

ОТ СЛОВ К ОБРАЗАМ: МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ЭКФРАСИС В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

ALINA V. PIMENOVA

FROM WORDS TO IMAGES: METAPHORICAL EKPHRASIS IN THE WORKS OF VICTOR PELEVIN



**Алина Вадимовна
Пименова**

<https://orcid.org/0009-0000-0769-3610>

► pimenowa.alina2016@yandex.ru

аспирант

Санкт-Петербургский государственный
университет,
Российская Федерация, 199034,
Санкт-Петербург, Университетская
наб., 7–9

Alina V. Pimenova

Postgraduate Student

St. Petersburg University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg,
199034, Russian Federation

Статья посвящена исследованию метафорического экфрасиса в романах писателя-современника Виктора Пелевина, одного из ключевых представителей постмодернистской литературы. В художественном тексте метафора в экфрасисе наряду с функцией визуализации выполняет роль элемента, структурирующего события в рамках «фрейма видения». Под метафорическим понимается такой тип экфрасиса, в котором метафора занимает доминантную позицию в создании визуального образа, участвующего в построении экфрасистического нарратива и организации смысла текста. На основе лингвокогнитивного подхода, разработанного Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, а также логической теории метафоры Дж. Миллера был проанализирован ряд примеров метафорического экфрасиса в романах Пелевина «Generation «П»» (1999), «Бэтман Аполло» (2013) и «Путешествие в Элевсин» (2023). В каждом из этих текстов метафорический экфрасис формирует поэтические образы, которые, будучи одним из элементов многослойного нарратива, способствуют раскрытию концептуального и философского содержания текстов и служат одним из элементов выражения авторского индивидуального стиля. Анализ материала показывает, что ключевой особенностью метафорического экфрасиса является субъективизация, то есть обусловленность изображения позицией героя или повествователя. В зависимости от точки зрения наблюдателя и акта наблюдения (репрезентированный/нерепрезентированный) метафорический экфрасис может выполнять функции от простого изображения аналогии до раскрытия психологии персонажей. Визуальный дискурс в творчестве Пелевина занимает вполне оформившуюся нишу, поэтому метафорический экфрасис становится ключевым средством, участвующим в создании многослойных образов, которые не только визуализируют сюжет, но и способствуют формированию литературной кинематографичности.

Ключевые слова: изображение, метафора, образ, текст, лингвокогнитивный, экфрасис.

The article is dedicated to the study of metaphorical ekphrasis in the novels of contemporary writer Victor Pelevin. In literary texts, metaphor in ekphrasis represents not only an element of visual imagery creation but also a means of organizing events within the frame of vision. Metaphorical ekphrasis is defined as a type in which metaphor occupies a dominant position in creating a visual image that participates in constructing the ekphrastic narrative and organizing the text's meaning. Based on the linguocognitive approach developed by G. Lakoff and M. Johnson, as well as J. Miller's logical theory of metaphor, a series of examples of metaphorical ekphrasis in Pelevin's novels "Generation P" (1999), "Batman Apollo" (2013), and "Journey to Eleusis" (2023) were analyzed. In each of these texts, metaphorical ekphrasis forms poetic images that, being one of the elements of a multi-layered narrative, contribute to the revelation of the conceptual

and philosophical content of the texts and serve as an element of the expression of the author's individual style. The analysis shows that a key feature of metaphorical ekphrasis is subjectivization, i. e., the dependence of the depiction on the position of the hero or the narrator. Depending on the observer's viewpoint and the act of observation (represented/unrepresented), metaphorical ekphrasis can perform functions ranging from a simple depiction of analogy to revealing the psychology of characters. The visual discourse in Pelevin's work occupies a well-defined niche, making metaphorical ekphrasis a key tool in creating multi-layered images that not only visualize the plot but also contribute to the formation of literary cinematography.

Keywords: imagery, metaphor, image, text, linguocognitive, ekphrasis.

Введение

Творчество Виктора Пелевина, одного из самых загадочных писателей XXI в., автора более 20 романов, среди которых «Чапаев и Пустота» (1996), «Generation “П”» (1999), «Empire V» (2006), «S.N.U.F.F.» (2011), «Transhumanism Inc.» (2021), является ярким примером постмодернистской литературы, в которой переплетаются элементы сатиры, философии, мифологии и научной фантастики. Пелевин мастерски использует культурные коды и возможности языковых игр, создавая уникальные и запоминающиеся миры, которые отражают основы современного общества и его внутренние противоречия.

Проза Пелевина, обладающая подчеркнутой выраженной визуальностью и кинематографичностью, не раз становилась предметом режиссерского внимания: в 2006 г. Виктор Гинзбург выпускает экранизацию романа «Generation “П”», в 2015 г. на экранах появляется «Мизинец Будды» Томаса Пембертона по мотивам романа «Чапаев и Пустота», в 2020 г. Гинзбург экранизирует еще один роман писателя — «Empire V». Кинематографичность текстов Пелевина складывается из ряда характеристик и сквозных тем, одну из которых формирует концептуальная метафора *жизнь как кино*. По словам И. А. Мартыановой, «...Кино, как симулякр действительности, вписывается им [Пелевиным] в длинный концептуальный ряд: *виртуальная реальность, компьютерный мир, мираж, сон* (нередко *сон наркотический или лунатический*)» [Мартыанова 2016: 115], значение которого реализуется через включение в текст художественных

приемов, имеющих текстообразующий потенциал. Особое место в списке средств выражения концептуального значения метафоры *жизнь как кино* занимает метафорический экфрасис.

Экфрасис относится к одному из наиболее исследованных направлений. В зарубежной науке классическими работами по изучению экфрасиса стали труды Дж. Хеффернана [Heffernan 1991], У. Митчела [Mitchell 1994], Дж. Холландера [Hollander 1995], Р. Уэбба [Webb 1999], в отечественных исследованиях — работы Н. В. Брагинской [Брагинская 1977], Л. Геллера [Геллер 1997] и др. В художественном тексте экфрасис выполняет функции от отвлеченного описания визуального объекта, имеющего коммуникативное значение, до лирического отступления и метафоры. Метафоричность экфрасиса позволяет получить доступ к разным слоям текста, обнаружить авторскую интенцию и наличие ассоциаций, возникающих на пересечении авторского и читательского опыта. Ввиду данных особенностей экфрасиса представляется целесообразным рассматривать это явление в рамках лингвокогнитивной теории и вслед за В. А. Миловидовым понимать его как вербальное описание изобразительного произведения искусства, функционирующего в качестве «нарратива смыслопорождения» не только в сознании героя или рассказчика художественного текста, но и в сознании читателя [Миловидов 2015]. Когнитивный аспект подчеркивает первостепенную роль контекста, читательского опыта и ассоциативного поля в понимании вербального включения визуального образа и позволяет увидеть, как читатель взаимодействует с текстом в процессе рецепции.

Метафора в экфрасисе обыкновенно понимается как составляющий элемент визуального образа и поэтому часто рассматривается в контексте интермедийной и интерсемиотической интерпретации экфрастического описания. Между тем метафора может участвовать в формировании экфрастического нарратива, организующего смысловое и концептуальное пространства текста. Каков характер художественной метафоры в вербальных изобразительных включениях? Что такое метафорический экфрасис? Почему метафорический

экфрасис можно рассматривать как вербальную репрезентацию визуальной метафоры? В поисках ответов на эти и другие вопросы обратимся к творчеству Виктора Пелевина — одного из самых таинственных писателей XXI в. На материале трех романов, написанных в относительно разные периоды жизни, — «Generation П» (1999), «Бэтман Аполло» (2013) и «Путешествие в Элевсин» (2023) — проанализируем ряд метафорических образов, позволяющих получить представление об особенностях метафорического экфрасиса в художественном литературном тексте.

Состояние изучения вопроса. Методы

Историю экфрасиса как художественного приема связывают с развитием греческой риторики, где экфрасис как детальное описание видимого мира использовался в качестве одного из упражнений при совершенствовании ораторского мастерства [Webb 1999: 11]. Несмотря на продолжительную историю существования явления, определение экфрасиса было сформулировано только в XX в. в рамках литературоведения. Как форма словесного описания визуального объекта экфрасис выражает интермедийные отношения, связывающие изображение и вербальный текст, где изображение выступает в роли денотата, передаваемого и интерпретируемого с помощью вербального кода. В процессе словесного описания происходит отбор языковых средств, которые формируют образ, комплексно воздействующий на читателя. По мнению Н. В. Брагинской, такое воздействие экфрасиса объясняется особенностями его восприятия — читатель, погруженный в художественное пространство текста, в процессе рецепции становится практически на позицию зрителя [Брагинская 1977: 259]. В результате экфрасис не только обогащает текст визуальными образами, но и расширяет диапазон его восприятия и понимания.

По мнению Скотта, неотъемлемым свойством экфрасиса является диалогичность [Scott 1994]. Диалогический экфрасис в качестве отдельного вида выделяет Брагинская, отмечая, что экфрасис — это «любое описание произведения искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, то есть

выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собой некий художественный жанр» [Брагинская 1977: 264]. В понимании Брагинской диалогический экфрасис восходит к архаической форме коммуникации, конструирующейся на основе восприятия другого текста. Рассуждая о диалогических возможностях экфрасиса, Брагинская идет вслед за идеями О. М. Фрейденберг, исследовавшей экфрасис в контексте архаической метафоры как «изображение изображения» [Фрейденберг 1978: 195].

Метафора, включенная в экфрастическое описание, относится сразу к двум негетерогенным областям искусства — вербальному и визуальному, становясь темой, организующей экфрастический нарратив. Тип экфрасиса, в котором доминантой создания визуального образа выступает метафора, далее будем именовать метафорическим. Ввиду того что экфрасис представляет вербальную репрезентацию произведения изобразительного искусства, метафора в экфрасисе часто является переосмыслением исходной визуальной метафоры.

Изучение визуальных метафор началось в конце XX в. [Gianetti 1972; Kennedy 1982; Clifton 1983; Forceville 1996]. Ключевые работы раннего этапа исследования были сконцентрированы вокруг материала рекламных текстов и направлены на поиск приемлемых методов анализа. Одним из первых теоретиков, предложивших исследовать визуальные метафоры в рамках когнитивного подхода, был Ч. Форсвилль. Согласно Форсвиллю, в основе любой метафоры независимо от средств ее выражения лежит невербальный образ, который в сознании человека формируется как ментальная структура (*mental image*) [Forceville 2008: 273–274].

Экфрасис в художественном тексте имеет двойную референцию, представляя образ через сочетание вербального и визуального кодов. Поэтому метафора в экфрастическом описании отчасти является смешанным типом, в котором соединяются значения визуального образа и его вербального описания.

В основе методологии настоящего исследования лежит лингвокогнитивный подход, который опирается на понимание метафоры как средства, позволяющего выразить одну область опыта

в терминах другой. Ключевые положения подхода представлены в книге Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (1980). По мнению авторов, метафоры являются не только способом выражения мысли, но и ментальными конструктами, активирующими работу сознания и структурирующими нашу деятельность [Лакофф, Джонсон 2004: 148]. Облеченные в вербальную и/или невербальную форму метафоры выражают ситуативно обусловленное значение, которое концептуализируется в сознании в виде когнитивных структур. Подобный принцип понимания метафоры требует для анализа использования ряда научных методов. В настоящей работе порядок проведения исследования метафорического экфрасиса осуществляется в соответствии со структурным, семантико-контекстуальным и семантико-когнитивным методами.

Первый этап анализа включает выявление основных компонентов метафоры. В основу структуры метафоры положена схема, разработанная Дж. Миллером на принципах логической теории Аристотеля: «*S* похоже на *P* по признаку *R*», где *S* — референт (исходная область); *P* — релят (то, с чем исходная область соотносится); *R* — признак сходства. Представленная схема используется на этапе распознавания и реконструкции метафорического образа. На этапе интерпретации применяется семантико-контекстуальный метод, который учитывает не только ценность контекста, но и роль лингвистической и экстралингвистической информации в формировании метафорического значения. Поскольку в экфрасисе визуальная метафора репрезентирована вербальными средствами, актуализация значения метафорического образа подразумевает выявление грамматических, синтаксических, семантических и стилистических средств, акцентирующих внимание читателя на ключевых деталях, формирующих метафорический нарратив. Метод семантико-когнитивного анализа используется на этапе обобщения и выявления концептуального значения. Когнитивистика рассматривает язык с позиции категоризации и концептуализации опыта и позволяет получить представление об особенностях авторского индивидуального стиля.

Метафорический нарратив

Обращаясь к описанию визуального образа, писатель включает его в центр вербального нарратива, имманентного авторскому «я», поэтому метафоры, которые автор вводит в текст через описание экфрасиса, маркированы субъективной модальностью. Мотивировка использования такого приема может как быть случайной, так и являться частью авторского замысла, отвечающего художественным задачам. В творчестве Пелевина характерным примером метафорического экфрасиса с явно выраженной субъективной модальностью служит вербальная репрезентация клипа про пепси-колу в романе «Generation “П”». Главный герой романа, выпускник Литературного института, Вавилен Татарский проходит путь постижения азов рекламного бизнеса, с одной стороны, через восприятие, а с другой — через создание ряда броских слоганов, плакатов и клипов, включающих метафорическое изображение рекламных продуктов. Клип про пепси-колу, центральный маркетинговый продукт конца XX в., в сознании целого поколения стал одной из визитных карточек переходной эпохи, в которой доминирующими чертами оказались материальные ценности и визуальный дискурс. В романе Пелевина изображение клипа метафорически переосмысливается и становится не просто рассказом об образе, а «образом образа»:

Прошло десять лет, и этот мир стал входить — сначала осторожно и с вежливой улыбкой, а потом все увереннее и смелее. Одной из визитных карточек оказался клип, рекламирующий «Пепси-колу», — клип, который, как отмечали многие исследователи, стал поворотной точкой в развитии всей мировой культуры <...>. В нем сравнивались две обезьяны. Одна из них пила «обычную колу» и в результате оказалась способна выполнять некоторые простейшие логические действия с кубиками и палочками. Другая пила пепси-колу. Весело ухая, она отъезжала в направлении моря на джипе в обнимку с девицами, которые явно чихать хотели на женское равноправие (когда приходится тесно общаться с обезьянами, лучше просто не думать о подобных вещах, потому что равноправие и неравноправие будут одинаково тяжелы для души) [Пелевин 1999: 10].

В эпизоде речь идет об изображении клипа пепси-колы, имеющего реальный референт в культуре, поэтому в классификации Е. В. Яценко данное экфрастическое описание относится к миметическому типу [Яценко 2011: 50]. В видеоролике действующие лица, две обезьяны, сопоставляются по употреблению обычной колы и пепси-колы. Ключевой посыл рекламы можно сформулировать следующим образом: если будешь пить пепси-колу, жизнь станет лучше и счастливее. В видеоролике эта мысль акцентируется рекламным слоганом в виде субтитров: BE YOUNG, HAVE FUN, DRINK COLA, репрезентация которых отсутствует в тексте Пелевина.

Изложение клипа, данное Татарским, включено в нарратив романа и поэтому целиком зависимо от героя. Этим обусловлено включение в экфрастическое описание характерных для слога героя средств выражения субъективной модальности, передающих ироническое отношение нарратора к изображению. Во-первых, слово *девицы* в художественном контексте эмоционально окрашено и имеет значение с пренебрежительным оттенком. Во-вторых, фразеологизм *чихать хотели* передает значение безразличия и пренебрежения к кому/чему-либо [Мокиенко, Никитина 2007: 740]. Безразличие и пренебрежение к духовным ценностям, вошедшие в мир с новой культурой и ставшие одним из атрибутов нового поколения, иронически комментируются во вставной конструкции последнего предложения, эксплицирующего позицию автора (*когда приходится тесно общаться с обезьянами, лучше просто не думать о подобных вещах, потому что равноправие и неравноправие будут одинаково тяжелы для души* [Пелевин 1999: 10]). Ироническое переосмысление клипа в романе формирует поэтический образ, метафорическое значение которого не совпадает со значением визуальной метафоры исходного рекламного ролика, в котором пепси-кола очеловечивает обезьяну, становясь символом беззаботной и счастливой жизни.

Визуальные метафоры как изображения, в которых для передачи абстрактного концептуального содержания используются графические средства, встречаются в кинематографе, изобразительном

искусстве, живописи, текстах рекламы [Forceville 1996]. Подобно вербальным метафорам, визуальные являются выражением аналогии между двумя различными областями явлений, сопоставляемых по одному или нескольким критериям. Лингвокогнитивная теория рассматривает метафору как двуполярную структуру, в которой один источник находится в чувственном опыте, а другой на основе общего признака отсылает к универсальным ценностям. Что общего между обезьяной на джипе и счастливой жизнью в рекламном ролике про пепси-колу? Ответ становится очевидным, если обратиться к феномену «американской мечты», в основе которого лежит идея о равенстве людей, их духовном и материальном благополучии. В рамках рекламы лучшей будущей жизни западными медиа второй половины XX в. активно пропагандировалось приобретение материальных ценностей, позиционирующихся как один из атрибутов успешной жизни. Передавая содержание клипа через призму сознания одного из персонажей, Пелевин сематизирует ключевую фигуру рекламного ролика — человека, который, подобно обезьяне, рефлекторно перенимает элементы чужой культуры, не задумываясь об их значении. Поэтому в контексте романа клип с обезьяной на джипе концептуализируется в значении метафоры обезличенного материальными ценностями мира и расчеловечивания нового поколения, в котором люди уподобляются обезьянам.

Пользуясь логической теорией Дж. Миллера, метафорическую модель образа можно представить в виде схемы, включающей следующие компоненты: *человек нового поколения похож на обезьяну из американского клипа по признаку слепого подражания*. Вербальное инкорпорирование визуальной метафоры в текст формирует метафорический нарратив, который в романе разворачивается благодаря включению концептуального значения метафоры в описание образа русского человека: *Для нас важно только то, что окончательным символом поколения «П» стала обезьяна на джипе* [Пелевин 1999: 10]; *Именно этот клип дал понять большому количеству прозябавших в России обезьян, что настала пора пересаживаться в джипы и входить к дочерям человеческим* [Пелевин 1999: 11]; *Но если*

на каком-нибудь фуришете окажешься или в обществе, так просто как *с обезьяной* говорят [Пелевин 1999: 167]; Яркий ретро-галстук с *развратной обезьянкой* на пальме выбивался из-под его пиджака и розовым языком растилялся по ковру [Пелевин 1999: 181]. В метафорическом экфрасисе Пелевина находит свое воплощение метафора человек — это обезьяна в значении «потерянное поколение 90-х годов, оказавшееся под влиянием двух культур». Неслучайно в названии романа буквально сочетаются англоязычное слово “generation” (поколение) и русская буква «П».

Каждая метафора, как вербальная, так и визуальная, формально коренится в сигналах, воспринимающихся читателем/зрителем. На первом этапе происходит распознавание метафорического образа. С помощью органов чувств сенсорные сигналы доводятся до сознания и обрабатываются воображением. Затем они осмысливаются и соотносятся с существующими знаниями из интеллектуальной сферы абстракции, в которой хранятся концептуальные представления. В этом состоит процесс метафоризации, значит, при исследовании метафоры важно разграничивать области, которые Лакофф и Джонсон обозначили источником (*source domain*) и целью (*target domain*) [Лакофф, Джонсон 2004]. В концептуальных метафорах область источника включает чувственные элементы, репрезентированные графическими и/или вербальными средствами, которые воспринимаются индивидуально, а область цели, как правило, представляет общепонятное содержание, закрепленное в сознании в виде коллективного и культурно обусловленного опыта. Однако для понимания метафоры, включенной в художественное пространство, интерпретации связи между областью источника и областью цели оказывается недостаточно, решающую роль в понимании метафоры играет контекст.

О типах экфрасиса в романах Пелевина

Метафорический экфрасис в текстах Пелевина представлен через описание рекламных плакатов, портретов, изображение бытовых и мифологических картин, фрагментов фильмов, видеоклипов

и других визуальных объектов. Характерными особенностями метафорического экфрасиса являются структурная разнородность и различия в способах передачи не только изображения, но и акта наблюдения, которые условно позволяют разделить вербальные репрезентации визуальной метафоры на две группы.

Первую группу составляют прямые или косвенные указания на произведения изобразительного искусства, имеющие реальный или вымышленный референт, без репрезентации акта их непосредственного наблюдения. Такой тип описания часто используется для того, чтобы провести аналогию между элементом/сценой романа и сюжетом произведения визуального искусства. Понимание метафорического образа в данном случае основывается на нарративных особенностях экфрасиса. В произведении визуального искусства с помощью вербальных средств выделяются один или несколько «намекающих» компонентов в качестве темы картины, которые сопоставляются с элементами сюжета романа. В итоге композиционно формируются две части видения — «здесь» и «там», предполагающие через художественное восприятие читателя соотнесение двух образов по общим признакам. Важно подчеркнуть, что передача подобной аналогии всегда маркирована субъективной позицией героев текста или автора-повествователя. Поскольку описание визуальной метафоры включено в нарративное пространство текста, значение метафорического экфрасиса выходит за рамки визуальной метафоры и формируется благодаря художественному контексту. Так, в романе «Бэтман Аполло» в диалоге героев появляется упоминание сюжета картины, позволяющего провести метафорическую аналогию между обрядом инициации юного вампира, который, выпив специальную жидкость, должен совершить переход в загробный мир, и изображением кормления козленка молоком на картине, будто бы висевшей над смертным одром Сталина. Упоминание картины в комнате Сталина одним из героев позволяет провести параллели с историческими и политическими реалиями, вписывая личные истории героев в более широкий контекст:

— Пей, — сказал Энлиль Маратович.
 Локи поднес черный флакон к моему рту.
 — Это как у товарища Сталина, — сказал он сюсюкающим неискренним голосом, — висела над смертным одром такая картина. Где козленка кормят из бутылочки молоком... [Пелевин 2022: 52].

К этой же группе экфрастических описаний относятся отсылки к типичным сценам и ситуациям кинематографа, формирующие метафорический образ на основе связанных с киноаллюзией и иронически переосмысленных ассоциаций:

То, что я принял за узкий стол, было на самом деле гробом. И сразу стало ясно, для кого он предназначен. Мне вспомнился гангстерский фильм, где члена мафии, ожидающего ритуального повышения в иерархии, вводят в комнату собраний, чтобы пустить ему пулю в затылок, — и за секунду до выстрела он успевает это понять... [Пелевин 2022: 48].

Вторая группа описаний характеризуется совмещением репрезентации визуального произведения искусства с изображением процесса наблюдения. С одной стороны, наблюдение может ограничиваться восприятием и вербальным описанием деталей визуального объекта, с другой стороны, герой текста может самостоятельно или в диалоге с другими лицами анализировать и интерпретировать метафорическое значение увиденного. Тип экфрасиса, в котором представлено одно из объяснений символического содержания произведения искусства, именуют толковательным [Даманский 2013: 251]:

Я пошел дальше, стараясь не слишком задерживаться у барельефов. Но и не слишком спешил, чтобы не обидеть Порфирия безразличием. Придворный — почти канатный плясун.

— Ага. Погрузка на корабли... Так... Это ведь ты держишь кормило, господин?

— Да.

— А что, корабельщику его нельзя было доверить?

— В метафоре, Маркус, важна не буквальная достоверность, а точность в передаче смысла. Я не держал кормовое весло на галере, конечно. Смысл в том, что я направлял ход событий [Пелевин 2023: 374–375].

У Пелевина метафорический экфрасис имеет систематический характер и регулярно появляется на страницах художественных текстов. В романе «Generation “П”» основу экфрастических описаний составляют рекламные ролики, в которых метафорически изображается современная герою культура. По словам Л. Д. Бугаевой: «...Использование экфрасиса, в качестве которого выступают рекламные клипы, превращает весь роман в подобие просмотра телепрограммы, время от времени прерываемого рекламными паузами — вставными текстами. Тексты-экфрасисы объединены с основным текстом телеметафорой жизни и, как *mise en abyme*, сообщают относительность всему повествованию» [Бугаева 2010: 101]. Относительность и условность — одна из ключевых черт художественного мира Пелевина, поэтому визуальная метафора в текстах писателя охватывает не только предметы, существующие в окружающем героев пространстве, но и образы их фантазии:

Татарскому вдруг пришла в голову возможная рекламная концепция для мухоморов. Она основывалась на смелой догадке, что высшей формой самореализации мухомора как гриба является атомный взрыв — нечто вроде светящегося нематериального тела, которое обретают некоторые продвинутые мистики. А люди — вспомогательная форма жизни, которую мухомор использует для достижения своей высшей цели, подобно тому как люди используют плесень для приготовления сыра. Татарский поднял глаза на оранжевые стрелы заката, и поток его мыслей прервался [Пелевин 1999: 46].

Подобная картина складывается в романе «Бэтман Аполло», где проблематика реальности/ирреальности рассматривается в контексте фантастической вселенной, управляемой вампирами и богиней Иштар. Вербальные включения визуальных образов в виде описаний живописных картин и видеофильмов размывают границу между реальностью, загробным миром и воображением. В результате события романа, по словам одного из героев, больше напоминают кино или реалити-шоу: *Но тогда в этом не было элементов реалити-шоу, — сказал Калдавашкин. — А нам нужно именно непрерывное реалити-шоу, блестящее всеми огнями гламура и дискурса — но не в студии,*

а на тех самых улицах, где ходят зрители. Которое позволит наконец участвовать в реальности-шоу всем тем, кто искренне презирает этот жанр [Пелевин 2022: 199]. Кинематографический дискурс, пронизывающий пространство романа, демонстрирует погружение героев в сферу иллюзий и неопределенности, где кино становится метафорой жизни: *Я никогда не был собой. Я даже не знал, кто показывает это кино — и кому. И вся моя жизнь прошла в эпицентре этого грандиозного обмана. Она сама была этим обманом. С самой первой минуты* [Пелевин 2022: 353].

В романе «Путешествие в Элевсин» метафорический экфрасис приобретает специфический контекст, связанный с представлением о мире в рамках мысленного эксперимента [Бугаева 2023]. Здесь использование метафор позволяет обращаться к вопросам, касающимся взаимопонимания между человеческим разумом и искусственным интеллектом. Проблема реальности/ирреальности решается через метафорическое изображение мира как текста, сгенерированного компьютерным алгоритмом, способным визуализировать любую картинку человеческой фантазии.

Заключение

В творчестве Виктора Пелевина метафорический экфрасис не только обогащает визуальное восприятие текста, но и служит одним из ключей к пониманию смысла. Проанализировав романы «Generation “П”», «Бэтман Аполло» и «Путешествие в Элевсин», можно сделать вывод, что для писателя метафорический экфрасис является важным инструментом, участвующим в создании художественных миров как симуляров реальности, где каждое изображение становится носителем концептуального значения.

В выбранных для анализа романах выявлено систематическое использование вербальных описаний визуальных метафорических образов, что свидетельствует о значимости метафорического экфрасиса как одного из ведущих способов структурирования художественного нарратива и организации смысла текста. Метафорический экфрасис обладает подчеркнuto выраженными

стилистическими особенностями, включающими средства выражения субъективной модальности, которые в рамках лингвокогнитивного подхода обнаруживаются благодаря поэтапному анализу метафорических образов.

Пелевин мастерски соединяет элементы вербального и визуального искусства, создавая нарративы, в которых экфрасис используется для переосмысления исходных визуальных образов и служит средством авторской оценки современных социальных, культурных и философских реалий. Подчеркивая значение визуальных образов в формировании читательского восприятия, он создает условные миры, которые продолжают волновать и вдохновлять читателей, предоставляя им возможность для критического осмысления современной действительности.

ИСТОЧНИКИ

- Пелевин 1999 — Пелевин В. О. *Generation «П»*. Рассказы. М.: ВАГРИУС, 1999. 304 с.
 Пелевин 2022 — Пелевин В. О. *Бэтман Аполло*. М.: АСТ, 2022. 544 с.
 Пелевин 2023 — Пелевин В. О. *Путешествие в Элевсин*. М.: Эксмо, 2023. 480 с.

СЛОВАРИ

- Мокиенко, Никитина 2007 — Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. *Большой словарь русских поговорок*. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 784 с.

ЛИТЕРАТУРА

- Брагинская 1977 — Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). В сб.: *Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста*. Судник Т. М., Цивьян Т. В. (ред.). М.: Наука, 1977. С. 259–283.
 Бугаева 2010 — Бугаева Л. Д. Экфрасис в романе Пелевина «Generation “П”». *Мир русского слова*. 2010, (3): 93–101.
 Бугаева 2023 — Бугаева Л. Д. Искусственный интеллект и Виктор Пелевин. *Исследовательский журнал русского языка и литературы*. 2023, 11 (2): 11–27.
 Геллер 1997 — Геллер Л. На подступах к жанру экфрасиса. Русский фон для нерусских картин (и наоборот). *Wiener Slawistischer Almanach*. 1997, (44): 151–179.
 Даманский 2013 — Даманский В. А. Портретная живопись в романе М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская». *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2013, 14 (4): 243–252.

Лакофф, Джонсон 2004 — Lakoff D., Johnson M. *Метафоры, которыми мы живем* [1980]. Пер. с англ. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Мартыанова 2016 — Mart'yanova I. A. Кинометафора жизни современной русской прозы. *Мир русского слова*. 2016, (1): 113–118.

Миловидов 2015 — Milovidov V. A. Нарратология экфрасиса. В сб.: *Нарратология и компаративистика*. Виноградов И. А. (ред.). М.: РГГУ, 2015. С. 177–185.

Фрейденберг 1978 — Freidenberg O. M. Образ и понятие. Метафора. В сб.: Фрейденберг О. М. *Миф и литература древности*. М.: Наука, 1978. С. 180–205.

Яценко 2011 — Yatsenko E. V. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011, (11): 47–58.

Clifton 1983 — Clifton N. R. *The figure in film*. Newark: University of Delaware Press, 1983. 394 p.

Forceville 1996 — Forceville Ch. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London; New York: Routledge, 1996. 233 p.

Forceville 2008 — Forceville Ch. *Pictorial and multimodal metaphor in commercials*. In: *Go Figure! New Directions in Advertising Rhetoric*. Armonk: M. E. Sharpe Inc., 2008. P. 272–310.

Gianetti 1972 — Gianetti L. Cinematic metaphors. *Journal of Aesthetic Education*. 1972, 6 (4): 49–61.

Heffernan 1991 — Heffernan J. A. W. Ekphrasis and representation. *New Literary History*. 1991, 22 (2): 297–316.

Hollander 1995 — Hollander J. *The Gazer's Spirit: Poems Speaking to Silent Works of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. 392 p.

Kennedy 1982 — Kennedy J. M. Metaphor in Pictures. *Perception*. 1982, 11 (5): 589–605.

Mitchell 1994 — Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 462 p.

Scott 1994 — Scott G. F. *The Sculptured Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts*. Hanover: University Press of New England, 1994. 224 p.

Webb 1999 — Webb R. Ekphrasis ancient and modern: The invention of a genre. *Word & Image*. 1999, 15 (1): 7–18.

REFERENCES

Брагинская 1977 — Braginskaia N. V. Ekphrasis as a text type (to the problem of structural classification). In: *Slavianskoe i balkanskoe iazykoznanie. Karpato-vostochnoslavianskie paralleli. Struktura balkanskogo teksta*. Sudnik T. M., Tsivyan T. V. (eds). Moscow: Nauka Publ., 1977. P. 259–283. (In Russian)

Бураева 2010 — Bugaeva L. D. Ekphrasis in Pelevin's novel "Generation 'P'". *Mir russkogo slova*. 2010, (3): 93–101. (In Russian)

Бураева 2023 — Bugaeva L. D. Artificial intelligence and Victor Pelevin. *Issledovatel'skii zhurnal russkogo iazyka i literatury*. 2023, 11 (2): 11–27. (In Russian)

Геллер 1997 — Geller L. On the Verge of the Ekphrastic Genre. Russian Background for Non-Russian Paintings (and Vice Versa). *Wiener Slawistischer Almanach*. 1997, (44): 151–179. (In Russian)

Даманский 2013 — Damanskii V. A. Portrait Painting in the Novel "Princess Ligovskaya" by M. Y. Lermontov. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*. 2013, 14 (4): 243–252. (In Russian)

Лакофф, Джонсон 2004 — Lakoff D., Johnson M. *Metaphors We Live By* [1980]. Transl. from Engl. by A. N. Baranova. Moscow: Editorial URSS Publ., 2004. 256 p. (In Russian)

Мартыанова 2016 — Mart'yanova I. A. Film Metaphor of Life in Contemporary Russian Prose. *Mir russkogo slova*. 2016, (1): 113–118. (In Russian)

Миловидов 2015 — Milovidov V. A. Narratology of ekphrasis. In: *Narratologiya i komparativistika*. Vinogradov I. A. (ed.). Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2015. P. 177–185. (In Russian)

Фрейденберг 1978 — Freidenberg O. M. Image and Concept. Metaphor. In: Freidenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti*. Moscow: Nauka Publ., 1978. P. 180–205. (In Russian)

Яценко 2011 — Yatsenko E. V. "Love Painting, Poets...": Ekphrasis as an Artistic and Worldview Model. *Voprosy filosofii*. 2011, (11): 47–58. (In Russian)

Clifton 1983 — Clifton N. R. *The figure in film*. Newark: University of Delaware Press, 1983. 394 p.

Forceville 1996 — Forceville Ch. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London; New York: Routledge, 1996. 233 p.

Forceville 2008 — Forceville Ch. Pictorial and multimodal metaphor in commercials. In: *Go Figure! New Directions in Advertising Rhetoric*. Armonk: M. E. Sharpe Inc., 2008. P. 272–310.

Gianetti 1972 — Gianetti L. Cinematic metaphors. *Journal of Aesthetic Education*. 1972, 6 (4): 49–61.

Heffernan 1991 — Heffernan J. A. W. Ekphrasis and representation. *New Literary History*. 1991, 22 (2): 297–316.

Hollander 1995 — Hollander J. *The Gazer's Spirit: Poems Speaking to Silent Works of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. 392 p.

Kennedy 1982 — Kennedy J. M. Metaphor in Pictures. *Perception*. 1982, 11 (5): 589–605.

Mitchell 1994 — Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 462 p.

Scott 1994 — Scott G. F. *The Sculptured Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts*. Hanover: University Press of New England, 1994. 224 p.

Webb 1999 — Webb R. Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre. *Word & Image*. 1999, 15 (1): 7–18.