

Научная статья
УДК 811.161.1



Метафорический экфрасис как инструмент визуализации в романе Виктора Пелевина «Путешествие в Элевсин»

А. В. Пименова

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
pimenowa.alina2016@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуется метафорический экфрасис в романе Виктора Пелевина «Путешествие в Элевсин». Под метафорическим экфрасисом понимается тип описания, в котором метафора играет ключевую роль в создании визуального образа и организации экфрастического нарратива. Анализ показал, что основополагающими концептуальными метафорами романа являются «жизнь – это путешествие» и «жизнь – это история». Объединяя эти метафоры в многослойный нарратив, Пелевин поднимает проблему самоопределения в мире взаимодействия человека и искусственного интеллекта.

Ключевые слова: вербализация, Виктор Пелевин, изображение, метафора, текст, экфрасис

Для цитирования: Пименова А. В. Метафорический экфрасис как инструмент визуализации в романе Виктора Пелевина «Путешествие в Элевсин» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 10 (891). С. 104–111.

Original article

Verbalization of Visual Metaphor in Victor Pelevin's Novel "Journey to Eleusis"

A. V. Pimenova

Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
pimenowa.alina2016@yandex.ru

Abstract. The article is dedicated to the study of metaphorical ekphrasis in Victor Pelevin's novel "Journey to Eleusis". Metaphorical ekphrasis is understood as a type of description in which metaphor plays a key role in creating a visual image and organizing the ekphrastic narrative. The research found that the fundamental conceptual metaphors of the novel are "life is a journey" and "life is a story". By integrating these metaphors into a multi-layered narrative, Pelevin addresses the problem of self-identity in a world of human-AI interaction.

Keywords: verbalization, Victor Pelevin, image, metaphor, text, ekphrasis

For citation: Pimenova, A. V. (2024). Verbalization of Visual Metaphor in Victor Pelevin's Novel "Journey to Eleusis". Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 10(891), 104–111.

ВВЕДЕНИЕ

Для прозы последних лет характерны промежуточность, гибридность форм, параллельные комбинации смыслов, попытка связать настоящее с далеким прошлым и будущим, построение новой структуры чувств, опирающейся на искренность, отражение тенденций, доминирующих в современной культуре [Аккер, Вермюлен, 2019]. Трансформации смысловой и концептуальной составляющих современного текста коррелируют с изменением комплекса языковых средств, которые в ряде случаев отсылают к визуальным образам и создают эффект литературной кинематографичности [Мартьянова, 2017]. Как следствие, меняется позиция читателя, который теперь получает статус читателя-зрителя со способностью интерактивного видения, позволяющего через отдельные языковые приемы практически осязать смысловое пространство текста. Одним из средств создания такого эффекта является метафорический экфрасис.

В отечественной науке экфрасис относится к одному из наиболее изученных направлений. Об этом пишут в своих работах [Брагинская, 1977; Геллер, 1997; Яценко, 2011]. Однако в существующих исследованиях метафора в экфрасисе еще не рассматривалась как механизм, организующий смысловое и концептуальное пространство текста, в котором экфрасис составляет отдельную нарративную линию, развивающуюся параллельно основному сюжету и дополняющую его смысл за счет вербального описания произведений изобразительного искусства.

Роман Виктора Пелевина «Путешествие в Элевсин» (2023) по ряду характеристик, подобно роману «S.N.U.F.F.» (2011), встраивается в традицию метамодернизма [Бугаева, 2010]. Наряду с романами «Transgumanism Inc.» (2021) и «KGBT+» (2022) «Путешествие в Элевсин» входит в цикл «Трансгуманизм». Действие этих романов разворачивается в будущем, где люди ведут экологичный образ жизни, живут согласно идеологии трансгуманизма, имеют право на бессмертие, поместив свой мозг в банку со специальной жидкостью. В мире будущего многие проблемы человечества решают нейросети, искусственные алгоритмы и компьютерные программы. Основная проблема трилогии – установление границ между человеческим разумом, сознанием и искусственным интеллектом, способным воспроизвести любую картину человеческого воображения. Романы Пелевина содержат яркие визуальные образы – нейросети и алгоритмы персонифицируются, в работу искусственного интеллекта инкорпорируются образы человеческой фантазии, благодаря которым процесс работы AI становится зрительно осязаемым.

ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Историю возникновения экфрасиса связывают с появлением греческой риторики, в которой вербальные описания произведений изобразительного искусства использовались в качестве одного из элементов украшения речи и развития ораторского мастерства [Webb, 1999]. Масштабное исследование экфрасиса как научной проблемы начинается только во второй половине XX века, что частично было обусловлено возрастающей ролью аудиовизуальных форм коммуникации. В англоязычной литературе классической работой, посвященной изучению экфрасиса, стала статья Дж. Хеффернана, в которой автор предлагает определять экфрасис как «the art of describing works of art, the verbal representation of visual representation» [Heffernan, 1991, с. 299], акцентируя внимание на двойной референции экфрасиса.

Расширяя значение понятия, Н. В. Брагинская предложила развернутое определение – «любое описание произведения искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собой некий художественный жанр» [Брагинская, 1977, с. 264]. Широкий подход к исследованию предполагает возможность изучения экфрасиса как жанра и рассмотрения отдельных художественных текстов в качестве одного из видов экфрасиса. Речь идет о текстах, в которых сюжет выстраивается вокруг произведения искусства или его создания («Портрет Дориана Грея» О. Уальда, «Щегол» Д. Тартт и т. д.). Несмотря на популярность подхода, широкое понимание экфрасиса получило множество критических откликов, сосредоточенных не только на вопросе дифференциации видов экфрасиса, но и проблеме разграничения понятий. Одна из критических работ принадлежит С. Н. Зенкину, который отметил, что описание одного художественного текста средствами другого вида искусства может работать и в обратном направлении, например, в случаях, когда литературный текст в произведении изобразительного искусства репрезентирован с помощью графических средств¹.

Проблема дифференциации видов экфрасиса связана с множественностью подходов к его изучению. Одна из попыток детальной классификации принадлежит Е. В. Яценко, которая выделяет виды экфрасиса в соответствии с разграничением принципов систематизации: по объекту описания (прямые, косвенные), по объему (полные, свернутые, нулевые), по описываемому референту, по наличию / отсутствию реального референта

¹URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/novye-figury.html>

(миметические, немиметические), по авторской принадлежности (монологические, диалогические), по способу подачи (цельные, дискретные), по широте транслируемой визуальной информации (простые, сводные), по времени появления в тексте (первичные, вторичные), по содержанию (дескриптивные, толковательные) [Яценко, 2011]. Представленные классификационные принципы позволяют охарактеризовать экфрасис как феномен литературного текста, но при этом не учитывают возможность наличия в экфрасисе метафорического компонента, который влияет как на организацию, так и на содержание художественного произведения.

В настоящей статье речь пойдет о метафорах, включенных в экфрастические описания, которые, с одной стороны, являются элементом внутренней визуализации сюжетного пространства, а с другой – выполняют роль механизма, участвующего в конструировании смысла текста и его концептуального содержания. Далее будем называть метафорическим тип экфрасиса, в котором метафора занимает доминантную позицию в репрезентации визуального образа.

МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Для анализа метафорического экфрасиса в романе Пелевина «Путешествие в Элевсин» были определены три основных метода в рамках лингвокогнитивного подхода: структурный, семантико-контекстуальный и семантико-когнитивный. Структурный метод применяется на этапе выявления компонентов метафоры, включенной в экфрастическое описание, и составления метафорической модели. Семантико-контекстуальный метод используется для семантической интерпретации значения метафор в художественном дискурсе. Поскольку метафоры в экфрасисе относятся к типу художественных метафор, их значение опосредовано контекстом, в этом состоит ключевое отличие художественных метафор от языковых, являющихся автономными вторичными номинациями с переносным значением (*нос человека – нос корабля* и т. п.) [Телия, 1977]. Семантика языкового знака складывается из лингвистической и экстралингвистической информации, поэтому исследование метафоры вне контекста влечет утрату части значения и представляется неполным. Метод семантико-когнитивного анализа используется при исследовании концептуального значения метафор, интерпретация которого позволяет расширить представление об индивидуальном стиле писателя.

В англоязычной традиции с начала XX века принято выделять две области в структуре метафоры – нечто, о чем говорится, и то, с чем нечто

сравнивается. В когнитивной лингвистике при исследовании концептуальных значений метафор эти области получили названия источника (*source domain*) и цели (*target domain*) [Lakoff, Johnson, 1980]. Так, концептуальная метафора *время – деньги* содержит источник – *время* и цель – *деньги*. В языке эта концептуальная метафора репрезентируется с помощью сети языковых и художественных метафор, содержательно связанных со значением *время – деньги* (*тратить время; это устройство сэкономит тебе много времени; у меня нет времени для тебя* и т. д.) [там же]. Подобным образом одно и то же концептуальное значение может быть выражено с помощью разных, тематически связанных друг с другом метафор в экфрастических описаниях, что необходимо учитывать при интерпретации их смысла на уровне обобщения.

В метафоре, представленной в экфрастическом изображении, вслед за Дж. Миллером предлагается выделять следующие компоненты: референт (исходная область), релят (то, с чем сравнивается исходная область) и признак сходства (репрезентированный или имплицитно подразумеваемый) [Миллер, 1990]. В результате имеем метафорическую модель «*S* похоже на *P* по признаку *R*», где *S* – референт, *P* – релят, *R* – признак сходства.

На основе обозначенных выше методов и особенностей метафорического экфрасиса для анализа предлагается следующий алгоритм:

- 1) составление метафорической модели на основе выявления компонентов метафоры;
- 2) семантическая интерпретация метафоры в контексте экфрастического описания;
- 3) интерпретация концептуального значения;
- 4) выявление роли метафорического экфрасиса в художественном дискурсе.

АНАЛИЗ МЕТАФОРИЧЕСКОГО ЭКФРАСИСА В ТЕКСТЕ ПЕЛЕВИНА

Инкорпорированные в смысловое пространство цикла «Трансгуманизм» метафоры организуют содержание романов и поэтому могут рассматриваться как один из ключей их прочтения. Смысловая структура текстов отличается друг от друга. В романе «Transgumanism Inc.» дается общая характеристика мира будущего, его устройства и законов, где читатель знакомится с основными персонажами, роман «KGBT+» является автобиографией, написанной от лица человека, живущего в мире Трансгуманизма, а «Путешествие в Элевсин» позиционируется как сгенерированный искусственным алгоритмом роман, в котором повествуется о путешествии человека в виртуальные миры. Ряд визуальных образов цикла тематически

можно соотнести в соответствии с его устройством: в первом романе преобладают антропоморфные и пространственные метафоры; во втором – метафоры, связанные с вопросами определения человека и тех реальностей, в которых человек существует; в третьем романе метафоры акцентируют внимание на вопросах соотношения человеческого мозга и искусственного интеллекта. Наряду с этим в романе «Путешествие в Элевсин» реализуется тема, которая, с одной стороны, служит связующим звеном цикла, а с другой – находит свое воплощение не только в сюжете, но и в вербальных репрезентациях изобразительных произведений искусства и поэтому может прочитываться как метанарратив. Речь идет о теме путешествия и пути, истоки которой, как видится, лежат в философских увлечениях писателя.

Еще в юности, по словам Сергея Москалева, Пелевин носил сумку, в которой лежали книги по дзен-буддизму, впоследствии несомненно повлиявшие на общую мировоззренческую позицию писателя [Полотовский, 2012]. Ключевая мысль буддистского учения – жизнь человека на земле представляет путь, состоящий из череды страданий, которые тот может преодолеть, следуя учению Будды и уделяя внимание духовным практикам, а не потребностям тела. У Пелевина иллюстрации этой идеи находят свое отражение уже в раннем творчестве и часто раскрываются в каламбурной манере (например, изображение духовного пути человека через описание жизни проститутки-оборотня («Священная книга оборотня», 2004). По замечанию А. Д. Степанова, действие ранних романов писателя разворачиваются в мире, где не существует пространства и времени, а сами события больше напоминают игру ума в пустоте: «“Плен ума” Виктора Пелевина, он же инвариант его текстов, – это замкнутая структура, совпадение истока и цели, конца и начала, содержимого и содержащего, любых знаков, которые кажутся различными» [Степанов, 2021, с. 73]. При этом если в ранних романах писателя значение пустоты сводится к состоянию «ума», то в поздних текстах под пустотой разумеется отсутствие сознания как такового, через духовные практики способное отменить самое себя: «Ты, Бахия, должен практиковать так. В увиденном будет только увиденное. В услышанном – только услышанное. В ощущаемом – только ощущаемое. В осознаваемом – только осознаваемое. Так и тренируйся, и если достигнешь подобного, тебя в этом уже не будет. Когда тебя не будет в этом, тебя не будет нигде – ни здесь, ни там, ни где-либо между. Это, вот именно это и есть конец страдания» (В. Пелевин, «КГБТ+»). Представляется, что эта одна из тех доминант, которые Пелевин,

облекая в образную форму, реализует в романах, развивая идею пустоты через метафору жизни как вечного путешествия. Средства выражения этой метафоры у Пелевина многообразны, однако среди прочих выделяется художественный прием, который в наглядной форме позволяет передать основное концептуальное значение. Этот художественный прием – метафорический экфрасис.

При исследовании метафор в экфрасических описаниях значимым видится понимание экфрасиса в узком значении как вербальной репрезентации произведения изобразительного искусства. Подробно об экфрасисе в романе «Generation “П”» (1999) писала Л. Д. Бугаева, подчеркивая, что у Пелевина экфрасис как литературная традиция «текста в тексте» представлена довольно широко [Бугаева, 2010]. У Пелевина подобные вставки со времен романа «Generation “П”» стали систематическим явлением. В «Путешествии в Элевсин» насчитывается около шести описаний картин и барельефных изображений с переносным значением. Одно из них представляет портрет Гольденштерна, одного из мистических героев трилогии:

Портрет Прекрасного Гольденштерна над его головой был выдержан в темных тонах. Мифологический глава «TRANSGUMANISM INC.» в виде мистической фигуры: хламида, капюшон, посох в руке. Черты лица неразличимы – лишь золотой свет летит из капюшона, освещая человечеству путь. В ежедневной ментальной анимации, которую видят баночники, Гольденштерн совсем другой – картина как бы намекала на тайное корпоративное знание, недоступное профану (В. Пелевин. Путешествие в Элевсин).

Метафорическая структура изображения включает следующие компоненты: «Гольденштерн похож на Р по признакам мистическая фигура в хламиде с капюшоном, держит в руке посох, излучает золотой свет, освещает человечеству путь». Одна из возможных интерпретаций ассоциативных признаков связана с представлением о масонских образах в культуре. Так, золотой свет, излучающийся из капюшона, может быть соотнесен с ключевым масонским символом – всевидящее око с расходящимися от него лучами, олицетворяющее Великого Архитектора Вселенной. Одно из известных изображений этой фигуры в живописи принадлежит Уильяму Блейку¹. С другой стороны, в имени Гольденштерна запечатлена семантика

¹Уильям Блейк «Великий архитектор» (1794), Британский музей Лондона. В центре гравюры художник изобразил Бога в облике старца с измерительным архитектурным инструментом в руке. От центрального силуэта гравюры расходятся золотые лучи, освещающие момент создания мира.

золотого цвета (*англ. gold – золотой*). Поэтому одно из значений метафоры Пелевина сводится к пониманию Гольденштерна как мистической фигуры, олицетворяющей тайное знание. Знание в русской культуре исконно коррелирует со значением *света*, поэтому на концептуальном уровне контекстуальное значение метафоры соотносится с когнитивной метафорой *знания – это свет*, без которого невозможен человеческий путь – так же, как невозможно развитие. Иными словами, знания у Пелевина представляют одну из репрезентаций человеческого пути. Если обратиться к сюжетам ранних текстов писателя, например, «Generation “П”» (1999), «Священная книга оборотня» (2004) или «Бэтман Аполло» (2013), то можно увидеть, что сюжеты этих романов развиваются вокруг героев, которые через преодоление жизненных испытаний получают тайное знание, впоследствии возвышающее их над другими.

Размышляя о ранних текстах Пелевина, А. Д. Степанов заметил, что романы писателя подобны логической матрице, в которой «любой знак неопределим, он может быть «определен» только через другой знак через другой знак через другой знак... и в конечном итоге – через самого себя» [Степанов, 2021, с. 75]. Тот же принцип обнаруживается в поздних текстах писателя, где каждая деталь и метафора находит свое отражение в другой и проясняет значение идеи, существующей над текстом и организующей его в единое целое. Поскольку метафорический экфрасис составляет один из механизмов формирования смысла текста, его концептуального значения и служит средством создания художественной образности, анализ метафор в экфрасических описаниях позволяет проникнуть в разные слои художественного пространства и проследить за тем, как они связаны.

Сюжет романа «Путешествие в Элевсин» развивается вокруг героя Маркуса Зоргенфрея, который получает задание от главы службы безопасности последовать в симуляцию ROMA-3, созданную искусственным интеллектом, с целью сопроводить живущего в ней императора Порфирия в мистический Элевсин, выяснить, что замышляет искусственный алгоритм, и по мере возможного предотвратить это. Тема путешествия и пути намечена уже в заглавии романа, поэтому продолжение этой темы в экфрасических описаниях становится логичным развитием сюжетной линии.

Метафорические изображения в экфрасических вставках, с одной стороны, раскрывают духовные метаморфозы героев, а с другой – намекают скрытые подтексты грядущих событий. Так, описание барельефа с изображением людей-лягушек из комедии Аристофана становится сценой,

предвосхищающей эпизод переправы героев через мистическую реку, а репрезентация барельефа на стене тайного коридора с изображением раздвоенного лица Порфирия становится загадкой, ответ на которую главный герой получает только в конце романа:

Изображение на нем походило на последнюю трапезу Христа, как культуристы изображают ее в своих катакомбах. Различие заключалось в том, что сидящие за столом были в масках. Я, однако, сразу узнал Порфирия по грубому лицу с большим носом – и по зубчатой диадеме. Лицо его почему-то раздваивалось, словно скульптор пытался изобразить рядом тень или отражение.

Раздвоенный Порфирий сидел в центре стола, раскинув руки в стороны как для объятий. Принцепс с хорошим вкусом, подумал я, не наденет такую диадему – подобные в ходу только у восточных царей (В. Пелевин. Путешествие в Элевсин).

Поэтическая речь Пелевина отличается характерным для него смешением высокого и низкого стиля, что в «Путешествии в Элевсин» отчасти продиктовано выбором первоначальной формы повествования, которая предоставляет автору свободу в использовании средств выражения субъективной модальности. К одному из таких средств относится слово *культуристы*, в тексте употребляющееся в переносном значении с семантикой «люди, работающие в сфере культуры», в данном случае художники. Переносное значение формируется вследствие реализации языковой игры между однокоренными словами *культура* и *культуристы* (люди, тренирующие свое тело для увеличения объема мышц). Нарочитое отступление от речевой нормы, а также сочетание лексемы с описанием барельефа, метафорически соотносящегося с Тайной вечерей Христа, вызывает столкновение стилистически чуждых единиц в пределах одного текста, создавая ироническую интонацию.

Ирония в описании изображения Порфирия акцентируется через гротескное противопоставление образа Христа и императора с «грубым лицом» и «большим носом». Соотнесение двух противоположных образов создает метафорический контекст, в основе которого лежит изображение раздваивающегося лица императора. Двойственность образа порождает метафорически-ассоциативный нарратив, в котором изображение Порфирия на барельефе, встречающееся в начале романа, становится загадкой, ответ на которую герой находит в конце своего путешествия.

В романах Пелевина визуальные образы часто выполняют роль коанов – своеобразные аналоги

христианских притч в дзен-буддизме. Обыкновенно коан не содержит морали, это образная загадка, решить которую невозможно путем логических размышлений. Ученик получает коан от учителя и пытается его решить через переживание сатори, такого состояния, при котором отключаются сенсорные ощущения и становится доступен опыт переживания чистой мысли. Решение коана открывается на одной из последних ступеней духовной практики в момент просветления. Загадка, встречающаяся главному герою в «Путешествии в Элевсин» в виде метафорического изображения двойника, раскрывается им постепенно, часто через общение с другими персонажами текста:

– Помните, на барельефе он как бы раздваивается? Мы поняли, что это значит, проследив за его операциями. Он изготовил своего двойника. Сделал резервную копию и разместил ее где-то в корпоративной сети. Где именно, мы не знаем. Даже если стереть Порфирия, он вынырнет в другом месте (В. Пелевин. Путешествие в Элевсин).

В классификации Яценко этот текст относится к толковательному типу экфрасиса, поскольку представляет одну из субъективных интерпретаций изображения [Яценко, 2011]. Однако по мере приближения героя к цели путешествия открывается неполнота и многослойность представленного толкования:

– Помнишь на барельефе лицо императора двоилось? – спросил Порфирий. – Ломас объяснил это тем, что алгоритм сделал свою копию и спрятал ее в сети. Почти правда. Я сделал копию, но спрятал ее не в сети, а в самой симуляции. Ты возник в тот момент, когда читал предисловие императора. Это было вступление к моему роману и одновременно инструктаж от Ломаса. Копия Порфирия – это ты сам (В. Пелевин. Путешествие в Элевсин).

Динамика в понимании произведения искусства героем текста, изменяющаяся под влиянием внешних обстоятельств и внутренних факторов, демонстрирует процесс изменения человеческого мировидения. В результате экфрасис в текстах Пелевина становится одним из инструментов, отражающих отношения между человеком и окружающей его действительностью.

Смысловая ткань текста формируется последовательно через построение ряда символов и образов, связывающих искусственный интеллект с главным героем романа. Сочетание в повествовании голосов Порфирия и героя с параллельно развивающимся метафорическим нарративом об

их двойничестве приводит к взаимонаправленному размыванию границ между человеком и компьютерным алгоритмом. Поэтому метафорический экфрасис является одной из нарративных линий, участвующих в развитии сюжета о пути человека к самому себе, о его внутренней борьбе, развитии и в конечном итоге к осознанию героем своей идентичности.

Поскольку путешествие главного героя в тексте разворачивается вокруг философской проблемы самопознания и определения человеком своего места в мире, основополагающей концептуальной метафорой романа является метафора *жизнь – это путешествие*. С другой стороны, так как «Путешествие в Элевсин» позиционируется как текст, сгенерированный искусственным интеллектом, в романе реализуется значение концептуальной метафоры, обозначенной Лакоффом и Джонсоном как *жизнь – это некая история*: «*We are constantly looking for meaning in our lives by seeking out coherences that will fit some sort of coherent life story. And we constantly tell such stories and live in terms of them. As the circumstances of our lives change, we constantly revise our life stories, seeking new coherence*» [Lakoff, Johnson, 1980, с. 175]. Объединяя в тексте значение метафор через построение нарратива о путешествии, Пелевин поднимает проблемы самоопределения человека в современном мире, а многослойный нарратив романа позволяет исследовать взаимодействие реального и виртуального, что особенно актуально в эпоху цифровых технологий и развития искусственного интеллекта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Слова, изображения и концептуальные представления, используемые для выражения метафорического значения, охватывают области лингвистики, когнитивных наук, философии и семиотики. Поэтому в рамках лингвистического учения для анализа метафорического экфрасиса были избраны три метода – структурный, семантико-контекстуальный и семантико-когнитивный, которые позволили выявить ключевые концептуальные метафоры, содержащиеся в вербальных репрезентациях предметов изобразительного искусства.

Метафорический экфрасис характеризуется детальным и завершенным описанием визуального образа в тексте, что приводит к его выходу за пределы обычного повествования. Обладающий метафорической семантикой экфрасис создает дополнительный нарратив, который функционирует параллельно с основным текстом и влияет на формирование концептуального смысла художественного произведения. В результате анализа метафор

в экфрасических включениях романа Виктора Пелевина «Петешествие в Элевсин» было обнаружено, что ключевыми концептуальными метафорами текста являются *жизнь – это путешествие* и *жизнь – это некая история*.

В творчестве Виктора Пелевина вербальное описание произведений искусства составляет оформившуюся и самостоятельную нишу. Пелевин часто включает в тексты описания вымышленных

произведений искусства, которые гармонично встраиваются в художественный мир, создавая условную реальность «ума». Условность реального мира, граничащего с ирреальностью, воплощается через включение в текстовое пространство визуальных образов, которые составляют один из способов выражения концептуального смысла текста и могут рассматриваться как одно из средств выражения авторского уникального стиля.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Аккер Р., Вермюлен Т. Метамоде́рнизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ Классик, 2019.
2. Мартыанова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале русской прозы) // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 1. С. 136–141.
3. Бугаева Л. Д. Экфрасис в романе Пелевина «Generation “П”». Мир русского слова. 2010. № 3. С. 93–101.
4. Webb R. Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre // Word & Image. Vol. 15. № 1. 1999. P. 7–18.
5. Heffernan J. A. W. Ekphrasis and representation // New Literary History. 1991. Vol. 22. № 2. P. 297–316.
6. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
7. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–58.
8. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (Виды наименований) / под ред. Б. А. Серебренникова. М.: Наука, 1977. С. 129–221.
9. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
10. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 236–284.
11. Полотовский С. Пелевин и поколение пустоты. М.: Манн, Иванов и Фарбер, 2012.
12. Степанов А. Д. Исчезающее счастье литературы. М.: Городец, 2021.

REFERENCES

1. Akker, R., & Vermeulen, T. (2019). Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Moscow: Ripol Classic Group. (In Russ.)
2. Mart'ianova, I. A. (2017). Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale russkoi prozy). Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta, 1, 136–141. (In Russ.)
3. Bugaeva, L. D. (2010). Ekfrasis v romane Pelevina «Generation “P”». Mir russkogo slova, 3, 93–101. (In Russ.)
4. Webb, R. (1999). Ekphrasis ancient and modern: The invention of a genre. Word & Image, 15(1), 7–18.
5. Heffernan, J. A. W. (1991). Ekphrasis and representation. New Literary History, 22(2), 297–316.
6. Braginskaya, N. V. (1977). Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoi klassifikatsii). In Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochno-slavyanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta (pp. 259–283). Moscow: Nauka. (In Russ.)
7. Yatsenko, E. V. (2011). Lyubite zhivopis', poetry... Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model'. Voprosy filosofii, (11), 47–58. (In Russ.)
8. Teliia, V. N. (1977). Vtorichnaya nominatsiya i ee vidy. By B. A. Serebrennikov (Ed.). In Language nomination (Types of names) (pp. 129–221). Moscow: Nauka. (In Russ.)
9. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. Chicago and London: The University of Chicago Press.
10. Miller, J. (1990). Obrazy i modeli, upodobleniya i metafory. N. D. Arutyunova & M. A. Zhurinskaya (Eds.). In Teoriya metafory (pp. 236–284). Moscow: Progress. (In Russ.)
11. Polotovskiy, S. (2012). Pelevin i pokolenie pustoty. Moscow: Mann, Ivanov i Farber. (In Russ.)
12. Stepanov, A. D. (2021). Ischezayushchee schast'e literatury. Moscow: ID Gorodets. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Пименова Алина Вадимовна
аспирантка
кафедры русского языка как иностранного
Санкт-Петербургского государственного университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Pimenova Alina Vladimirovna
PhD Student
Department of Russian as a Foreign Language
Saint Petersburg State University

Статья поступила в редакцию одобрена после рецензирования принята к публикации	03.07.2024	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
	31.07.2024	
	06.08.2024	