

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1\(14\)-80-118](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1(14)-80-118)

5.10.1. Теория и история культуры, искусства  
УДК 821.161.1:316.61



## ОТ ИРОНИИ К ИСКРЕННОСТИ: МЕТАМОДЕРНИСТСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ПРОЗЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА



**Ольга Элькан,**  
Санкт-Петербургская  
художественно-  
промышленная академия  
им. А. Л. Штиглица  
(Санкт-Петербург,  
Россия)

**Olga Elkan,**  
St. Petersburg Stieglitz  
Academy of Art and  
Industry  
(St. Petersburg, Russia)

ORCID: 0009-0009-3063-1077  
e-mail: [olga.elkan@mail.ru](mailto:olga.elkan@mail.ru)

**Аннотация.** В настоящей статье рассматривается последний опубликованный на сегодняшний день роман В. Пелевина «А Sinistra» (2025) в контексте общей современной социокультурной ситуации. Этот подход дает автору возможность сформулировать аргументированные возражения в отношении ставших уже привычными обвинений в адрес В. Пелевина по поводу исчерпания им творческого ресурса. Настоящая статья, напротив, предлагает рассматривать «смену регистров», действительно характерную для нынешнего этапа пелевинского творчества, как маркер сохранения писателем острой чувствительности к самым актуальным культурным трендам, в частности к тем из них, что представляют метамодернистскую культурную реальность, в противовес стремительно теряющему доминирующее положение постмодернизму, «классиком» которого В. Пелевин признается по праву. В результате исследования автор приходит к выводу о широкой

представленности в романе «A Sinistra», в отличие от большинства прежних произведений В. Пелевина, элементов метамодернистской картины мира. Относительная «христианизация», также прежде не свойственная произведениям Пелевина, но откровенно актуализированная в «A Sinistra», также, по мнению автора статьи, соответствует общей метамодернистской направленности романа.

**Ключевые слова:** В. Пелевин, «Transhumanism Inc.», «A Sinistra», постмодернизм, метамодернизм, «Лествица» Иоанна Лествичника, «Stairway to Heaven»

**Финансирование:** исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

**Для цитирования статьи:**

Элькан, О. Б. (2026). От иронии к искренности: метамодернистская революция в прозе Виктора Пелевина. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(14), 80–118. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1\(14\)-80-118](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1(14)-80-118)

## FROM IRONY TO SINCERITY: THE METAMODERNIST REVOLUTION IN THE PROSE OF VIKTOR PELEVIN

**Abstract.** This article examines V. Pelevin's latest novel "A Sinistra" (2025), which has been published to date, in the context of the general modern socio-cultural situation. This approach gives the author the opportunity to formulate reasoned objections to the now-familiar accusations against V. Pelevin about his exhaustion of creative resources. This article, on the contrary, suggests considering the "change of registers", which is really characteristic of the current stage of Pelevin's work, as a marker of the writer's preservation of acute sensitivity to the most relevant cultural trends. In particular, those that represent a metamodern cultural reality. In contrast to the rapidly losing dominant position of postmodernism, of which V. Pelevin is rightfully recognized as a "classic". As a result of the research, the author comes to the conclusion that "A Sinistra" is widely represented in the novel, unlike most of Pelevin's previous works, elements of the metamodern worldview. The relative "Christianization", also previously not characteristic of Pelevin's works, but openly actualized in "A Sinistra", also, according to the author of the article, corresponds to the general metamodern orientation of the novel.

**Keywords:** V. Pelevin, "Transhumanism Inc.", "A Sinistra", postmodernism, metamodernism, "Ladder" by John of the Ladder, "Stairway to Heaven".

**Funding:** the research had no sponsorship (own resources).

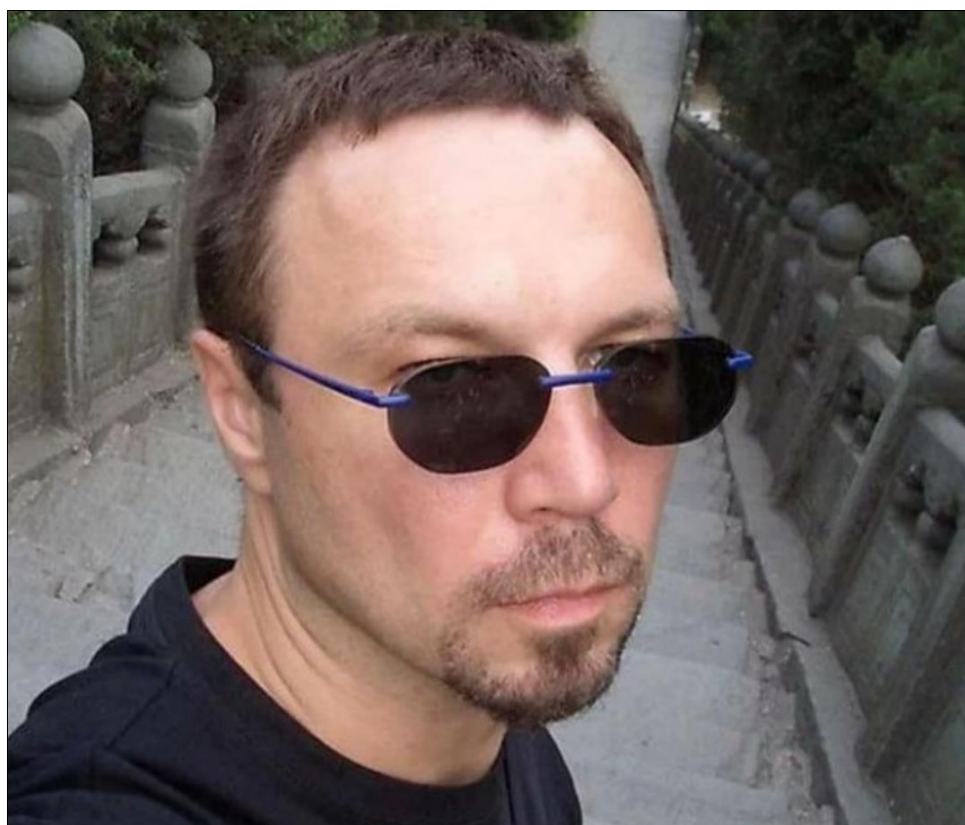
**For citation:**

Elkan, O. B. (2026). From irony to sincerity: the metamodernist revolution in the prose of Viktor Pelevin. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(14), 80–118. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1\(14\)-80-118](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-1(14)-80-118)

...There's still time to change the road you're on<sup>4</sup> [Page & Plant, 1972].

### Виктор Пелевин: введение в дискурс

Виктор Олегович Пелевин (ил. 1) – российский писатель, третье десятилетие подряд сохраняющий за собой негласный титул «главного» автора современной русскоязычной прозы. Пелевин ярко «выстрелил» на самом рубеже тысячелетий, поэтому вполне логично, что аудитория воспринимает его именно как эмиссара литературных, а если еще шире, то и вообще социокультурных парадигм третьего тысячелетия.



Ил. 1. Российский писатель Виктор Пелевин (род. 1962).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://i1.sndcdn.com/artworks-SQYoldnXziISsTQj-GvqPow-t1080x1080.jpg>

<sup>4</sup> Все еще есть время изменить путь (пер. с англ.), строка из песни английской рок-группы Led Zeppelin (муз. James Patrick (Jimmy) Page, сл. Robert Plant).

В своих последних романах Виктор Пелевин традиционно задается вопросами, казалось бы, максимально абстрактными – и в то же время представляющими в наше время не просто актуальные, но поистине «животрепещущие» проблемы человеческого бытия. Мы живем в тот интересный исторический период, когда в пространстве современной медиакультуры происходят по-настоящему грандиозные, прорывные изменения. Истинный потенциал их воздействия на все иные отрасли культуры – и даже на всю сферу человеческого существования – пока еще сложно представить. Можно говорить об уже наметившейся смене онтологической парадигмы, связанной с виртуализацией «реальности» и фантастическими успехами в ее генерации нейросетями. Все это вкупе с другими достижениями медиатехнологий ставит под вопрос само существование реальности объективной, а также границы и валидность восприятия ее людьми.

В этих условиях крайне обостряется необходимость тщательного анализа возможных последствий резкого перехода человечества и отдельных его представителей от привычной роли потребителей медиаконтента к непосредственному погружению в него в качестве «персонажей», «действующих лиц», с фактической передачей (как минимум частичной) нейросетям собственной субъектности, агентности, права выбора, свободы воли. Именно этот парадокс «добровольной» утраты привычной и относительно «объективной» самоидентичности оказывается в фокусе внимания В. Пелевина.

В соответствии с профилем исследования, мы считаем наиболее оптимальным использование для его успешной реализации следующих методов исследования: герменевтического и интерпретационного анализа, контент-анализа, историко-генетического, а также искусствоведческих методов сюжетного, мотивного и пообразного анализа.

**От деконструкции – к реконструкции.  
От симулякра – к «новой искренности»**

Расхожая фраза «Пелевин исписался» стала уже почти привычной массовой реакцией на романы Виктора Пелевина, публикуемые в последние годы. Правда, это выражение большей частью используется «просто» читателями, тогда как исследователи и литературные критики, как правило, высказываются на эту тему с куда большей осторожностью. Хотя и от них часто можно услышать претензии, в концентрированном виде отображаемые именно этим звучным слоганом. Так, отечественный литературовед С. А. Кибальник еще в 2006 году утверждал, что «Пелевин как бы декларирует:

*«Постмодернизм мертв, а я еще нет». Однако возможность скорого творческого конца грозит скорее ему самому. Бесконечным тиражированием себя писатель начинает вызывать искреннюю озабоченность у поклонников» [Кибальник, 2006: 282].*

Показательно, что этому автору обычно ставят в вину именно «самотиражирование», постоянное обращение к повторяющимся типам сюжетов, мотивов, образов и персонажей. Впрочем, и сам Пелевин в романе 2023 года «iPhuck 10» довольно едко парирует это обвинение (ил. 2):

«Милочка, – сказал я, – писатели, чтоб ты знала, бывают двух видов. Те, кто всю жизнь пишет одну книгу – и те, кто всю жизнь пишет ни одной. Именно вторые сочиняют рецензии на первых, а не наоборот. И упрекают их в однообразии. Но разные части одной и той же книги всегда будут чем-то похожи. В них обязательно будут сквозные темы» [Пелевин, 2023].



Ил. 2. Обложка романа Виктора Пелевина «iPhuck 10».  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://www.labirint.ru/books/925069/?ysclid=mio9lx8m4w34239240>

Однако «самотиражирование» – далеко не главная претензия, которая могла бы быть высказана Пелевину. Читатели готовы были бы принять и эту особенность его авторских стратегий – если бы, «повторяясь», автор полностью сохранял

в этих «повторениях» свои знаменитые приемы и инструменты, когда-то и возведшие его на литературный Олимп: отточенную и беспощадную иронию; актуальность, способность к непрерывной генерации слоганов, каламбуров и эпиграмм на самые архизлободневные темы; острую провокативность и залихватски-бунтарский юношеский задор. Сюда же добавим и еще один, возможно, главный соблазн пелевинской прозы для большинства ее ценителей – ее синтаксическую омонимию, возможность множественных интерпретаций, вплоть до полярно противоположных. Этот фактор можно было бы назвать «вербальной алхимией», по аналогии с одним из свойств «настоящей» алхимии, отмеченным великим магом Марко, героем романа Пелевина «А Sinistra»:

*«Алхимия полна ложных совпадений, особенно в области иносказаний и символов» [Пелевин, 2025: 149].*

На том же «алхимическом» факторе базируется и знаменитая изысканная сложность пелевинских романов, их намеренная перенасыщенность концептуально-дискурсивным материалом, требующим от читателя значительных когнитивных усилий. Притом далеко не всегда венчающихся окончательной уверенностью в правильном понимании прочитанного.

Именно все более заметное снижение показателей «частотности» отмеченных характеристик пелевинской прозы в его поздних романах дает читателям основание говорить об исчерпании его творческого потенциала. Но стоит задаться вопросом, насколько же в действительности справедливы эти критические замечания. Может оказаться, что читательская

аудитория просто слишком привыкла к определенному набору уникальных авторских приемов. Причем привыкла до такой степени, что воспринимать самого автора и его творчество вне этого набора уже не только не желает, но и просто не всегда способна.

Для того, чтобы посмотреть на проблему по-новому, необходима, по нашему мнению, смена ракурса. Хотя сам Пелевин, кажется, инициировал ее еще в 2003 устами Степы, героя своего романа «Числа»:

*«Постмодернизм, вообще-то, уже давно неактуален» [Пелевин, 2003].*

Безусловно, Пелевин был и навсегда останется самым известным отечественным литератором-постмодернистом. Кратко перечисленные нами чуть выше его авторские «фишки», столь востребованные читательской аудиторией, представляют, в основном, именно постмодернистский спектр художественных средств и стратегий. Но весь этот писательский арсенал со временем заметно меняется. И это естественно, ведь писатель – живой человек, а потому и сам он не может не меняться с возрастом. Жесткую иронию постепенно «замещает» мягкий юмор, россыпь звучных слоганов – тонкое, ненавязчивое изящество стиля, прежнюю переусложненность и даже некоторую «заумность» – стремление к более простой подаче материала. Действительно, каждая новая из его последних книг кажется все проще, добрее, «человечнее» предыдущей. Но стоит отметить, что к этим переменам читатели в достаточной мере еще не привыкли, чтобы оценить их по достоинству – а не скорбеть по утраченному. Как раз поэтому поклонникам буквально «не хватает» в новых

романах той самой, прежней едкой иронии, звучности афоризмов и, главное, знаменитой пелевинской сложности.

Но (и в этом состоит главный парадокс!) Пелевин, как всегда, остается остро актуальным. Он отнюдь не «устарел» – напротив, его сегодняшние творческие искания в полной мере коррелируют с нынешними мегатрендами культуры. Здесь невольно вспоминаются строки поэта А. Вознесенского:

*«Когда по Пушкину кручинились миряне,  
Что в нем не чувствуют былого волшебства,  
Он думал: “Милые, кумир не умирает  
– В вас юность умерла!”» [Вознесенский, 1984].*

Вот точно также и поклонники Пелевина, «застрявшие» в постмодернистской культурной реальности, оказываются просто не способными разглядеть в его новых книгах ростки культурной реальности нового типа – метамодернистской.

Виктор Пелевин сегодня по праву считается классиком российской постмодернистской литературы. А идея «искусственно-реальной» мета-Вселенной, объединяющая пять его последних романов, вполне укладывается в рамки тех самых немислимо популярных сегодня игровых вселенных, в которых исследователи видят сочетание симуляционных технологий с мифом о постмодерне.

Сама идея все более глубокой проявленности в творчестве В. Пелевина не только постмодернистских, но также и достаточно выраженных метамодернистских тенденций не является абсолютно новой. В последнее десятилетие ее в тех или иных ракурсах рассматривали уже несколько авторов [См., например:



Спиваковский, 2018; Колесников, 2019; Шерчалова, 2023]. Мы же постараемся внести собственный небольшой вклад в это новое и очень интересное направление исследований.

Сам по себе метамодернизм в наиболее общем выражении, предложенном автором термина голландским философом Р. ван дер Аккером,

*«представляет собой структуру чувства, возникшую в 2000-х годах и ставшую доминантной культурной логикой западных капиталистических обществ. Термином «метамодернизм» мы пользуемся как эвристической меткой, позволяющей разобраться с рядом эстетических и культурных предпочтений» [Аккер, 2019].*

Современная социокультурная ситуация метамодерна развивается на фоне доминировавшего десятилетиями постмодерна и буквально «вырастает» из него – как, в свою очередь, сам постмодерн развился когда-то и в противостоянии модерну, но и в диалектическом внутреннем единстве с ним. И отсылка к диалектике тут вполне органична: вырисовывающаяся на сегодня триада «модерн – постмодерн – метамодерн» в высокой степени соответствует «гегелевской спирали» (Тезис – противостоящий ему Антитезис – Синтезис, или Синтез, «снимающий» противоречие). Метамодернизм как художественный метод разделяет с постмодернизмом некоторые важные его инструменты (например, особую роль интертекстуальности), придавая, однако, им новое содержание и, главное, по-новому расставляя акценты (ил. 3).

Постмодернизм восстал против так называемых Больших Нарративов, которыми человечество за свою культурную историю

уже вполне пресытилось. Он высмеял и уничтожил их («деконструировал», согласно терминологии французского



Ил. 3. Слово специалиста: Робин ван дер Аккер на философском факультете МГУ им. М. В. Ломоносова (2019 г., Москва, Россия). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://philos.msu.ru/node/3422>

философа Ж. Деррида), используя для этого средства проверенные и поистине разрушительные – сарказм, гротеск, цинизм, нигилизм, превращая их в сложный коллаж из пародий и карикатур на самих себя. Метамодернизм возвращает Большим Нарративам право на существование, признавая также правомочность таких (слишком рано «сданных в утиль» постмодерном) понятий – и их художественных репрезентантов в искусстве, – как честность, искренность, благоговение перед красотой и величием мира, культуры, истории.

Концепция метамодернизма

*«предполагает дихотомию многих черт модерна и постмодерна. Искусство, развивающееся в ключе метамодернизма, входит*

*в пространство семиотического диалога с тем, что было до него, производит процедуру реконструкции. При этом в рамках столкновения несопоставимого на первый взгляд возникает особое напряжение и “глубиноподобие” [Коломейцева, 2023: 114–115].*

В то время как постмодерн призывал деконструировать, метамодерн требовал строить. Некоторые исследователи с полным основанием характеризуют начавшуюся эпоху метамодерна как период культурного Неоренессанса, имея в виду этот

*«широкомасштабный, кумулятивный и синергетичный процесс актуализации и ре-актуализации всей совокупности наследия мировой культуры (в первую очередь художественной) в XX–XXI веках» [Норманская, 2023: 154].*

Ключевыми словами для метамодерна являются, несомненно, «интеграция» и «синтез».

Виктор Пелевин сполна использовал возможности, предоставляемые постмодернизмом творческому воображению. Во многом потому на ценностях традиционного мировосприятия он «оттоптался» так, как удавалось мало кому из писателей – даже в тех случаях, когда именно в такой форме писатель транслировал содержания, действительно ценные для него самого. Пример, сам по себе давно воспринимаемый как классическая иллюстрация постмодернистского подхода в российской словесности: Володин, «приблатненный» персонаж романа Пелевина «Чапаев и Пустота», объясняет своим поделщикам азы буддийской доктрины, используя такие нетривиальные аллегории, как «вечный кайф», «внутренний прокурор» [Пелевин, 1996], который за беспредел и «повязать может» [Пелевин, 1996],

*«внутренний адвокат, который тебя от него [внутреннего прокурора] отмазывает» [Пелевин, 1996: 222],*

и даже «собственная внутренняя мусарня» [Пелевин, 1996].

И уж если подобной деконструкции Пелевин раз за разом подвергал столь авторитетный для него буддизм, к другим сакральным объектам он традиционно проявлял еще куда меньший пиетет. В частности, это можно отнести и к христианским мотивам, впрочем, представленным в его творчестве – в сравнении с буддизмом – довольно скудно. Вполне обоснованно православные публицисты (например, С. Гурин) отмечали в свое время:

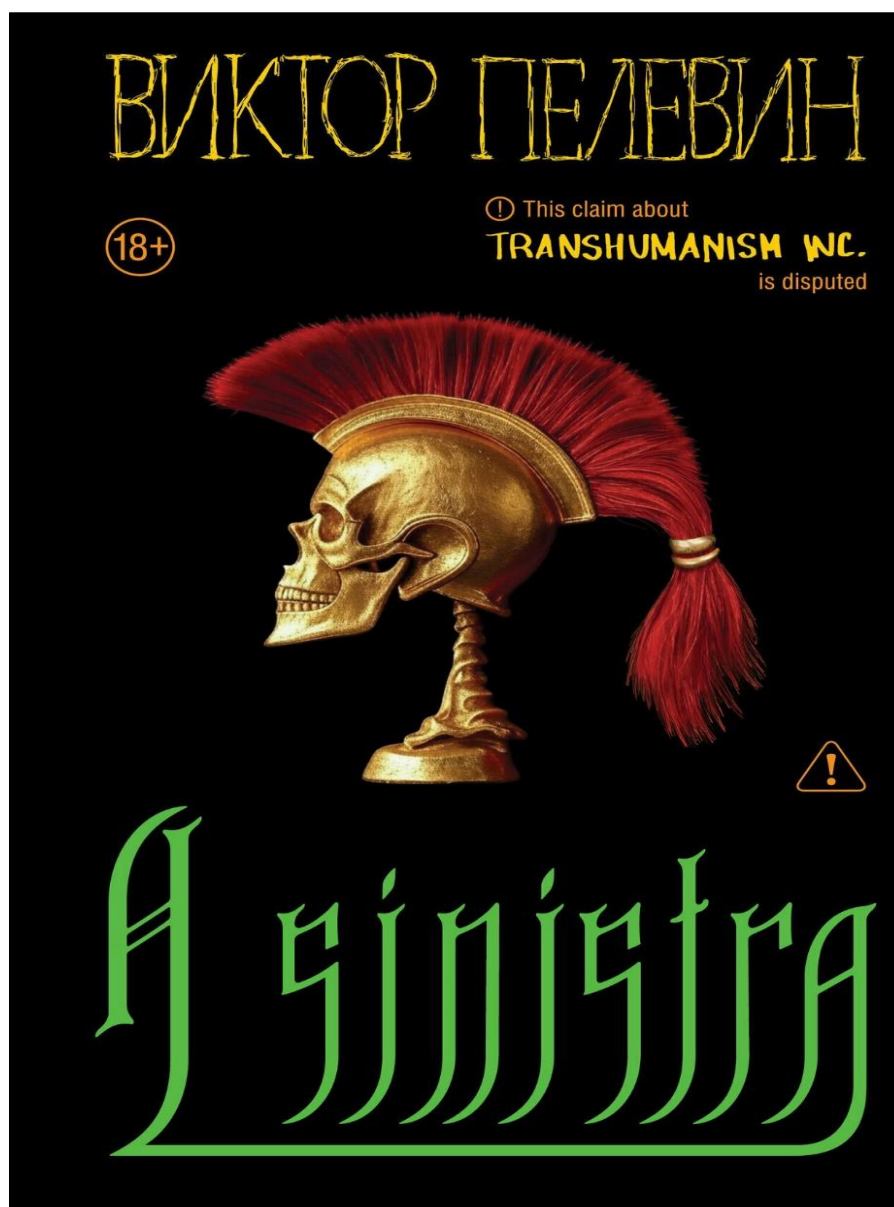
*«В книгах Пелевина есть все. Кроме самого главного. Нет слова “Бог”. Нет Бога в христианском понимании, в котором Он предстает как абсолютная Личность, Творец и Промыслитель» [Гурин, 2007].*

Однако слово «Бог» (чаще в форме «Господь») все же появилось, наконец, и у Пелевина. В его романе «A Sinistra» оно встречается многократно, как и в целом христианская (или околохристианская) мотивика. По нашему предположению, эти два процесса – «метамодернизация» творчества Пелевина и его же, пусть даже относительная, «христианизация» – не просто «параллельны», но демонстрируют серьезную внутреннюю связь, которую можно метафорически сформулировать как расширение пространства, сознания, креативного импульса (ил. 4).

При всем богатстве литературно-художественных средств, используемых Пелевиным, колоссальную роль в его творчестве всегда играли так называемые экстралингвистические факторы. Несмотря на то, что в стилизованном под дисклеймер вступлении

к роману «A Sinistra» он специально предупреждает (впрочем, не без обычной для него язвительности):

«Всякое сходство с экстралингвистической действительностью случайно» [Пелевин, 2025: 5].



Ил. 4. Обложка романа Виктора Пелевина «A Sinistra» (Москва, Эксмо, 2025 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/3SYZZ3>

Это, в первую очередь, целый комплекс определенных идей – и даже не столько «идей» (в строгом смысле оформленных

концептуально-теоретических конструктов), сколько вполне практических представлений о природе мира, реальности и их восприятия человеком. Пелевин, пользуясь его собственной формулировкой, – тот,

*«кто всю жизнь пишет одну книгу» [Пелевин, 2023: 158].*

И вряд ли мы ошибемся, предположив, что сюжетом этой самой «одной книги» выступает долгое и тернистое духовное путешествие лирического героя (а также – с не меньшей вероятностью – и самого автора, чей смутный и загадочный абрис тем не менее все отчетливее вырисовывается «за спинами» целой череды персонажей) От неофитской, юношески-максималистской увлеченности сложными и соблазнительными эзотерическими конструкциями («Омон Ра», 1991; «Жизнь насекомых», 1993; в какой-то мере даже «Чапаев и Пустота», 1996; и др.), через сарказм, часто горький, в рамках которого сакральное низводится до объекта пародии и насмешки («S.N.U.F.F.», 2011; «Бэтман Аполло», 2013; «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами», 2016; «Тайные виды на гору Фудзи», 2018 и др.), – к зрелой простоте, способной, напротив, разглядеть сакральное в обыденном и даже смешном.

Причем этот этап, в некотором смысле, противостоит этапам предшествующим, в ходе которых конечная цель духовного пути пелевинского героя характеризовалась как

*«индивидуальное самоспасение посредством осознания истинного устройства мира и отказа считать себя его частью» [Вепрев, 2025: 185].*

Но это не просто антитеза – а диалектическое противоречие, без которого, как известно, не бывает истинного развития.

Цикл романов Пелевина «Transhumanism Inc.», пополняемый новой книгой каждую осень, включает на сегодняшний день пять уже опубликованных произведений: собственно «Transhumanism Inc.» (2021), «KGBT+» (2022), «Путешествие в Элевсин» (2023), «Круть» (2024) и «A Sinistra» (2025). Деятельность организации «Transhumanism Inc.», ставшей в буквальном смысле титульной для первого романа и для всего цикла, полностью соответствует ее пафосному наименованию. Эта фантастическая мегакорпорация обеспечивает своим клиентам сохранение их физического мозга в специальном биорастворе (или, на внутривироманном, пелевинском жаргоне, в «банках»). Это означает, в сущности, фактическое бессмертие: мозг, отделенный от физического тела, как утверждается, может сохранять свою жизнеспособность в течение столетий.

Впрочем, понятие времени для обитателей «банок» как бы теряет смысл на период действия договора с корпорацией: специальная нейросеть разворачивает перед «баночными» мозгами картины виртуальной реальности, которые, по желанию клиента, могут относиться к любой эпохе истории человечества – реальной или вымышленной. Эта трансгуманистическая утопия, рисуя фантастические достижения электронных медиа-технологий и взрывной пик развития человеческой медиакультуры как таковой, оборачивается на деле социальной антиутопией: фантастическое новшество оказывается непомерно дорогим,

а потому оно доступно лишь богатым, тогда как для большинства обычных людей остается лишь недостижимой мечтой (ил. 5).



Ил. 5. Цикл романов Виктора Пелевина «Transhumanism Inc.» (набор из 4-х книг, без «A Sinistra»).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3SYZd8>

Заголовок последнего из перечисленных романов «A Sinistra» в буквальном переводе с латинского означает «налево». В данном случае название романа представляет отсылку к так называемому «левому пути» (или, скорее, к «левым путям») в рамках многочисленных мистических и эзотерических традиций. Сюжет произведения, как обычно у Пелевина, изощрен и витиеват: Маркус

Зоргенфрей, следователь корпорации «Transhumanism Inc.», для расследования загадочного преступления сам глубоко погружается в сгенерированную корпоративной нейросетью виртуальную реальность. В ней он живет в симуляции средневековой Италии как некий Марко, великий маг, алхимик и чернокнижник, не помнящий свою истинную «внесимулятивную» идентичность. Великий маг на пути к своей цели совершает великие грехи, но однажды, убоявшись гнева Господня, искренне раскаивается в них. При этом главный вопрос, задаваемый самому себе детективом Маркусом: если в сгенерированном образе Марко он «потерял свою душу», то возможно ли спасение для его «настоящей» души? – в романе так и остается без ответа.

Но свет надежды светит в романе не только для Маркуса, но даже для его не ведающего истины «аватара» Марко. И этот свет представлен новыми для Пелевина образами, воплощенными в духовном учении «Вольнобег», в его адептах и проповедниках – Денькове, Акуркове, Васе Атлете, в их «священных писаниях» (двухчастный «Аффидавит» Акуркова, «Книга Васи Атлета»). Вольнобег – одна из множества «контекстных религий», которые по аналогии с «контекстной рекламой» разрабатываются все той же корпоративной нейросетью индивидуально, в соответствии с личным профайлом клиентов, но по многим узнаваемым параметрам она явно вдохновлена тематикой и эстетикой христианства. И именно следование учению Вольнобега, по замыслу автора, обещает Марко (а, значит, и Маркусу) надежду на спасение его бессмертной души. Достигший пика магического

могущества, он волен просить чего угодно. Но, он просит... Божьей любви.

Подобная «христианизация» не означает отказа Пелевина от своих прежних фундаментальных идеологем. Главной темой романа «А Sinistra» – как и фактически любого другого его романа – остается тема иллюзорности, воспринимаемой людьми «реальности». Эта идея, буквально пронизывающая все его творчество, по праву считается в нем одной из самых «буддистских». Действительно, именно буддизм уделяет колоссальное внимание объяснению иллюзорности, свойственной человеческому восприятию и рассматриваемой в буддизме в качестве одной из основополагающих «клеш» (ментальных ядов) – неведения. И даже больше того, как «вместе рожденного неведения».

Кроме того, постоянное использование указанного понятия предполагает обращение к смыслообразующей идее изначального формирования «майи» (иллюзии) «вместе» с самим сознанием. Отчего преодоление этой иллюзии и воплощенного в ней неведения оказывается, с одной стороны, тяжелейшей задачей, на решение которой может уйти не только целая жизнь, но даже несколько жизней. С другой же стороны, сложность преодоления подобной иллюзии не должна становиться причиной отказа от такого преодоления. Ведь путь избавления от страданий «сансары» (круга перерождений и смертей с имманентно присущим ему страданием) состоит прежде всего в очищении сознания от затемняющих и отравляющих его «клеш». И в первую очередь – от неведения, питающего иллюзию-майю (ил. 6).

Это наиболее общий уровень буддийской мотивики в книгах Пелевина. Необходимо, однако, учитывать, что само по себе ознакомление аудитории с центральными буддистскими идеями –



Ил. 6. Золотой Будда (храм Ват Траймит, Бангкок, Таиланд), крупнейшая в мире статуя из чистого золота, предположительно изготовлена в XIII веке, во времена царства Сукхотаи. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3SYZ8h>

например, с концепциями «отсутствия я», присущего жизни страдания или с той же иллюзорностью мира, базирующейся на «клеше» неведения, – буддисты рассматривают как благое деяние, имеющее сильный положительный эффект не только на адресатов «послания», но и на самого «проводника» этих идей. Собственно, в любой или почти любой религии, в том числе и в христианстве, признается такое благое воздействие на самого человека его участия в приобщении других к ценностям этой религии. Соответственно, автор, что очевидно, видит в подобной тематике не просто интересный мотив для литературно-художественной разработки, но и важнейший элемент собственной духовной практики, собственное предназначение, своего рода миссию.

Вспомним тот факт, что читает Пелевина в основном русскоязычная публика. В России многие интересуются восточными традициями, в частности буддизмом. Но христианская тематика россиянам все же традиционно намного ближе, она более «узнаваема» и, следовательно, способна вызвать гораздо более глубокий, личностный эмоциональный отклик. Потому, если автор действительно желает быть услышанным в России, он должен принимать во внимание этот фактор. В котором нам видится одна из возможных важных причин обращения к новым идейным источникам. Они не всегда являются истинно «новым», поскольку идеи, транслируемые Пелевиным, во многом универсальны, лишены какой-либо «конфессиональной уникальности», которой обладают лишь конкретные формы, выбираемые автором в том или ином случае.

При этом, пожалуй, ни в одной из прежних его работ этот «универсалистский» подход не ощущался настолько ясно, как в романе «А Sinistra». Здесь Пелевин словно занимает позицию уже не просто «всеведающего» (или, во всяком случае, «ведающего» гораздо больше и глубже среднестатистического обывателя), а именно миссионера – того, кто в качестве своего долга и судьбы видит помощь другим в искоренении неведения, а вслед с ним и страдания.

### **Так как же отзовется наше слово?..**

Немалый интерес может представлять также исследование речевых стратегий в анализируемом романе – в частности, небольшой и даже несколько примитивный контент-анализ текста «А Sinistra». Прямое использование таких вербальных конструктов, как «доброта» и «любовь», их синонимов и производных представляется довольно необычным как для постмодернистского дискурса в целом, так и в контексте собственно пелевинского творчества. Попробуем проследить, как конкретно они используются в романе «А Sinistra».

Понятия семантического поля «Добро» («Доброта») здесь большей частью используются в самом популярном значении – практически нейтрально-безоценочном: «добрый день», «в добром здравии» (здесь и далее выделено нами. – О.Э.) и т. п. Конечно, «нейтральность» приведенных коннотатов достаточно относительна: подобное употребление слова «добрый» в значениях «хороший», «нормальный», «неплохой» и т. п. наиболее часто встречается в разговорной и бытовой речи; а также, конечно,

и в речи литературной – обычно в пассажах, напрямую отображающих речь бытовую и разговорную. Почти в той же степени нейтральным, по существу, представляется и ситуативное применение лексем с корнем «добр» к персонажам, в принципе не отличающимся особой добротой.

*«Посмеявшись, они добреют» [Пелевин, 2025: 84];  
«господин в это время добрее» [Пелевин, 2025: 121]*

или даже:

*«Стоики были чуть добрее [Платона и Аристотеля, т. е. учение стоицизма в некоторых отношениях гуманнее платоновского и аристотелевского]» [Пелевин, 2025: 43].*

Вторую разновидность употребления в романе словоформ указанного семантического поля мы условно как раз назвали бы постмодернистской, в связи с очевидной ее соотнесенностью с постмодернистским же дискурсом. Собственно, именно это «постмодернистское» значение слов с корнем «добр» превалирует во всем цикле романов «Transhumanism Inc.», важный элемент сюжетной канвы которых представлен такими категориями, как «Доброе Государство» и «Добросуд». При этом обе категории относятся к стране, которая прежде называлась Россией и которая в антиутопии Пелевина изображается в давно привычном пелевинском духе – том самом, «постмодернистском»: язвительно-пародийном, хлестком, деконструктивным. Впрочем, в том же духе изображаются и идейно-идеологические антагонисты Доброго

Государства – западные страны, классические изъяны и пороки которых Пелевин высмеивает не менее едко.

Наконец, особый интерес вызывает третья разновидность использования в романе «A Sinistra» слов семантического поля «Добро» («Доброта»). Ее мы обозначили, опять же достаточно условно, как метамодернистскую. К ней отнесем, во-первых, фрагменты, в которых слова с корнем «добр» употребляются уже в очевидном христианском контексте, но с не менее очевидным использованием таких популярных современных тропов, как «постирония» и «метаирония». Первая, как известно, предполагает неоднозначность ответа на вопрос, действительно ли высказывание является ироничным, тогда как вторая «возвращает» от ироничной формы к серьезному по своей сути содержанию.

При этом сами термины «постирония» и «метаирония» не должны вводить в заблуждение: оба этих понятия связывают именно с метамодернистским художественным видением. Так, не только метаиронию, но и постиронию определяют как черты

*«метамодерна, а не постмодерна. Постирония возникла как реакция на радикальный пессимизм иронии эпохи постмодерна» [Колосов, 2024: 127];*

тогда как в метаиронии видят

*«следующий за постиронией уровень иронии. Суть его заключается в том, что грань между искренностью и иронией полностью размыта» [Колосов, 2024: 134].*

Так, персонаж анализируемого романа по имени Карло, представленный читателю как «собутыльник» главного героя, патетически заявляет:

*«А я добрый христианин» [Пелевин, 2025: 36].*

При этом подобное заявление делается в чисто меркантильных целях.

*«Все знают, что ты алхимик и делаешь золото из свинца. А я добрый христианин. Таких возможностей у меня нет. Снизь ставку» [Пелевин, 2025: 36].*

По большому счету, здесь понятие «добрый» ближе скорее к первой категории – разговорно-бытовому словоупотреблению.

В то же время общая картина кардинально меняется с появлением в читательском поле зрения явно навеянной христианским вероучением «контекстной религии» Вольнобеги одного из ее главных адептов – бывшего банкира Денькова, когда-то разорившегося и сломленного, но впоследствии самим этим жизненным кризисом и вознесенного на духовные высоты. Соответствующим образом изменяются также и авторские интонации при использовании «добрых» лексем:

*«Глаза его сияли пониманием и добротой <...>» [Пелевин, 2025: 133].*

*«<...> он [Господь] впустил меня в свою добрую простоту...» [Пелевин, 2025: 138].*

*«Следует ежедневно умягчать дух добротой, за которую не воздастся» [Пелевин, 2025: 199].*

*«Что есть добро и зло?» [Пелевин, 2025: 138]*

*– задается вопросом тот же Деньков. И внимающий ему Маркус отмечает:*

*«Особой мудрости тут не было – в офисе я анализировал куда более сложные деривативы добра и зла. Но слова Денькова нравились мне своим добрым и ясным смыслом <...>» [Пелевин, 2025: 139].*

### «Все у вас да будет с любовью»<sup>5</sup>

Понятия семантического поля «Любовь». Здесь аналогичный контент-анализ также демонстрирует «разбивку» по категориям, подобную уже приведенной нами несколько выше. Так, особенно высокая частотность применения и в этом случае наиболее характерна для лексики нейтральной, безоценочной:

- «Фехтовальщики любят такие [красные плащи], потому что на них не видна кровь» [Пелевин, 2025: 29];
- «Я вообще не люблю философствовать» [Пелевин, 2025: 33];
- «Не люблю судиться» [Пелевин, 2025: 53];
- «Герцог не любил тратить жизнь попусту» [Пелевин, 2025: 84];
- «Эскал любил все старое и прочное» [Пелевин, 2025: 116];
- «он любил закутить в кровати» [Пелевин, 2025: 116];
- «я знал, какие сорта он любит» [Пелевин, 2025: 121];
- «любил повторять» [Пелевин, 2025: 194];
- «пожилые князья любят посылать в бой юных героев» [Пелевин, 2025: 194];
- «ненасытно любящий жизнь» [Пелевин, 2025: 204].

Но разговорно-бытовая лексика указанного семантического поля в романе часто оказывается отягощенной довольно развязными, а часто и просто непристойными сексуализированными коннотациями: «радости [плотской] любви» [Пелевин, 2025];

- «сорви цветок ее первой любви» [Пелевин, 2025: 46];
- «слова гримуара о “цветке первой любви”» [Пелевин, 2025: 51];
- “*quantod’amore*” [популярный в средневековой Италии эвфемизм, обозначающий презерватив], как их называют в Венеции» [Пелевин, 2025: 51];

---

<sup>5</sup> 1 Кор. 16: 14.

*«Марко, принявший облик Ромуальдо, объясняется в любви Эскалу, принявшему облик Юлии – и оба чернокнижника думают, что срывают цвет чужой юности» [Пелевин, 2025: 118].*

Не случайно корень «люб» периодически повторяется также и в следующих словоформах: «сластолюбцы», «сластолюбца», «сластолюбив», «сластолюбие». Особенно же цинично звучит обращение чернокнижника Марко к своему ученику Григорию, уже назначенному им быть принесенным в жертву ради успешного завершения алхимической процедуры по добыче золота из свинца (о чем сам ученик, конечно же, не догадывается):

*«Григорию <...> я действительно употребил несколько раз слово «свинка», но с любовью» [Пелевин, 2025: 37].*

Выраженный ироничный, порой даже пародийный контекст и полное отсутствие интонации осуждения позволяют отнести перечисленные цитаты к следующему уровню – постмодернистскому. Характерная и очень показательная «постмодернистская» деталь: Ромуальдо, облик которого в процитированном выше фрагменте принимает Марко, – это шекспировский Ромео, а «Юлия» – шекспировская же Джульетта. Согласно авторскому замыслу романа, нейросеть корпорации «Transhumanism Inc.», вполне в духе постмодернизма, сконструировала для Марко сюжет виртуальной реальности, включив в него деконструированный сюжет «Ромео и Джульетты».

Буквально перенасыщены «любобной» лексикой эпизоды – опять же вполне «постмодернистские» по духу, – связанные с античной богиней Луны Селеной и ее возлюбленным Эндимионом.

Часть «христианского» контента также все еще остается в сфере действия постмодернистской категории; так, очень едко высмеивается «сластолюбивый» священник, пафосно – но, как оказалось, лицемерно – вещавший в исповедальне Марко, принятому им за согрешившую девицу:

*«Господь любит тебя и готов простить» [Пелевин, 2025: 44].*

Но мы снова видим, как изменяются авторские интонации при «переходе» к содержаниям, связанным с отчетливо «христианизированным» Вольнобегом. Вот Деньков вспоминает момент своего «пробуждения»:

*«И вдруг, знаешь, кольнула меня любовь к этому простому существу [к кошке Авроре]. Чистая и безусловная любовь... Увидел я, короче, как ум по темнице скачет, и все жердочки, по которым он прыгает, высветились. Одного укола любви хватил» [Пелевин, 2025: 135].*

*– Только любовь эта, – продолжал Деньков, – была не земная, а божья. Я это сразу понял. Для изоциренного человека – а мы с тобой люди весьма изоциренные – она чересчур простая. Но именно это, простое и милое, Господь нам в раю и приготовил» [Пелевин, 2025: 137].*

*«Мы не впускаем божью любовь и справедливость в сердце» [Пелевин, 2025: 137].*

*«Господь меня своей любовью согрел» [Пелевин, 2025: 138].*

*«Мы все дети Бога. А Бог есть любовь» [Пелевин, 2025: 162].*

*«Бог есть любовь» [Пелевин, 2025: 206],*

– говорит также, ссылаясь на апостола Иоанна, и непосредственный начальник Маркуса – «адмирал-епископ» Ломас, всерьез озабоченный проблемой спасения души своего оперативника. Если Вольнобег – христианизированная «контекстная религия», то «адмирал-епископ» исповедует некую

разновидность «настоящего» христианства, близкую, вероятно, к католичеству. Мы говорили о перенасыщенности «любовной» лексикой эпизодов с Селеной; но все-таки максимальная ее концентрация обнаруживается именно во фрагментах, связанных с возможностью спасения души Марко. И в особенности с принятым им решением: достигнув магического всемогущества, просить не материальных благ, а Божественной любви и прощения...

Как нам кажется, «христианизированными» в романе Пелевина выглядят весьма многие его составляющие – как лингвистические, так и экстралингвистические; начиная с общей основы его главной сюжетной линии – а именно с покаяния грешника и последующего его духовного «возрождения» и «восхождения». Хотя, конечно, подобные нарративы популярны и в других религиях, в том числе и в самом буддизме, художественной «пропаганде» которого Пелевин посвятил столь значительную часть своего творчества.

Так, в главном каноне классического буддизма «Трипитака» («Три корзины») одна из сутр (так и названная «Ангулимала-сутта») повествует о разбойнике Ангулимала. Само его имя, означающее на санскрите и пали «четки из пальцев», отсылает к его зловещей карьере: лиходея носил четки, собранные им из пальцев множества убитых им жертв. Чтобы дополнить число пальцев до тысячи, он был готов уже убить даже собственную мать – но личное вмешательство Будды остановило его. Глубоко раскаявшись и приняв буддизм, Ангулимала встал на путь праведной Дхармы, став монахом, а позднее даже знаменитым буддийским святым.

Всеми миру сегодня известна также история великого тибетского поэта-йогина Миларепы (XI–XII вв.). После смерти отца

его дядя и тетка обманом завладели всем имуществом. Другие жители деревни не поддержали Милу с матерью, выступив на стороне коварных дяди и тетки. По наущению матери подросший Мила поступил в ученики к черному магу (вот он, тот самый «левый путь» в тибетском тантрическом изводе) и с помощью колдовства уничтожил половину жителей деревни. Миларепа тоже впоследствии раскаялся и стал Просветленным аскетом, чьи песни о пути к Просветлению сами стали важной частью тибетско-буддийского канона.

Иными словами, у Пелевина не было недостатка и в буддийских канонических образцах, если б его целью оставалось лишь показать раскаяние и «возрождение» грешника. И все же история, поведанная им в романе «А Sinistra», действительно имеет откровенно христианизированный подтекст. Ведь именно в христианском вероучении тема раскаявшегося грешника – одна из базовых. «Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии»<sup>6</sup>; Притча о Блудном сыне<sup>7</sup>; постоянные и многообразные вариации на ту же тему в святоотческих трудах.

Например, в главе «О разбойнике покаявшемся» знаменитой «Лестницы» преподобного Иоанна Синайского, который именно как ее автор больше известен нам под именем Иоанн Лествичник... Кстати говоря, и сама история «покаявшегося разбойника» у Лествичника некоторыми своими деталями очень напоминает

---

<sup>6</sup> Лк. 15: 7.

<sup>7</sup> Лк. 15: 11-3.

историю чернокнижника Марко: духовное возрождение обоих начинается с церковного покаяния,

*«для того, чтобы исповедавшегося настоящим посрамлением избавить от будущего [посрамления, т. е. от будущего стыда на Страшном Суде]» [Иоанн Лествичник, 2002].*

Здесь, несколько неожиданно, обращение к труду Иоанна Лествичника (вкупе с уже проведенным нами ранее погружением в нюансы лексических авторских стратегий Пелевина) позволяет сделать предположение о важном интертекстуальном источнике романа «A Sinistra», рассматриваемого нами как роман – возможно, впервые в истории творчества признанного классика российского постмодернизма – метамодернистский. Дело в том, что библейский образ Лестницы в Небо (или «Лестницы Иакова»<sup>8</sup>), взятый Иоанном Синайским за метафорическую основу своей «Лествицы», выступает и в качестве одного из важнейших символов пелевинского романа (ил. 7).



Ил. 7. Икона «Лествица Иоанна Лествичника».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://icons.pstgu.ru/icon/3231>

<sup>8</sup> Быт. 28: 11-16.

Неожиданным кажется и прием, посредством которого Пелевин вводит тему Лестницы в Небо в текст: эпиграфом романа он ставит строчки из суперхита «Stairway to Heaven» (1971) британской рок-группы Led Zeppelin. А затем, последовательно и методично, рассыпает по тексту всевозможные аллюзии на этот же самый суперхит. Хотя, конечно, подобные аллюзии вполне логичны для истории о чернокнижнике – учитывая давние слухи, будто песня имеет «демонический» характер. Якобы при «обратном» прослушивании запись могла служить для вызова Сатаны. И тем более логичны, учитывая, что героиня этой песни искренне верит, что «all that glitters is gold»<sup>9</sup>, и каким-то образом именно эта вера заставляет ее подниматься по Лестнице, – тогда как означенный чернокнижник – великий алхимик, мастер добычи золота из «подручных материалов». Впрочем, стоит иметь в виду, что «демоническая» трактовка – далеко не единственная возможная интерпретация указанной песни – их можно перечислять десятками. Вот она, та самая «синтаксическая омонимия», которая так привлекает читателей в романах Пелевина. И одна из самых популярных интерпретаций предлагает видеть в восхождении героини на Небеса путь Просветления или духовное путешествие (ил. 8).

Именно лексическое своеобразие фрагментов пелевинского романа «A Sinistra», посвященных «контекстной религии» Вольнобег

---

<sup>9</sup> Все то золото, что блестит (пер. с англ.).

– откровенно «навеянной», как мы помним, христианскими идеями,  
– позволяет «привязать» постоянное присутствие мотива («мотива» в литературоведческом, а иногда и в музыкальном, смысле) песни «Лестница в Небо» к «Лестнице» Иоанна.



Ил. 8. Роберт Планта и Джимми Пейдж, солист и гитарист группы Led Zeppelin и авторы песни «Stairway To Heaven». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3SYa6M>

Показательно, что труд Иоанна Лествичника открывается Предисловием, в котором прямо указана цель его написания:

*«Всем, поспешающим написать имена свои в книге жизни на небесах, настоящая книга показывает превосходнейший путь. Шествуя сим путем, увидим, что она непогрешительно руководит последующих ее указаниям, сохраняет их неуязвленными от всякого преткновения и представляет нам лестницу утвержденную, возводящую от земного во Святая Святыя, на вершине которой утверждается Бог любви» [Иоанн Лествичник, 2002].*

Сравним же эту цель с той, которую ставит перед собой еще один из главных адептов и пропагандистов Вольнобега – некто Акурков:

*«Я пишу этот аффидавит не с целью войти в историю или оправдаться перед потомками. Но открывшаяся мне истина слишком важна, чтобы угаснуть с огоньком моего разума. У меня есть долг перед светом, озарившим мрак моего бытия. Пусть после моего ухода этот аффидавит поможет простым и бесхитростным людям нашего мира» [Пелевин, 2025: 131].*

И это лишь один из довольно многочисленных характерных примеров. Подобные образцы некоторого семантического и лексического параллелизма между текстами «Лествицы» и «вольнобеговских» фрагментов анализируемого нами романа Виктора Пелевина многочисленны и весьма убедительны. Напомним в очередной раз, что Вольнобег у Пелевина демонстрирует явное христианское влияние – возможно, с неким налетом христианских народных ересей – таких, например, как европейские катары, русские «хлысты» и др. Но, все же больше всего, как нам кажется, манера изложения в проповедях Денькова, в «Аффидавитах» Акуркова, в «Книге Васи Атлета» наиболее близка к русским переводам текстов раннехристианской мистической традиции, включая ту же «Лествицу» Иоанна.

Когда-то православный публицист С. Гурин, сетовавший, что

*«в книгах Пелевина нет слова “Бог”» [Гурин, 2007],*

уточнял эту мысль следующим образом:

«Интеллектуальный уровень и философский потенциал апофатического богословия и исихазма не уступят лучшим образцам восточной мудрости. Почему же Пелевин, коллекционируя самые разные, далекие от нас экзотические религиозные системы и концепции, проигнорировал то, что ближе всего? Почему ходит все вокруг да около, даже не упоминая о такой мощной религиозной традиции, как христианство, сыгравшей далеко не последнюю роль в мировой духовной истории?..» [Гурин, 2007].

Своеобразным ответом на подобные вопросы, задаваемые, вероятно, многими, как раз и оказывается роман «А Sinistra».

### **Вместо заключения: Лестница духовных парадигм**

Мы можем сделать важный вывод о непосредственной связи между нарастанием метамодернистских тенденций в творчестве Виктора Пелевина (особенно наглядно – в его романе «А Sinistra») и расширением религиозного дискурса, выбираемого им обычно в качестве концептуального базиса для своих произведений: «за границы» буддизма и других восточных учений – в сферу учений христианских и/или сущностно близких к ним. Это расширение, по существу, как раз и выступает одним из важнейших инструментов развития и утверждения идей метамодерна в прозе Пелевина.

Мы не случайно, конечно, вынесли в эпиграф статьи весьма многозначительную фразу из текста песни «Stairway to Heaven», ставшей одной из лейтмотивных интертекстуальных аллюзий романа: «There's still time to change the road you're on...»<sup>10</sup>. И дело здесь далеко не только в желании подражать самому Пелевину, также сделавшему одну из ее фраз эпиграфом романа «А Sinistra».

---

<sup>10</sup> Все еще есть время изменить свой путь (пер. с англ.).

Строка, выбранная для эпиграфа нами, отлично передает глубинный смысл динамики как собственно пелевинского творчества, так и отражаемых им масштабных социокультурных процессов. Ни общество, ни его культура не могут пребывать в качестве неизменных, гиперстабильных феноменов. Развитие – будь то прогрессивное, регрессивное или даже нейтральное в плане качественных характеристик – есть неотъемлемый атрибут самого их существования. Феномен Пелевина, на наш взгляд, заключается прежде всего в том, насколько зримо воплотился этот неотменимый принцип развития (в указанном контексте можно даже говорить о нем как о «принципе Лестницы») в индивидуальном творчестве конкретного автора. Подчеркнем также выраженный интегрализм авторского подхода. Десятилетиями Пелевин был известен литературной общественности как некий «гуру», транслирующий сакральные истины буддийских учений, для российской аудитории в значительной мере экзотических. Однако, как выясняется, истины эти – и именно в качестве истин духовных, а не литературных симулякров – вполне поддаются «переводу» на язык более привычных и доступных для русскоязычных читателей христианских образов.

### **Литература**

- Аккер, ван дер Р., Гиббонс, Э., & Верьюлен Т. (ред.) (2019). *Метамодернизм. Историчность. Аффект и Глубина после постмодернизма*. Москва: Рипол Классик: Панглосс.
- Ведрев, Е. А. (2025). Национальная идея России в романах Виктора Пелевина. *Дискурс-Пи*, 22(2), 175–189.
- Вознесенский, А. (1984). *Иверский свет: стихи и поэмы*. Тбилиси: Мерани.
- Гурин, С. (2007). Виктор Пелевин: личность или личина? *Православное Поволжье: информационно-аналитический портал Саратовской*

- митрополии. URL: [https://eparhia-saratov.ru/Articles/article\\_old\\_3728](https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_3728) (дата обращения: 29.12.2025).
- Иоанн Лествичник (2002). *Лествица Иоанна Лествичника*. Москва: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевской лавры.
- Кибальник, С. А. (2006). "Постмодернизм мертв, а я еще нет": поп-арт как завершающая стадия русского постмодернизма. *Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX-XXI вв.): сборник научных трудов* (с. 256–282). Москва: Центр гуманитар. науч.-информ. исслед.
- Колесников, А. Ю. (2019). Постмодернизм мертв, а я еще нет. *Вопросы литературы*, 2, 42–49. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2019-2-42-49>
- Коломейцева, Е. Б. (2023). Дуэль над пропастью во ржи: метамодернистские стратегии сериала «Черная весна». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4, 114–134. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-114-134](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-114-134)
- Колосов, А. В. (2024). Феномен постиронии и метаиронии в современной культуре: содержание и контекст. *Koinon*, 4(3), 126–137. <https://doi.org/10.15826/koinon.2024.04.3.020>
- Норманская, А. В. (2023). Понятия «ренессанс» и «неоренессанс»: сущность, содержание, границы значений. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия. Гуманитарные науки*, 13(881), 150–156.
- Пелевин, В. (1996). *Чапаев и Пустота: роман*. Москва: Вагриус.
- Пелевин, В. (2003). Числа: роман. *Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: ДПП (нн): избранные произведения* (с. 5–224). Москва: Эксмо.
- Пелевин, В. (2023). *iPhuck 10: роман*. Москва: Эксмо.
- Пелевин, В. (2025). *A Sinistra*. Москва: Эксмо.
- Спиваковский, П. Е. (2018). Трагическое в русской метамодернистской литературе. *Litera*, 3, 95–102. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2018.3.27068>
- Шерчалова, Е. В. (2023). *Художественный мир позднего В. О. Пелевина (2000 – 2010-е годы): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Москва: Российский университет дружбы народов.
- Page, R., & Plant, J. (1972). *Stairway to Heaven*. Miami: Warner Bros Publications.

## References

- Akker, van der R., Timotheus Vermeulen and Alison Gibbons (2019). *Metamodernism. Historicity. Affect and Depth after Postmodernism*. Moscow: Ripol Classic: Pangloss Publ. (In Russian).
- Gurin, S. (2007). Victor Pelevin: Personality or Mask? *Orthodox Volga Region: Information and analytical portal of the Saratov Metropolitanate*. URL: [https://eparhia-saratov.ru/Articles/article\\_old\\_3728](https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_3728) (accessed: 29.12.2025). (In Russian).

- Ioann Lestvichnik. (2002). *Lestvitsa*. Moscow: Moscow Compound of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ. (In Russian).
- Kibalnik, S. A. (2006). "Postmodernism is dead, but I'm not yet": pop art as the final stage of Russian postmodernism. *Postmodernism: What's next? (Fiction at the turn of the 20th and 21st centuries): a collection of scientific papers* (pp. 256–282). Moscow: Center for Humanitarian Research. (In Russian).
- Kolesnikov, A. Yu. (2019). Postmodernism is Dead, but I Am Not Yet. *Voprosy Literaturny, 2*, 45–46. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2019-2-42-49> (In Russian).
- Kolomeitseva, E. B. (2023). A Duel Over the Abyss in the Rye: The Metamodernist Strategies of the Black Spring Series. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies» (EISCRT), 4*, 114–134. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-114-134](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-114-134) (In Russian).
- Kolosov, A. V. (2024). The Phenomenon of Postirony and Metairony in Contemporary Culture: Content and Context. *Koinon, 3*, 126–137. (In Russian). <https://doi.org/10.15826/koinon.2024.04.3.020>
- Normanskaya, A. V. (2023). The concepts of Renaissance and Neo-Renaissance: essence, content, boundaries of meanings. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Series: Humanities, 13*(881), 150–156. (In Russian).
- Page, R., & Plant, J. (1972). *Stairway to Heaven*. Miami: Warner Bros Publications.
- Pelevin, V. (1996). *Chapaev and the Void, novel*. Moscow: Vagrius Publ. (In Russian).
- Pelevin, V. (2003). *Numbers, novel. Dialectics of the Transitional Period from Nowhere to Nowhere: DPP (nn): selected works* (pp. 5–224). Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
- Pelevin, V. (2023). *iPhuck 10, novel*. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
- Pelevin, V. (2025). *A Sinistra*. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
- Sherchalova, E. V. (2023). *The Artistic World of the Late V. O. Pelevin (2000–2010s) Dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences*. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia. Moscow. (In Russian).
- Spivakovskiy, P. E. (2018). The Tragic in Russian Metamodern Literature. *Litera, 3*, 95–102. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2018.3.27068> (In Russian).
- Veprev, E. A. (2025). The National Idea of Russia in the Novels of Viktor Pelevin. *Discourse-Pi, 2*, 175–188. (In Russian).
- Voznesensky, A. (1984). *Iversky Light. poems and verses* Tbilisi: Merani Publ., (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 13.11.2025

Поступала после рецензирования / Revised 30.12.2025

Принята к публикации / Accepted 02.03.2026

### Об авторе / About the author

Элькан Ольга Борисовна – доктор искусствоведения, доцент, проректор по молодежной политике, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств. Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица» (191028, Россия, Санкт-Петербург, Соляной переулок, 13).

ORCID: 0009-0009-3063-1077, [olga.elkan@mail.ru](mailto:olga.elkan@mail.ru)

Elkan Olga Borisovna – Doctor of Art History, Associate Professor, Vice-Rector for Youth Policy, Professor of the Department of Social Sciences and Art History. St. Petersburg Stieglitz Academy of Art and Industry" (13, Solyanoy Lane, St. Petersburg, 191028, Russia).

ORCID: 0009-0009-3063-1077, [olga.elkan@mail.ru](mailto:olga.elkan@mail.ru)

### Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest.