому и не пишется о нем ничего конкретного, да и сам язык не позволит этого сделать, если даже имя Создателя он держит в тайне. Бог — это автор, читатель,

герой, Вселенная, Он есть всё. Поэтому с чьей бы точки зрения не велось повествование — насекомых, оборотней, вампиров или людей, — это будет тот самый мир с тем же набором вечных вопросов, который есть «одно целое» [12:358]. Это главное и самое важное послание текстов Пелевина.

Человек (или Бог) часто предстает в произведениях писателя в виде солнечного луча. «На самом деле есть только один луч, проходящий сквозь все существующее, и все существующее и есть он. Тот, кто пишет Книгу Жизни, и тот, кто читает ее, и тот, о ком эта Книга рассказывает. Этот луч — я сам» [12:374], говорит граф Т. В финале романа об авторе-герое-читателе появляется солнце, которому будто молится маленькая букашка двумя парами рук (автоинтертекстуальная отсылка к «Жизни насекомых»). Это солнце помещается в крохотном существе, сидящем в его лучах. Светом горизонта оказываются мотыльки Дима и Митя (рассказ «Свет горизонта»). Освещает солнце своими лучами и героев романа «Бэтман Аполло», чтобы они могли возникнуть (в данном произведении много солнечной символики). О солнечном луче в связи с определением понятия авторства вспоминает Петька («Чапаев и Пустота»), луч света с теми же коннотациями появляется и в сборнике «Ананасная вода для прекрасной дамы».

Многие герои Пелевина так или иначе связаны с литературной деятельностью. Пелевин не просто передоверяет своим персонажам право на самовысказывание, он делает героев писателями и создателями собственных реальностей. Всецело проблеме создания литературы посвящен роман «Т» (где текст о Л. Толстом и Ф. Достоевском пишет Ариэль с командой редакторов, книги о графе Т. издает героиня романа Ариэля Аксиныя, песенку сочиняет лошадь, и в итоге все оказывается результатом работы автора-героя-читателя).

Игра с метатекстовыми элементами присутствует в «Чапаеве и Пустоте», где в предисловии к роману возникает галерея подставных нарраторов. Предисловие написано Урганом Джамбоном Тулку VII, автор рукописи, «созданной в первой половине двадцатых годов в одном из монастырей Внутренней Монголии» [13:7], остается неизвестным, Пелевину отводится роль редактора. В самом тексте имеются намеки на то, что рукопись — фиксация Петькой во сне по совету Чапаева событий, происходящих в параллельной реальности.

Пустота дружит с В. Брюсовым, знаком с А. Толстым. Брюсов читал сборник Петра «Стихи Капитана Лебядкина». Повышают степень литературоцентричности романа обсуждение «недавно вышедшей» поэмы А. Блока «Двенадцать», наличие в тексте вставной части, посвященной описанию постановки пьесы «Раскольников и Мармеладов», в которой заложена идея о пустотности всеобъемлющего пространства, к которой приходит герой в конце своего пути.

Вставной текст («Памяти Марка Аврелия») появляется в «Жизни насекомых». Его автор — один из героев, мотылек Митя. В «Generation “П”» творит целую вселенную из слоганов бывший студент литинститута Вавилен Татарский. Повествованию лисы А Хули, героини «Священной книги оборотня», предшествует «Комментарий эксперта», в котором автор через систему подставных персонажей мистифицирует природу текста и вступает в скрытую полемику с современными литературными критиками. В результате роман оказывается набранной на ноутбуке исповедью лисы.

Для собственного удовлетворения пишет хайку Степа, герой романа «Числа». Этому мастерству его научил за триста долларов Простислав. В произведении имеет место постановка пьесы «Доктор Гулаго», «трудного первенца российской гей-драматургии», автором которой значились «Английские драматурги (49%) и Р. Ахметов (51%)» [8:170].

В сборнике «Ананасная вода для прекрасной дамы» трудится над рассказом о своей жизни Семен Левитан, пишет статьи Скотенков, при чем автор второй повести опровергает подлинность авторства первой. «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» сотканы из цитат-симулякров. Автор, как и повествователь набоковской «Истинной жизни Себастьяна Найта», пытается по крупицам восстановить образ покойного Скотенкова.

Роман «S.N.U.F.F.» представляет собой результат «спасительного в минуту душевной невзгоды» занятия — написания книги Дамилолой Карповым. Помогает герою-рассказчику трудиться над жизнеописанием компьютерный доводчик, который отшлифовывает мысли автора. К примеру, он предлагает Дамилоле несколько вариантов окончания заметок, среди которых приводит цитату «старинного сочинителя» Ivane Bounine, в свою очередь цитировавшего «древнего сомелье» de Maupassant. Прибегает к помощи креативного доводчика и философ Бернар-Анри Монтень Монтескье при создании «Мертвых

Листьев» (или «Мертвых Листов»), и Грым при «творении» текстов для снафов.

Два романа-описания собственной вселенной создает Рама («Empire “V”» и «Бэтман Аполло»). Вторая часть дилогии начинается и заканчивается словарем терминов. В начале поясняются главные понятия, использовавшиеся в первой части. В финале рассказчик вспоминает, что часто говорит о вампонавигаторе, выдающем информацию только на букву «С», «но данное обстоятельство никак не участвует в повествовании» [7:488], поэтому он решает исправить оплошность и приводит несколько слов на букву «С». Все они оказываются так или иначе связанными с проблемами литературы и языка. В словаре приводятся примеры, как надо писать, и как не надо, объясняется, что такое сквернословие, симулякр (последним оказывается человеческий язык). Упоминает Рама и о писателе Андрее Тургеневе (в действительности — это псевдоним литературоведа, критика и писателя В. Курицына), и о собственном редакторе. Следует отметить, что критики не впервые попадают на страницы пелевинских романов.

В «Любви к трем цукербринам» вновь появляется герой-писатель. В предисловии он поясняет, что его «странная книга содержит три повести (одна непропорционально длинная) — и объяснительный текст, соединяющий их в целое. Связующий материал (я назвал его «Киклоп») можно рассматривать в качестве дополнительного рассказа, полностью документального — хотя я признаю, что в таком качестве он никуда не годится: в нем есть длинное и подробное вступление, есть заключение, но почти отсутствует повествовательная часть, вместо которой читателя ждет несколько страниц моих шатких рассуждений, отдающих научпопом» [10].

Метатекст всегда настроен на активную игру с различными литературными источниками. Необычайно широкий интертекстуальный пласт можно обнаружить во всех произведениях В. Пелевина. Писатель не просто подключает с помощью интертекста дополнительные смыслы и вводит свои работы в общий культурный контекст. Герои практически живут в мире литературы. Непонятные для персонажей идеи объясняются путем отсылки к личностям писателей или к художественным текстам. В «Empire “V”» первое знакомство Рамы с Энлилем Маратовичем, своим будущим наставником, начинается с обсуждения писательского метода В. Набокова («романы писателя Набокова — это

трехспальная кровать», объясняет вампир, потому что «между любовниками в его книгах всегда лежит он сам. И то и дело отпускает какое-нибудь тонкое замечание, требуя внимания к себе» [14]). В «Generation «П»» понятие «огонь потребления» объясняется через апелляцию к речам старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» Достоевского, «который про баньку с пауками писал» [15:155].

В «Бэтмане Аполло» герои без конца упоминают и цитируют Пушкина, Есенина, Пастернака, Блока, Мережковского, Набокова, Фуко, Беккета, Достоевского, Толстого, Булгакова и многих других. Однако Пелевин не ограничивается исключительно литературным интертекстом. Он апеллирует к живописи, кинематографу, музыке, к многовековой культуре в целом.

Пелевин переписывает биографии людей искусства, вмняя им собственные сценарии жизни и тем самым вводя в свой художественный мир с его правилами. Так С. Дали становится вампиром-ныряльщиком, О. Уайльд берет сюжеты из реального общения с Дракулой, Б. Стокер, будучи халдеем высокого уровня, хотел назвать свой роман «The Undead» (в честь того же Великого Вампира), повлиял Дракула и на отдельные образы в творчестве А. Пушкина («Бэтман Аполло»).

Претерпевают трансформацию и такие исторические личности как Василий Чапаев, Петька, Анна («Чапаев и Пустота»).

Однако если, к примеру, в «Бэтмане Аполло» Пелевин отсылает к творчеству реальных писателей, то в «Т», где практически все герои имеют прототипы, множественные отсылки к писательским персоналиям играют роль чистых индексалов. Как отмечает И. Кабанова, в «Т» Пелевин «использует имена золотого фонда русской культуры, полностью лишая их соответствующей исторической и идейной наполненности» [2:17]. Имена превращаются в «интеллектуальные бренды», за которыми скрываются стереотипы восприятия. Таковы Л. Толстой, Ф. Достоевский, В. Соловьев, А. Блок, А. Белый, М. Горький.

Таким образом, анализ творчества В. Пелевина в гипертекстуальном аспекте актуализирует прежде всего метатекстуальный уровень повествования и открывает продуктивные перспективы исследования форм игры с литературоведческими терминами (например, неоднократно упоминаемым героями постмодернизмом), с внетекстовыми элементами (эпиграфами, порой отсылающими к несуществующим первоисточникам, аннотациями, форзацами, обложками, названиями книг) и др.

Литература

1. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину : Избранные работы о русской словесности / Жан-Филипп Жаккар. — М. : Новое литературное обозрение, 2011. — 408 с.
2. Кабанова И. В. Троица по Пелевину : автор — герой — читатель в романе «Т» / И. В. Кабанова // Филологический класс — 2011. — № 25. — С. 15—20.
3. Корнев С. Столкновение пустот : может ли постмодернизм быть русским и классическим? : (Об одной авантуре Виктора Пелевина) / Сергей Корнев // НЛО. — 1997. — № 28. — С. 244—259.
4. Кочеткова Н. Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами : Интервью // Известия. — 2004. — 16 ноября (№ 213). — С. 15.
5. Липовецкий М. Паралогии : Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920—2000 годов / Марк Липовецкий. — М. : Новое литературное обозрение, 2008. — 848 с.
6. Пелевин В. О. Ананасная вода для прекрасной дамы : повести и рассказы / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2013. — 352 с.
7. Пелевин В. О. Бэтман Аполло / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2013. — 512 с.
8. Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2008. — 352 с.
9. Пелевин В. О. Жизнь насекомых / В. Пелевин. — М. : Вагриус, 2003. — 223 с.
10. Пелевин В. О. Любовь к трем цукербринам / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2014. — 448 с.
11. Пелевин В. О. Священная книга оборотня / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2004. — 384 с.
12. Пелевин В. О. Т / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2009. — 384 с.
13. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота / В. Пелевин. — М. : Вагриус, 1999. — 400 с.
14. Пелевин В. О. Empire «V» / Виктор Пелевин. — М. : — Эксмо, 2009. — 448 с.
15. Пелевин В. О. Generation «П» / В. Пелевин. — М. : Вагриус, 1999. — 301 с.

16. Пелевин В. О. S.N.U.F.F. / Виктор Пелевин. — М. : Эксмо, 2012. — 480 с.
17. Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. — М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.
18. Руднев В. П. Словарь культуры XX века : Ключевые понятия и тексты / Руднев В. П. — М. : АГРАФ, 1999. — 381 с.
19. Сафронова Л. В. Постмодернистский текст : Поэтика манипуляции / Л. В. Сафронова. — СПб. : ИД «Петрополис». — 2009. — 212 с.