

ФИЛОЛОГИЯ

PHILOLOGY

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 5—13.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 3. P. 5—13.

Научная статья

УДК 821(100)''20''

DOI: 10.46726/И.2022.3.1

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ МИФА В ПРОЕКТЕ CANONGATE: ПЕЛЕВИН — УИНТЕРСОН — ЭТВУД

Ольга Юрьевна Анцыферова

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия,
o.antsyferova@spbu.ru

Аннотация. Статья представляет собой prospect более объемного исследования корреляции мифа и литературы, специфичной для словесности XXI века. На материале трех первых книг межавторского проекта «Миф» издательства Canongate, вышедших в 2005 году — «Шлем ужаса» Виктора Пелевина, «Бремя» Джанет Уинтерсон и «Пенелопида» Маргарет Этвуд — изучаются формы освоения мифа литературой, характерные для начала XXI века и опосредованные влиянием постмодернизма, феминизма, массовой культуры, новой исповедальности. Проведенный сравнительный анализ позволяет сделать вывод, что для литературы рассматриваемого периода релевантно *одновременное* использование форм освоения мифа, типологически выделенных еще исследователями литературы XX века: (1) использование мифологических образов и сюжетов; (2) структурирование текста по матрице романа-мифа, в котором миф не является ни единственной линией повествования, ни единственной текстуальной точкой зрения; (3) создание авторского мифа. На первый план выдвигается деконструкция универсалистских смыслов мифа, что достигается запрограммированной множественностью интерпретаций. На материале анализируемых текстов выделяются две главные тенденции в использовании мифа новейшей литературой, которые подтверждаются и более поздними текстами проекта: (1) миф становится инструментом самопознания, при этом актуализируется его психотерапевтический эффект и, как частое следствие, генерируется автомиф (Пелевин, Уинтерсон, Байетт); (2) миф используется как инструмент полемики с остро современными идейными веяниями (Этвуд, Пулман).

© Анцыферова О.Ю., 2022

2022. Вып. 3 •

Ключевые слова: миф, жанр, Виктор Пелевин, Джанет Уинтерсон, Маргарет Этвуд, постмодернизм, феминизм, массовая культура, новая искренность

Для цитирования: Анцыферова О.Ю. Жанровые трансформация мифа в проекте Canongate: Пелевин, Уинтерсон, Этвуд // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 5—13.

Original article

GENRE TRANSFORMATIONS OF MYTH IN CANONGATE MYTH SERIES: PELEVIN — WINTERSOMN — ATWOOD

Olga Yu. Antsyferova

Sint-Petersburg State University, Ivanovo, Russian Federation, o.antsyferova@spbu.ru

Abstract. The article is a promotional approach to a broader study of the correlation of myth and literature, specific to the 21st century literature. The first three books of the Canongate Myth Series published in 2005 — *The Helmet of Horror* by Viktor Pelevin, *Weight* by Jeanette Winterson and *The Penelopiad* by Margaret Atwood — are analyzed with the close focus on forms of assimilation of myth by literature in the early 21st century under the influence of postmodernism, feminism, mass culture, new sincerity. The comparative analysis allows to conclude that the literature of the period is characterized by simultaneous use of various forms of myth incorporation: (1) the use of mythological imagery and plots; (2) structuring the text according to the matrix of the mythological novel, wherein myth is neither the only plotline, nor the only narrative point of view; (3) generation of an authomyth. The deconstruction of the universalistic meanings of the myth comes to the fore, which is achieved by intended plurality of interpretations. Basing on the material of the analyzed texts, two main trends in the use of myth by the 21st century literature are underscored, which are also confirmed by the later texts of the project: (1) myth becomes a tool for self-knowledge and self-reflection, accordingly, its psychotherapeutic effect is put forward and, as a frequent consequence, an automyth is generated (Pelevin, Winterson, Byatt); (2) myth is used as an instrument of controversy with topical ideological trends (Atwood, Pullman).

Keywords: myth, genre, Victor Pelevin, Jeanette Winterson, Margaret Atwood, Postmodernism, feminism, mass culture, new sincerity

For citation: Antsyferova O.Yu. Genre Transformations of Myth in Canongate Myth Series: Pelevin, Winterson, Atwood, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 3, pp. 5—13.

Каждая эпоха в истории искусства характеризуется определённым осознанием соотношения искусства и мифологии [Лотман, Минц, Мелетинский: 220]. Е.М. Мелетинский, размышляя о роли мифа в разные культурные периоды, писал о трех этапах: изначальном мифологизме, дальнейшей демифологизации и частичной ремифологизации культурного сознания в XX веке. В рассуждениях Мелетинского не может не заинтересовать корреляция форм и степеней присутствия в литературе мифологического мышления с их жанровым оформлением. Так, мощная ремифологизация в XX веке сказалась, в частности, в особой «поэтике мифологизирования и создании мифологического романа как особой квази-жанровой разновидности» романа [Мелетинский: 298]. Можно предположить, что в XXI веке, когда мы имеем дело с

жанровым мышлением, уходящим корнями в иную социокультурную ситуацию, соотношение мифа и литературы вступает в некую новую стадию: перенасыщенная знанием о самой себе культура ныне воспроизводит свои собственные творения во множестве вторичных по сути своей жанров (параллельный роман, сиквел, приквел, мэшап, рителлинг, кавер-версия, постколониальный ответ, пастиш и т. д.).

Проект «Миф» (издательство «Кэнонгейт», Шотландия) можно рассматривать как симптоматичную для начала XXI века попытку спроецировать древние мифы на современную реальность. Известным авторам из разных стран (Великобритания, Россия, Франция, Израиль, Польша и др.) были заказаны короткие романы, основанные на мифах разных народов и культур. Планировалось выпустить сто книг, но, похоже, последнее издание этой серии вышло в 2011 году, им стал «Рагнарек» А.С. Байетт.

В своем вступлении к серии Карен Армстронг размышляет: «Миф — это про неизведанное, про то, для чего первоначально невозможно было найти слова. Поэтому миф всегда заглядывает в самое сердце молчания <...> Всякая мифология повествует о некоем параллельном мире, на котором, в определенном смысле, держится наш мир» [Alexander]. Постмодернистские по сути размышления Армстронг близки идеям Мирча Элиаде, высказанным еще в середине прошлого века. Миф для него — «это всегда рассказ о некоем “творении”, нам сообщается, каким образом что-либо произошло, и в мифе мы стоим у истоков существования “чего-то”» [Элиаде: 19]. Таким образом, миф оказывается созвучен самым актуальным тенденциям современной культуры — тяге к вариативности, попыткам распознать все через рассказ / нарратив / историю, а также стремлению человека как мыслящего существа докопаться до сути вещей, до их первоначала.

Итак, в 2005 г. практически одновременно вышли книги «Бремя: Миф об Атласе и Геракле» (Weight) Джанет Уинтерсон, «Пенелопиада» (The Penelopiad) Маргарет Этвуд и «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре» Виктора Пелевина. Они и станут предметом данной статьи.

Книга В. Пелевина уже своим заглавием настраивает читателя на остроактуальное переосмысление древнегреческого мифа о лабиринте, живущем в нем чудовище и побеждающем его герое. Написанный в начале XXI века текст объединил в себе все три возможных формы освоения мифа, характерные, по мнению Ю.М. Лотмана и его коллег, для литературы века двадцатого: (1) использование мифологических образов и сюжетов; (2) структурирование текста по матрице романа-мифа, в котором «миф принципиально не является ни единственной линией повествования, ни единственной точкой зрения текста»; (3) создание «авторского мифа», который как литературный жанр является развитием тенденций мифологического романа и использует мифологизацию в качестве инструмента семантической и композиционной организации текста [Лотман, Минц, Мелетинский: 225]. Избранная В. Пелевиным форма книги может одновременно и восприниматься как продукт эпохи Web 2.0 (текст написан в стилистике интернет-чата), и рассматриваться как антикизация (для переложения мифа о Тесее Пелевин использует форму драмы — наиболее характерный жанровый способ работы с мифологическим материалом в классической Греции).

Если попытаться определить существо пелевинского метода работы с мифологическим материалом, то это будет *программная множественность* — «зеркальное приумножение единой сущности, ее постоянное

самовоспроизводство в разных облициях — прием, восходящей к барочной и романтической поэтике, и, начиная с Борхеса, активно использующийся в литературе постмодерна» [Кабанова]. Сама мифологическая основа программно неоднородна и сочетает античные мифы со скандинавской мифологией: шлем ужаса (aegish-jalnr) принадлежал клану Одина. (Неоднородность мифологического субстрата пелевинского текста хорошо раскрыта в статье М. Решетняк [Решетняк]).

Кроме того, автор закладывает в свой текст множественность интерпретаций. С одной стороны, это роман об интернете, который составляет не только основной медиум, но и тему романа: «Восемь юзеров, запертых в автономных помещениях, сообща решают загадки, которые им подбрасывает виртуальная реальность» [Бавильский]. «Интернет — это лабиринт, в котором якобы обитает Минотавр, способный нас пожрать, но на самом деле Минотавр живёт в нас самих. Избавься от своего Минотавра, и Интернет станет обычным информационным и коммуникативным инструментом» [Басинский]. С другой стороны, как и всякий миф, это роман о человеческом уделе и, как и всякий пост-экзистенциалистский миф, — о фатальном одиночестве человека и заброшенности его в этот мир. Окет персонажей «Шлема ужаса» демонстрирует свою интеллектуальную, философско-религиозную и семиотическую пестроту. Появившийся на короткий миг в чате Тезей достраивает сумму инициалов персонажей до Минотавра, тем самым обеспечивая пусть мгновенное, но появление мифологического чудовища, сразу же, впрочем, дематериализующегося в нечленораздельных репликах персонажей.

Так же протеистична жанровая природа текста. Пелевин паратекстуально определяет его как «креатифф» — иронически переделанное «креатив» — что на жаргоне российских рекламщиков означает «идею как самого рекламного сообщения, так и [форму] его подачи. Как правило, креатив, креативная идея, креативная реклама должны содержать оригинальное творческое решение подачи информации нужной аудитории» [Словарь]. Такая пародийная жанровая автодефиниция сигнализирует не только об отказе от привычных конвенций, но и о том, что данный текст, подчеркивая свою генетическую связь с рекламой, творит *авторский миф*. Реклама для Пелевина является полем, заряженным мифотворческими потенциями. Вспомним его роман «Generation П», который, надо думать, и послужил для шотландского издательства поводом обратиться к Пелевину. Реклама у Пелевина мифогенна, а почвой для автомифологии, для проникновения мифологем в обыденную жизнь становятся манипуляции с сознанием, производимые рекламой, ТВ, коксом, мухоморами... (знаменательная цепочка, синкретически обеспечивающая для Вавилена Татарского слияние онтологии, аксиологии и социологии России 1990-х в неомифологию). В «Шлеме ужаса» авторский миф творится в буквальном смысле: сам автор не просто генерирует этиологический миф, но и становится его главным культурным героем. «“Шлем ужаса” — это пьеса, персонажами которой являются разные грани одной личности» [Верницкий]. «На самом деле, если приглядеться, Пелевиным покажется... каждый из восьми персонажей. Циничный политтехнолог Щелкунчик. Романтичный Ромео-и-Коиба. Аскетичная христианка Угли. Брутально-жовиальный Организм. Простодушная Изольда. Книжный Монстрадамус. Загадочная и своевольная Ариадна. Понимаете, в чьей голове все это происходит? “Шлем ужаса” — это ведь автопортрет Пелевина, просто исполненный в пикассовской манере, из деформированных осколков» [Данилкин].

Среди литературных источников, на которые ориентировался Пелевин в своей «мифологической» книжке, называют и театр абсурда, и французский «новый роман». Мне лично представляется, что вся ситуация запертых персонажей «пьесы», заброшенных непонятно куда и гадающих о своей судьбе, взята из знаменитой пьесы Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями» (1943), действие которой происходит в аду. Отмечу также, что появление феномена гипертекста обогащает пелевинскую работу с мифом новыми возможностями, в частности, возможностью миметического воспроизведения архетипа лабиринта через нарративную структуру текста: текст о лабиринте сам представляет собой «лабиринт».

«Знать мифы — значит, приблизиться к тайне происхождения всех вещей. Иначе говоря, человек узнает не только то, каким образом все возникло, но также и то, каким образом обнаружить это и воспроизвести, когда все уже исчезнет» [Элиаде: 26]. Здесь уместно будет вспомнить, что «именно эта реконструирующая функция мифа, помогающего что-то “обнаружить... и воспроизвести, когда все уже исчезнет”, иначе говоря, мощный терапевтический эффект мифа, основанный на открываемых им новых перспективах самопознания, актуализирует в своей книге «Бремя» (2005) Джанет Уинтерсон. Уже в ее первом автобиографическом романе «Не только апельсины» (*Oranges are not the Only Fruit*, 1985), присутствие второй, мифологической по онтогенезу реальности очень ощутимо. Но если в «Апельсинах» повествовательница, девочка-подросток, живущая в Англии второй половины XX века, словно проваливается время от времени в сказочно-мифические расщелины, то в «Бремении» происходит своеобразная перефокусировка: подчиняясь заданию “Кэнонгейт”, Джанет Уинтерсон строит структурообразующий мифологический хронотоп, сквозь «разрывы» которого проглядывает иной, метанарративный мир, коррелирующий с биографическим «я» реального автора, и за мифологическим нарративом о двенадцатом подвиге Геракла начинает маячить все то же “гендерно обеспокоенное”, пользуясь метафорой Джудит Батлер, “я” автора» [Анцыферова: 495]. При опоре на сугубо мифологический сюжет от рассказывания истории автор часто переводит нарратив в плоскость исповедальности, проясняющей связь пересказываемого мифа с авторскими установками: «Нести меня было некому, и я научилась нести себя сама. Моя девушка говорит, что у меня комплекс Атласа <...> Чем больше я делала, тем больше мне приходилось тащить на себе. Книги, дома, возлюбленные, жизни — все это громоздилось у меня на спине, которая всегда была моим самым сильным местом. Я хожу в тренажерный зал и могу без труда поднять свой собственный вес. Я могу поднять свой собственный вес. Могу поднять свой вес... Я хочу рассказать историю заново» [Уинтерсон: 87—90]. Повторы здесь маркируют не только замедление повествования и возвращение к истории об Атласе и Геракле, но и приносят *интонацию ритуального заклинания*, а кроме всего прочего, позволяют заключить, что бремя для писательницы ассоциируется и с «рассказыванием историй», то есть с творческим даром. Таким образом, миф о бремени эксплицируется автором как размышления о человеческом уделе, как размышления об участии художника, как размышления о женщине, открыто отказавшейся от сексуальных стереотипов.

В зарубежном литературоведении появилось много работ, в которых «Бремя» прочитывается как «феминистская версия» древнегреческого мифа, констатируется сатирическое изображение маскулинности, сконструированность гендера и отсылки к первоначальной гендерной нейтральности. Мне бы

хотелось отметить роль мифа как структурирующего начала в нарративном оформлении индивидуального автобиографического опыта. Ю.М. Лотман писал о двух типах искусства: один из них «ориентирован на канонические системы (“ритуализованное искусство”, “искусство эстетики тождества”)), другой — на нарушение канонов и заранее предписанных норм [Лотман: 243]. Если «получатель произведения XIX в. прежде всего слушатель — он настроен на то, чтобы получить информацию из текста», то получатель первого типа художественного сообщения «лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе» [Лотман: 245]. В случае с Джанет Уинтерсон миф как образец канонического искусства, относящегося к «эстетике тождества», действует ровно таким образом: ставит автора (и читателя) «в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе» [Там же].

Нечто сходное мы имеем и в случае с книгой «Рагнарёк» (2011) Антони Сьюзен Байетт. Изображение древнескандинавской мифологии, натуралистичное, полное красочных и пластичных описаний и, в то же время, не лишенное саморефлексивности, моделирует иную мифологическую реальность, в которой укрывается от травматического опыта Второй мировой войны «тоненькая английская девочка» (сама Байетт в детстве?). И хотя эта альтернативная реальность рагнарёка — «гибели богов» — так же, как и военная жизнь, пронизана ощущением рокового неблагополучия и скорой гибели (критики прочитывают в описаниях мирового древа Иггдрасиля предупреждение о грозящей экологической катастрофе), девочке ностальгически начинает не хватать ее в мирной жизни. И, странным образом, когда отец героини, военный летчик, уподобляемый в мире детских мифологических грез золотоволосому богу, обреченному на гибель вместе со всем мифологическим миром, возвращается благополучно домой, то кроме радости девочка испытывает не называемое автором чувство более сложной природы: «и словно какая-то дверь захлопнулась для нее» [Байетт: 183]. Возвращение к мирной жизни, при всей бесспорной благотворности, становится и возвращением к обыденности, когда «сияюще-черный мир, в котором она так долго жила» [Там же], навсегда исчезает, оставив томительную тоску по неповторимому яркому опыту переживания мифической реальности. В книге Байетт именно она становится первичной. И эффект мифологической реальности подобен «размышлениям под стук колес»: она не просто уводит героиню в другой мир, но и «помогает самоорганизации воспринимающей личности» [Лотман: 245]. Эсхатологический мир обреченных богов наделен несомненной, даже довлеющей самоценностью.

«Пенелопиада» Маргарет Этвуд представляет собой пересказ гомеровской «Одиссеи» с женской точки зрения. Из прочитанных мною книг проекта в этой автор наиболее виртуозно работает с мифологическим материалом, наиболее свободно и вместе с тем без излишнего яростного пафоса ниспровергательницы «тиранического патриархального дискурса» предлагает во многом ироническую женскую трактовку событий на древней Итаке, не скрадывая, впрочем, сложности и драматизма женской судьбы и добавляя отчетливое классовое измерение к размышлениям о гендерной проблематике (что, конечно, неудивительно, для автора одной из самых знаменитых антиутопий конца XX века «Рассказ служанки»). Следует отметить, что Этвуд в своей книге полемизирует не только с патриархальным Гомером, но, как всегда, и с феминистками второй волны, с которыми ее связывают сложные отношения

притяжения / отталкивания (вспомним ее программное эссе «Я — плохая феминистка»). С одной стороны, феминистки подготовили почву для этвудовской версии истории Пенелопы — именно они увидели в Пенелопе замечательное исключение из сонма античных героинь — по активности ее позиции, и по выбору социальной роли. С другой стороны, Этвуд в «Пенелопаде» продолжает свою непрекращающуюся полемику с феминистками по поводу абсолютизации гендерного измерения в культуре и обществе.

Выбирая в качестве ведущей повествовательной инстанции Пенелопу, образ которой давно канонизирован как символ женской верности, Этвуд включает в сюжет своей книги не только события, описанные в «Одиссее», но и всю историю жизни Пенелопы, начиная с детства. Кроме того, главы истории героини чередуются с десятью партиями хора, состоящего из служанок Пенелопы, повешенных за предательство, о чем упоминается в 22-й песни «Одиссеи». Таким образом в «Пенелопаде» представлены две точки зрения на события мифа, по-разному локализованные в социальной иерархии. Это позволяет Этвуд поставить события «Одиссеи» в контекст феминистских проблем. Отметим, что сама Этвуд неоднократно заявляла, что не считает свое произведение феминистским по установкам [Tolan: 2].

Писательница деканонизирует мифологический материал, чтобы показать амбивалентность ключевых моментов феминистской мысли: (1) женское сестринство как антидот патриархальному угнетению женщины в обществе (Этвуд напоминает своим читателям, что женщины могут быть не только «сестрами», но и злейшими врагами — тут и отношения с Еленой, и отношения между служанками и к служанкам); (2) телесность как топология женской субъективности (Пенелопа, находясь в царстве смерти, бестелесна); (3) разное отношение к традиционным ценностям у представительниц разных поколений (две «свекрови» Пенелопы, Антиклея и Эвриклея, «текучесть» ее биологической матери-наяды как воплощение женственности, что перекликается с идеями феминисток второго поколения); (4) соотношение социального и гендерного угнетения и явное преобладание и большая опасность первого. Этвуд убеждена в утопичности любого стремления освободиться от власти общества и сомневается в возможности преодоления навязанных женщинам социальных ролей.

Этвуд деконструирует всеведение гомеровского эпического рассказчика, строя свой нарратив на открыто субъективной женской точке зрения (да еще и не одной), подчеркивает амбивалентность и программную недостоверность любого высказывания, настаивает на множественности возможных толкований событий. Нарративный строй «Пенелопады» отражает феминистские представления о женщинах как об угнетенной социальной группе, лишенной права говорить. События десяти лет странствий Одиссея, составляющие ядро гомеровского эпоса, передаются в нарративе Пенелопы всегда с чужих слов, что лишает их однозначности. У Пенелопы словно бы нет собственного «голоса», чтобы строить свою жизнь за рамками ее отношений с Одиссеем.

Таким образом, Этвуд использует миф не как инструмент самопознания и самовыражения (как у Уинтерсон и Байетт), но делает его инструментом своей полемики с феминистскими представлениями. Чуть позже Филип Пулман подобным образом использует свою книгу «Добрый человек Иисус и негодник Христос» для критики современного клерикализма.

Подводя итоги сопоставительного анализа трех самых ранних книг, выпущенных в рамках проекта «Миф», можно предположить, что работа

с мифологическим материалом в начале XXI века, опосредованная влиянием постмодернизма, феминизма, массовой культуры, новой искренности, выдвигает на первый план деконструкцию универсалистских смыслов мифа и синтезирует формы освоения мифа, характерные для литературы XX в. Миф используется либо в качестве инструмента самопознания, порой актуализируя свой психотерапевтический эффект, следствием чего часто является создание автомифа (Пелевин, Уинтерсон, Байетт), либо в качестве инструмента полемики с остро современными идейными веяниями (Этвуд, Пулман).

Список литературы / References

- Анцыферова О.Ю. Трансформация архетипов культурной памяти в феминистской версии мифа Джанет Уинтерсон (глава 5.1.) // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности: коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. С. 493—503.
(Antsyferova O. Transformation of cultural memory archetypes in the feminist version of myth by Jeanette Winterson, *Paradigms of Cultural Memory and constants of National Identity: Monography*, Nizhnii Novgorod, 2020, pp. 493—503. — In Russ.)
- Бавильский Д. Вы слышите их? «Шлем ужаса» Виктора Пелевина: книга и спектакль. Интернет-газета «Взгляд». 14 октября 2007. URL: <https://web.archive.org/web/20100409083349/http://vz.ru/culture/2005/12/13/15575.html> (дата обращения: 26.05.2022).
(Bavil'skii D. Do you hear them? “The Helmet of Horror” by Victor Pelevin: the book and a play, *Internet-newspaper “Vzglyad”*, 2007. — In Russ.)
- Байетт А.С. Рагнарёк / пер. с англ. О. Исаевой. М.: Лайвбук, 2022. 208 с.
(Byatt A.S. Ragnarök: The End of the Gods, Moscow, 2022, 208 p. — In Russ.)
- Басинский П. Ужас «Шлема» // «Литературная газета» URL: https://web.archive.org/web/20061012230048/http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg482005/Polosy/7_2.htm (дата обращения: 26.05.2022).
(Basinskii P. Horror of the Helmet, *Literaturnaia gazeta*, 2005. — In Russ.)
- Верницкий А.С. Рец.: Пелевин В. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре // НЛЮ. 2006. Вып. 4. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/vernitsky-pelevin/> (дата обращения: 26.05.2022).
(Vernitskii A.S. Rev.: Pelevin V. The Helmet of Horror, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2006, iss 4. — In Russ.)
- Данилкин Л. Рец.: Виктор Пелевин «Шлем ужаса». 2005. 18 окт. URL: <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1130334941> (дата обращения: 26.05.2022).
(Danilkin L. Rev.: Viktor Pelevin. The Helmet of Horror, October 18, 2005. — In Russ.)
- Кабанова И.В. Троица по Пелевину: автор — герой — читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. Вып. 25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/troitsa-po-pelevinu-avtor-geroy-chitatel-v-romane-t> (дата обращения: 26.05.2022).
(Kabanova I. V. Trinity according to Pelevin: Author — Hero — Reader in the novel “t”, *Filologicheskii klass*, 2011, iss. 25. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: «Александра», 1992. С. 243—247.
(Lotman Y.M. Canonical Art as An Information Paradox, *Lotman Y.M. Collected Papers in 3 vols, vol.1: Articles on semiotics and typology of culture*, Tallinn, 1992, pp. 243—247. — In Russ.)

- Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 1. С. 220—226.
(Lotman Y.M., Mints Z.G., Meletinskii E.M. Literature and Myth, *Myths of peoples of the World: Encyclopedia: in 2 vols*, vol. 1, Moscow, 1980, pp. 220—226. — In Russ.)
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Изд. 3-е репринтное. М.: «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
(Meletinskii E.M. Poetics of Myth, Moscow, 2000, 407 p. — In Russ.)
- Решетняк М. Мифологическая основа романа В. Пелевина «Шлем Ужаса». URL: <https://web.archive.org/web/20100224074352/http://pelevin.nov.ru/stati/o-myth/1.html> (дата обращения: 26.05.2022).
(Reshetniak M. Mythological Background of Pelevin's Novel "The Helmet of Horror" — In Russ.)
- Словарь рекламных терминов и жаргонизмов в Интернете. URL: <https://web.archive.org/web/20100408075951/http://propel.ru/slovar/kreative.php> (дата обращения: 26.05.2022)
(Online Dictionary of Advertising Terms and Jargon, 2001. — In Russ.)
- Уинтерсон Дж. Бремя / пер. с англ. А. Осипов. М.: Открытый мир, 2005. 128 с.
(Winterson J. Weight, Moscow, 2005, 128 p. — In Russ.)
- Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В.П. Большакова. М.: Академический проект, 2017. 235 с.
(Eliade M. Aspects of Myth. Moscow, 2017, 235 p. — In Russ.)
- Alexander C. Myths Made Modern, *The New York Times*, 2005, December 11. URL: <https://www.nytimes.com/2005/12/11/books/review/myths-made-modern.html> (дата обращения: 26.05.2022)
- Tolan F. Margaret Atwood: Feminism and Fiction, Amsterdam — New York: Rodopi, 2007, 322 p.

Статья поступила в редакцию 16.06.2022; одобрена после рецензирования 23.06.2022; принята к публикации 30.06.2022.

The article was submitted 16.06.2022; approved after reviewing 23.06.2022; accepted for publication 30.06.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Анцыферова Ольга Юрьевна — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, o.antsyferova@spbu.ru

Antsyferova Olga Yurievna — Doctor of Science (Philology), Professor, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation, o.antsyferova@spbu.ru