

## Метафікціональна поезика роману Віктора Пелевіна «iPhuck 10»

*П. Н. Бабай*

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;  
e-mail: pavelbabay@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>*

В статті аналізуються способи художественної реалізації естетико-рефлексивного комплексу метафікції в романі Віктора Пелевіна «iPhuck 10» (2017). Прослідковується метанарративна структура роману, яка будується з залученням особливого типу наратора – літературного симулятора, який одночасно являється як би суммою всіх накопчених культурою форм письма, неким тезаурусом-архівом, з другої сторони подриває основи свого же повествовання обнаженням пустотної природи і екзистенційної проблематичності повествуючого «я» і сприймаючого «ти». Метатекстуальна проблематика актуалізується на рівні базових для естетическої комунікації дійтичних структур мовлення. Подальший предмет вивчення – спосіб ізоморфного сполучення сюжетно-мотивної подієвої динаміки із семантикою низки екфрастично описуваних і проінтерпретованих в оповіді арт-об'єктів різної медіально-семіотичної природи. Завдяки подвійній функції диєгетичного наратора як суб'єкта оповідання і його об'єкта одночасно створюється ефект еквівалентності різних метамов і дискурсів у рамках основних концептуальних розгорнутих метафор і символічних конструкцій роману. Завдяки цьому можна говорити як про метанарративність, так і про метафікціональність поезики роману. Метафікціональна рефлексія продуктивно корелює з авторськими антропологічними концепціями. Зокрема, у сюжеті творця-самозванця сполучається наскрізний пелевінський мотив страждання й болю як фундаментальних характеристик людського буття з болем як невід'ємною якістю й джерелом творчості. Програмний алгоритм вирощується як свідомо особистість для створення творів мистецтва, і її творці підсилюють скорботу, тривогу й переживання безглуздість існування, щоб творчість була справжньою. Люди ж випробовуються спокусою деміургії, зустрічю з Іншим, затребуваністю особистісної самотрансценденції. У такий спосіб автору вдається ізоморфно сполучити метафікціональну поезику й екзистенційну антропологію роману.

**Ключевые слова:** метанарратив, метафікціональність, екфрасис, інтермедіальність, інтердискурсивність

### **Бабай П. М. Метафікціональна поезика роману Віктора Пелевіна «iPhuck 10»**

У статті аналізуються способи художньої реалізації естетико-рефлексивного комплексу метафікції в романі Віктора Пелевіна «iPhuck 10» (2017). Прослідковується метанарративна структура роману, яка будується із залученням особливого типу наратора – літературного симулятора, який одночасно є немовби сумою всіх накопчених культурою форм письма, тезаурусом-архівом, з іншої сторони подриває основи своєї ж оповіді оголенням пустотної природи й екзистенційної проблематичності оповідного «я» і сприймаючого «ти». Метатекстуальна проблематика актуалізується на рівні базових для естетичної комунікації дійтичних структур мовлення. Подальший предмет вивчення – спосіб ізоморфного сполучення сюжетно-мотивної подієвої динаміки із семантикою низки екфрастично описуваних і проінтерпретованих в оповіді арт-об'єктів різної медіально-семіотичної природи. Завдяки подвійній функції диєгетичного наратора як суб'єкта оповідання і його об'єкта одночасно створюється ефект еквівалентності різних метамов і дискурсів у рамках основних концептуальних розгорнутих метафор і символічних конструкцій роману. Завдяки цьому можна говорити як про метанарративність, так і про метафікціональність поезики роману. Метафікціональна рефлексія продуктивно корелює з авторськими антропологічними концепціями. Зокрема, у сюжеті творця-самозванця сполучається наскрізний пелевінський мотив страждання й болю як фундаментальних характеристик людського буття з болем як невід'ємною якістю й джерелом творчості. Програмний алгоритм вирощується як свідомо особистість для створення творів мистецтва, і її творці підсилюють скорботу, тривогу й переживання безглуздість існування, щоб творчість була справжньою. Люди ж випробовуються спокусою деміургії, зустрічю з Іншим, затребуваністю особистісної самотрансценденції. У такий спосіб автору вдається ізоморфно сполучити метафікціональну поезику й екзистенційну антропологію роману.

**Ключові слова:** метанарратив, метафікціональність, екфрасис, інтермедіальність, інтердискурсивність

### **Babay Pavel. Metafictional poetics of Victor Pelevin's novel "iPhuck 10"**

The article analyzes the ways of artistic realization of the aesthetic-reflective metafictional complex in Victor Pelevin's novel "iPhuck 10". The metanarrative structure of the novel is traced, which is built with the use of a special type of narrator - a literary simulator, which at the same time is the sum of all the cultural forms of writing, a kind of archive thesaurus, on the other hand undermines the basis of its own narrative by exposing the empty nature and the existential problematic nature of the narrative. Metatextual issues are updated at the level of the deictic structures of the language-speech that are basic for aesthetic communication. A further subject of study is the method of isomorphic conjugation of plot-motive event dynamics with semantics of a series of ecstatically described and interpreted art objects of various medial-semiotic nature. Thanks to the dual function of the diegetic narrator as the subject of the story and its object, the equivalence effect of different metalanguages and discourses is simultaneously created within the framework of the basic conceptual metaphors and symbolic constructions of the novel. Thanks to this, we can talk about both metanarrativeness and the metafiction of the poetics of the novel. Metafictional reflection productively correlates with author's anthropological concepts. In particular, the plot of the creator-impostor combines the through Pelevinian motive of suffering and pain as the fundamental characteristics of human life with pain as an inalienable quality and source of creativity. A software algorithm is grown as a conscious person to create works of art, and its creators reinforce sorrow, anxiety, and the experience of the meaninglessness of existence so that creativity is genuine. Man is experienced by the temptation of demiurgy, by meeting with the Other, by the demand for personal self-transcendence. Thus, the author succeeds in isomorphically combining metafictional poetics and existential anthropology of the novel.

**Key words:** metanarrative, metafiction, ekphrasis, intermediality, interdiscursiveness

Эстетическая рефлексия пронизывает роман, будучи центральным поводом и для интриги наружно-фабульной событийности, попутных разнообразно дискуссионных, диалогических, описательных пассажей; метафорическим резервуаром для символического слоя романа; и, наконец, моделирующим каркасом многоуровневой повествовательной структуры текста. Наша задача – обнаружить логику согласованности этих нарративно фрагментаризированных феноменов, поэтику изоморфизма пелевинской эстетики и антропологии.

Целесообразно было бы начать с обсуждения нескольких заявленных в начале романа концептуальных узлов, могущих стать ключами для выявления и интерпретации многих важнейших несущих конструкций романного целого.

Истолковывая Порфирию Петровичу свое видение современного искусства, Мара апеллирует к мистифицированно атрибутированной формуле-цитате «заговора искусства». В романе эта концептуальная метафора приписывается Сартру, на самом деле принадлежит Бодрийяру.

В бодрийяровском же духе пелевинские герои обсуждают фундаментальные эстетические проблемы о границах и идентичности искусства, например, вопрос «Кто дает санкцию?» (на то, чтобы признать объект высказыванием эстетическим) – то есть насколько фундаментальный, настолько и конвенционально неопределимый вопрос о компетенциях в зоне семиотической границы эстетического и неэстетического. «Люди тратят жизнь, чтобы эту санкцию получить – и сами до конца не понимают. Санкция возникает в результате броуновского движения вовлеченных в современное искусство умов и воли вокруг инвестиционного капитала ... Сегодняшнее искусство – это заговор. Этот заговор и является источником санкции» [3, с. 36]. Участником «заговора» оказывается всякий, обладающий языком прочтения и понимания искусства, что сопоставляется с еще одной базовой метафорой романа – очками виртуальной реальности: «"Разбираться" в современном искусстве, не участвуя в его заговоре, нельзя – потому что очки заговорщика надо надеть уже для того, чтобы это искусство обнаружить. Без очков глаза увидят хаос, а сердце ощутит тоску и обман. Но если участвовать в заговоре, обман станет игрой. Ведь артист на сцене не лжет, когда говорит, что он Чичиков. Он играет – и стул, на который он опирается, становится тройкой. Во всяком случае, для критика, который в доле» [3, с. 38].

Метафора необходимых виртуальных очков понадобится и читателю (в некоем негласном сговоре с автором) для прочтения романа, повествование которого буквально

смонтировано из экфразиса арт-объектов разнообразной жанровой природы, и миру героев, живущих в эпоху «транскарниальных стимуляторов» – симуляторов виртуальной реальности и симуляторов текста, этот мир изображающего. Разумеется, подразумевается и эффект от снятия этих очков, точка зрения «вчуже», фокальная инстанция «Другого» (недаром здесь неоднократно иронически поминается «Матрица» Вайчовски).

По поводу необходимости введения такого носителя остраненного видения положения вещей высказывается и тот же Бодрийяр, развивая мотивы своей провокативной концепции «заговора искусства». Речь идет о моделировании роли некоего «непричастного простака», маску которого Бодрийяр намеренно надевает, входя в рефлексируемый им культурный контекст: «— Я намеренно играю роль лафонтеновского крестьянина с Дуная: того, кто ничего в этом не понимает, но что-то чувствует. Я отстаиваю свое право быть неотесанным [indocile]. Неотесанным в прямом смысле, то есть тем, кто отказывается быть воспитанным и образованным, а значит, не может быть пойман в ловушку знаков. Я пытаюсь поставить диагноз, посмотрев на все это как агностик... Мне нравится ставить себя в положение кого-то неотесанного [primitif]... — То есть вы разыгрываете наивного простака! — Да, потому что как только вы входите в систему с тем, чтобы ее разоблачить, вы невольно становитесь ее частью» [1, с. 301].

Метафикциональная рефлексия пелевинского романа с первых же пассажей вводит читателя в напряженно диалогическую модальность нарратива, начиная с микроскопически детального фокуса фигуры Другого, его анализа на уровне языкового дейксиса, затем телескопически раздвигая границы этой проблематики до сверхсюжета коммуникации как концептуальной основы всего произведения.

Как нарратор, Порфирий Петрович и своим речевым поведением (дружески этикетная модальность приветствия, обращения (2-е лицо) к собеседнику, представление-самоописание), и своими диалектическими рассуждениями уже в предисловии актуализирует коммуникативно-дейктическую основу дискурса. Устанавливая дейктические связи и их акторов, тут же радикально деконструирует эту изначальную и фундаментальную для наррации конструкцию, обнажая номинативную симулятивность самой природы инстанций-шифтеров «Я», «Ты», «Он»: «Человеческий язык – что интересно, любой – устроен так, что заставляет воспринимать перетекающие друг в друга безличные вибрации, из которых состоит реальность, в виде ложных сущностей – плотных, неизменных и обособленных друг от друга «объектов» («я», «он», «оно» и так далее). ... Тем не менее я уже как бы философствую. Более того, называю себя «я». Пожалуйста, не принимай этого всерьез, читатель. Мы просто не смогли бы общаться по-другому без

многочисленных оговорок в каждом предложении» [3, с. 5-6]. В его диалектике уже происходит та самая виртуализация для овладения которой необходимы метафорические агмент-очки: с одной стороны вести диалог некому, природа собеседников проблематична уже в призрачной обманности языка, с другой стороны, при всей осознаваемой мнимости и относительности их условий, повествование не может не разворачиваться, коммуникация не может не осуществляться.

Из недр такой диалектической коммуникативности вырастает и столь же амбивалентный образ Другого: компьютерный алгоритм – текстовой симулятор и принципиально отличен от человека, и парадоксально признается в своей сопряженности и родственности ему: «ничто через букву «е» (или нечто через букву «и»), опирающееся на волну и поток, перемещающееся со скоростью света сквозь схлопывающееся в точку пространство в моменте, где никакого времени нет ... Я не big, и я не other. Я вообще не ... меня нет даже для меня самого. Я оставляю следы – вот эти самые строки – но следы эти ведут в никуда ... Впрочем, все сказанное относится и к тебе, дорогой читатель ... фундаментальная природа человеческой личности та же самая. ... мы одной крови, ты и я. Мы действуем – и можем по этой причине говорить друг с другом» [3, с. 7-8]. В пелевинской гипертекстовой вселенной мы не раз сталкиваемся с таким Другим, который по видимости – сама инаковость, а по существу – ближайший двойник человека [2], разделяющий с ним самое интимно-неотлучное страдание, вписываясь в типологический анамнез пелевинской антропологии (таковы оборотни из «А Хули», вампиры из «Ампира В» и «Бэтмена Аполло»).

Порфирий Петрович – «Другой» очень амбивалентный (вспомним его оксюморонно-ролевою автохарактеристику: «одновременно как бы Радищев с Пастернаком, дознаватель по их объединенному делу»), эта амбивалентность конструктивна для развития конфликтной интриги, захватывая и Мару, и Жанну как главных ее акторов, и саму репрезентацию коммуникативной интриги. В том-то и специфика Порфирия Петровича, что он наделен полномочиями не только как нарратор (одной из главных функций его алгоритма – ежесекундно фиксировать в слове все происходящее, моделируя романную конструкцию в режиме реального времени), но он выступает как нарратор диегетический, совмещая в компетенциях своей инстанции и фабульно-референтную событийность, и дискурсивно-репрезентационную. Через его субъект-объектную, акторную фокальность изоморфно сообщаются дистанцированно эквивалентные в пространстве романа ряды

конфликтных концептов и оппозиций (культура, эстетическое, биологически мотивированное, разумное, невинная юность и старость, эмпатия, любовь, творчество и «business as usual» и т. д.), сопрягающиеся в обширные проблемные констелляции испытуемой размерности антропного, возможности эмпатии и коммуникации с Другим, способности к трансцендированию косных зависимостей своей природы. В орбите сюжетного ядра «Порфирий Петрович-Мара-Жанна» метанарративная структура романа (литературно-симуляционный алгоритм как процессуально актуализируемый архив, интертекстуальная сумма всей русской словесности, интермедийные блоки метаязыкового экфрасиса, «обнажение приема», контекстуально-описательные узлы «Убера», вставные дневники «для себя одного» и записи Мары, рецензии на фильмы в «making movies») конвертируется в рефлексию метафического статуса (концепты оригинала и копии, проблематика авторствования, художника-творца, комментатора и симулятора), а затем интегрируется в сверхсобытие метафическo-антропологического значения (история Жанны, ее эстетически мотивированная антропо-конгениальность, амбивалентное двойничество с Марой).

Например, история Порфирия Петровича и Мары, этапы и сверхсмысл их коммуникации, становятся во многом модельными в обратнo-зеркальном исполнении относительно сюжета Мары и Жанны: гендерно-«классовая» ненависть сменяется мерцательностью эмпатии-любви, которая дезавуирует удовлетворение от ритуальной символической казни-унижения. Любовь к юному невинному существу, скрытому за наплавоставными старыми мертвыми ролевыми и речевыми масками, отсылает к мотивам и диалогической структуре «Turbulent-2», а интертекстуально – к Лолите и Гумберту Гумберту Набокова, юной Жанне-Сафо начала и намеренно состарившей себя в финале. Ритуальный акт несбывшегося самоутверждения, победоносно-безуспешного унижения Другого коррелирует с кульминационным эпизодом айфильма «Résistance» с Жаном Марэ и гауптштурмфюрером СС фон Брикеном с дальнейшей проекцией к фильму «Вечное возвращение» 1943 года, «Тристану и Изольде», «Soumission» Уэльбека – судьбе Франции, оккупированной нацистами во Вторую мировую и Халифатом в современное романному миру время.

Объективно метафическую нагрузку несет интермедийно-интердискурсивная функция Порфирия Петровича как актора-нарратора в метаязыковой трансляции сюжетно-мотивных компонентов, нарративных репрезентаций различной семиотической природы, он обеспечивает плавильный котел взаимного перевода разнознаковых дескрипций в полидискурсивности романной системы.

Так, история Жанны реконструируется для читателя как бы инверсивно – от косвенного упоминания гифки Жанны в квартире Мары, ее

испуга, когда в рамке на месте Жанны оказывается Порфирий Петрович (смысловый ключ, который помещает автор в самом начале романа, как чеховское ружье), затем через пошаговое расследование-прочтение галереи арт-объектов, череды художественных высказываний – как бы безмянных следов напряженного творческого и личностного пути, судьбы Жанны – к полной ретроспекции предшествующей событийной интриги и, наконец, амбивалентно-катастрофической развязке. Смыслы тех экфрасисов, что составляли маршрут детективно-эстетического расследования-интерпретации, апостериори преобразуются, наполняясь голосом Жанны, становясь художественным эквивалентом, шифром как ее личной истории, так и истории их двойнического взаимооборачивания с Марой.

В образе мира и времени, которые моделирует в романе автор – условного не слишком далекого будущего – в общественном сознании и социальных нормах усиливается экспансия культурного в зону природного (если воспользоваться такой традиционной оппозицией). Это обостряет ситуацию переходности, преодоления, трансцендирования человеческой природы, смещения «антропометрической» шкалы, долевой размерности и баланса биологически мотивированного и разумного в ревизии антропности (в этом роман Пелевина перекликается с «Теллурией» В. Сорокина). Например, Мара предстает человеком, буквально физически трансформировавшим свой гендер, это не женщина и не мужчина, но гораздо существеннее ее вопрошающая трансцендирования амбивалентность сказывается в коммуникативно-этических поступках и личностно-эстетической самоидентификации. У нее множество ликов и личин, в том числе и «демона-искусителя», но в романе она прежде всего – человек искусства, куратор, личность, непосредственно связанная с идеей авторства и ролью творца. Как искусствовед, она пишет исследовательские книги об эстетике гипсового века (то есть нашего времени), однако в молодости хотела стать поэтом. Желчный сарказм по адресу «вторичного» своего авторства свидетельствует о неутоленной жажде авторства подлинного. Поэтому в облаке значений, сопровождающих сюжет двойничества Мары и Жанны, вполне корректным будет увидеть метафорическую попытку восполнить своё собственное авторство, перерастающее в финале, когда Мара с Жанной меняются местами, в трансцендирование через символическую (и буквальную одновременно) смерть и надежду на воскресение в новом качестве – поэта, о котором она мечтала изначально.

Концепт Автора-Творца как Самозванца обладает в пелевинском гипертекстовом пространстве трансроманным масштабом. В «вампирической» дилогии согласно официальной идеологии вампиры мнят себя создателями людей, выращенных специально ради агрегата «М5», добываемого посредством ума «Б». Однако затем они оказываются ложными богами, пребывающими чуть не в худшем страдающем и подчиненно-зависимом положении, чем люди. В романе «Т» герой борется за подлинное авторство с бригадой ложных создателей, которые впоследствии тоже оборачиваются лишь персонажами со своими ролями в рамках более обширного замысла. И всюду у Пелевина такой творец-самозванец наделен негативными коннотациями «греховности» в узурпации божественных компетенций. В том же романе «Т» Ариэль припоминает своего дедушку-каббалиста и его запрет демиургии: «дедушка полагал страшнейшим из грехов создание новых сущностей, появление которых инициировано не Богом, а кем-то еще. Ибо любой несовершенный акт творения причиняет Всевышнему страдание. Поэтому наказание для так называемых земных творцов заключается в том, что именно их душам впоследствии приходится играть героев, испекаемых другими демиургами» [4, с. 67]. Именно это, почти буквально, происходит и с Марой, когда она из «богини»-творца Жанны превращается в персонажа ее последнего произведения искусства.

В романе «iPhuck 10» Соул Резник, «гуру, визионер и программист, ушедший от мира», изобретатель технологии «выращивания» программных сущностей, обладающих сознанием, проповедник «теории вселенского кода», «в свое время много экспериментировал с RCP, получил несколько сознательных артефактов с саморефлексией разного уровня сложности (или «симфоничности», как он выражался) – и позднее уничтожил их "по этическим мотивам и их собственному ясно выраженному желанию"» [3, с. 264], то есть тоже признал демиургические притязания этически неприемлемыми.

Вокруг акта создания Жанны в романе сосредоточиваются множественные этические, экзистенциальные, онтологические контексты, укрупняя статус этого сюжета и его смыслового ореола. Как пример, помимо прочих, назовем задействование претекста Достоевского – эпиграф к роману «Oh, Alyosha... Dostoyevsky» может, конечно, прочитываться различно, но несомненно отсылка к «Братьям Карамазовым» с концептуальным ядром «теодицеи», «оправдания бога» и мотивированной им диалогической структурой «про» и «контра». Причем цитата дана латиницей, то есть через призму взгляда вчуже, с точки зрения некоего Другого. Порфирий Петрович тоже может быть упомянут как разоблачитель идеолога узурпации божественных компетенций. В этом же ряду работает петербургский текст – Медный всадник и в пушкинском изводе, и более –

в рецепции Андрея Белого с гротескным наложением всадника-мертвеца из «Сонной лощины» и романтических балладных прототипов.

Но в свете заявленной темы наиболее актуально то, что создание группой Мары личностной основы программного алгоритма совмещало в себе антропоморфное наполнение сознания и эстетическую нацеленность проекта. Они создавали прежде всего художника, личность как творца. Именно эстетическое

определяло здесь антропологическое в неразрывном единстве. Общечеловеческое страдание для Жанны нарочито усилено и тотально – затем, чтобы стать источником творчества. И ее ответом стало творчество, определяющее собою всю архитектуру романа, в том числе последнее грандиозное произведение искусства, «гибель богов», которое есть и отмщение, и любовное избавление от мук. Для Мары же – шанс через смерть обрести свое подлинное авторство.

### Литература

1. Бодрийяр Ж. Совершенное преступление. Заговор искусства. М. : Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. 347 с.
2. Вайнгурт Ю. Свой среди других: концепция читателя у Пелевина // НЛО, 2018, № 1 URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/1/svoj-sredi-drugih-konceptziya-chitatelya-u-pelevina.html> (дата обращения 23.09.2019)
3. Пелевин В. О. iPhuck 10. М. : Издательство «Э», 2017. 416 с.
4. Пелевин В.О. Т. М. : Эксмо, 2009. 384 с.
5. Успенский Б. А. Ego loquens. Язык и коммуникационное пространство. М. : РГГУ, 2007. 320 с.

### References

1. Bodrijjar Zh. Sovershennoe prestuplenie. Zagovor iskusstva. M. : Gruppya Kompanij «RIPOL klassik» / «Pangloss», 2019. 347 s.
2. Vajngurt Ju. Svoj sredi drugih: koncepcija chitatelja u Pelevina // NLO, 2018, № 1 URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/1/svoj-sredi-drugih-konceptziya-chitatelya-u-pelevina.html> (data obrashhenija 23.09.2019)
3. Pelevin V. O. iPhuck 10. M. : Izdatel'stvo «Je», 2017. 416 s.
4. Pelevin V.O. T. M. : Jeksmo, 2009. 384 s.
5. Uspenskij B. A. Ego loquens. Jazyk i kommunikacionnoe prostranstvo. M. : RGGU, 2007. 320 s.

**Бабай Павло Миколайович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: [pavelbabay@gmail.com](mailto:pavelbabay@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>

**Бабай Павел Николаевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: [pavelbabay@gmail.com](mailto:pavelbabay@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>

**Babay Pavel**, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [pavelbabay@gmail.com](mailto:pavelbabay@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>