**И.А. Яснова**

**ПОСТЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ БУДУЩЕЕ В РОМАНЕ   
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «iPhuck 10»**

Аннотация

Характеризуется мир будущего, изображенный в романе В. Пелевина «iPhuck 10» и представленный как постчеловеческий «гипсовый» кластер, в котором естественное вытесняется искусственным, побеждает электронно-виртуальное и «воля к смерти».

Ключевые слова: искусственный интеллект, «электронная галлюцинация», «гипс», фантастика, гротеск.

В целом ряде социологических и философских работ последних десятилетий будущее человечества характеризуется как постчеловеческое. Ф. Фукуяма так и озаглавил одну из своих книг — «Наше постчеловеческое будущее». Основанием для такого определения послужили прорывы новой технологической революции, выразившиеся во внедрении электронного интернета, нанотехнологий, создании искусственного интеллекта и робототехники, биоинженерии, других открытий, в перспективе способных коренным образом изменить жизнь на Земле. Существуют даже предположения, что возникнет новый тип цивилизации — цивилизация искусственного интеллекта (ИИ) (см.: [1, с. 377]), каковая не только улучшит условия существования на планете, но и наградит человека будущего бессмертием. В позитивном ключе подобные перспективы освещены в книге Э. Тоффлера «Третья волна», где опоэтизированы «умный дом», «умный автомобиль», «умная навигация», онлайн-общение и многое другое, постепенно входящее в жизнь. Ю.Н. Харари же в работе «21 урок для XXI века», напротив, больше внимания уделяет подстерегающим человечество опасностям при недостаточно разумном использовании новых открытий, как бы отодвигающих в сторону человека и ценности, которые он выработал в течение тысячелетий, и даже потенциально грозящих исчезновением человеческого рода. Изобретатель нанотехнологий Э. Дрекслер своей книге «Машины сознания» дал апокалипсический сценарий «истребления мира нанотехнологической серой слизью» [3, с. 147], правда, в дальнейшем изменил свою точку зрения на более оптимистичную. Столь же разноречивы и оценки последствий технологической революции литературой, скажем, в рассказе «Суперигрушек хватит на всё лето» У. Олдисса, романах «Космическая одиссея» А. Кларка, «Нейромант» У. Гибсона, «Мечтают ли андроиды об электроовцах» Ф. Дика, «Машины как я» И. Макьюэна.

В русскую культуру понятие «постчеловеческой истории» ввел А. Зиновьев в предисловии к своему социологическо-футурологическому роману «Глобальный человейник» (1996). Отношение к означенному феномену у писателя-философа безыллюзорное, и особенность его трактовки в том, что технологический аспект соединяется у А. Зиновьева с социальным, а позитивную социально-историческую перспективу он считал современным человечеством утраченной, что не может не отразиться и на сфере технологической.

Обращались также к художественному осмыслению Мира Цифры и генной инженерии В. Сорокин в рассказе «Ю» (входящем в «Пир»), Д. Яцутко в «социопсевдоархитектурном проекте» «Пустой город», В. Панов в цикле романов «Анклавы» и др. Не обошел в своем творчестве столь важных для человечества проблем и В. Пелевин. В разных аспектах они рассматриваются в его романах «S.N.U.F.F.» (2012), «Любовь к трем цукербринам» (2014), «Тайные виды на гору Фудзи» (2018), но наиболее объемное изображение постчеловеческого будущего дано им в киберпанке «iPhuck 10» (2017).

Действие в этом романе перенесено во вторую половину XXI в., когда искусственное заметно потеснило естественное. В чем-то оно реально помогает людям, но одновременно используется и в аморальных целях, предполагающих, прежде всего, наживу.

Чтобы передать атмосферу наступившего времени как электронной эпохи, писатель густо насыщает произведение ново-технологической, ново-культурологической, ново-пропагандистской терминологией: «мультипривод», «наноботы», «гуглообразный интерфейс», «векторное RC-поле», «БДСМ-айфильм», «аймуви-бизнес», «апдейт», «мэйнфрейм», «харасмент», «орифайс», «этнодауншифтинг», «блокчейн-датум», «граундбрейкеры», «виброкод» и др.; причем доминирование в электронном пространстве англоязычной лексики может быть подчеркнуто и непосредственно: «price action», «Big Data», «special drawing rights», «singularity», «transageist people», «second amendment people», «One Bank Fit All!», «High Executive Art», «No bullshit» и др. Это исподволь внедряет представление о том, кто заправляет информационными потоками в Сети и контролирует систему подключенных к ней компьютеров, смартфонов, гаджетов и т. д. Попутно транслируется вопрос: «Почему, интересно, высокая инженерная мысль всегда стремится именно туда, где царит махровый тоталитаризм?» [2, с. 113]. Ответ простой: там много денег. Окказионализм же «тоталиберализм» указывает на утвердившуюся в Сети цензуру, вырубающую всё, что не устраивает хозяев планеты. У В. Пелевина «тоталиберализм» репрессивный (стопроцентно а-толерантный, агрессивно преследующий любую другую точку зрения) и ханжеский (легко прощающий себе то, за что обличает других). Зато «информационный капитализм» активно раскручивает выбрасываемое на рынок, трансформируя в своих интересах массовую культуру. «Говорящими» являются уже такие обозначения, как «киндерпорн», «лайфхак», «трансэйджист пипл», «тетрокаин», «виброфушет» и им подобные. От рекламных роликов не укрыться нигде, даже в «уберах» — такси (без водителя) — автоматически включается реклама вкупе с «наставлениями» идентифицируемым пассажирам (отключающимся же начисляется штраф). В общем достижения электроники и всё новые проекты данного рода пронизали у В. Пелевина жизнь людей. Картины же природы, изображение каких-то дружеских компаний, семейных отношений в романе отсутствует; вместо домашних животных кое-кто из пелевинских персонажей держит у себя электронные тамагочи. Да и потребителей искусства «уже не выманить из их уютных электронных нор» [2, с. 123]. Люди будущего живут в «электронной галлюцинации», навязываемой масс-медиа и массовой культурой, которая и играет у В. Пелевина роль «матрицы», заслоняющей реальность.

Своим главным героем писатель делает искусственный интеллект. Это новый для русской литературы персонаж.

Пелевинский искусственный интеллект представляет собой сложнейшую электронно-кибернетическую программу, точнее — ее конкретный алгоритм. В ней разложены на микроэлементы процессы, определяющие человеческое мышление, вызывающие определенные эмоции и действия, причем эта программа связана с сетью интернета, из которой за секунды можно получить всю необходимую информацию, так что это — супермозг, выполняющий определенное задание, или, скорее, бестелесный робот, запрограммированный на определенную специальность, определенную профессию. Такой суперинтеллект может придать себе и человеческий облик, возникающий в айфоне или интернете, для облегчения контакта с людьми при выполнении определенного рода работ. Предполагается, что искусственный интеллект может помочь людям в решении возникающих проблем. Однако его могут использовать и в иных, даже преступных целях, ведь кто-то его настраивает и приводит в действие; да и не выйдет ли он из-под власти человека? — опасались многие писатели-фантасты.

В. Пелевина тоже интересует: может ли искусственный интеллект полностью заместить собой человека, например, — в литературе и искусстве. И специализация его главного героя — полицейский и литератор в одном лице, точнее: литературно-полицейский алгоритм. Официальное его название: полицейско-литературный робот ZA-3478/PH0 бильт.3. «Сокращение РНО означает “physicality class O”, — то есть полное отсутствие личного физического носителя: как я уже объяснил, большую часть времени я нелокализованно проявляюсь в сетевом пространстве» [2, с. 8], — комментирует сам пелевинский персонаж. Как «полицейский», он расследует преступления и одновременно пишет об этом детективные романы, зарабатывает средства для Полицейского Управления.

К этому времени государства мира осуществили полное автоматическое сканирование всех компьютерно-электронных систем под предлогом осуществления безопасности. Но раз всё контролируется, подлинной свободы нет, дает понять В. Пелевин. Однако состоятельные граждане «могут купить в полицейском управлении разрешение на временную блокировку со стороны полицейско-литературных роботов» [2, с. 11], дабы те не влезали в их компьютеры и личную жизнь. Порфирий Петрович, чтобы разоблачить преступников, на это идет.

Юмор В. Пелевина в том, что он неявно уподобляет писателя полицейскому, ведь, создавая и разматывая сюжеты, разворачивая образы, в каком-то смысле тот вникает во все нюансы их мыслей, переживаний, взаимоотношений, которые должны быть правдоподобными и убедительными. И имя себе герой избирает такое же, как у следователя из «Преступления и наказания» Достоевского, — Порфирий Петрович, ибо тот, распутывая злодеяния, глубоко вникал в психологию преступника (чем занимается по отношению к своим персонажам и писатель). Помимо того, Достоевский, как известно, нередко брал за основу сюжета своих произведений материалы полицейской хроники.

Технику собственной писательской работы новый Порфирий Петрович проясняет в предисловии. В духе постмодернизма в своей работе он опирается на весь «мир-текст» — культурную память человечества, извлекая из Сети всё, что ему понадобится: слова, образы, идеи, конфликты и т. д., по-новому их соединяя и интерпретируя в соответствии с воссозданием очередного полицейского расследования, причем подчеркивает, что реплики его собеседников реальные. Неудивительно, что в романе в перекодированном виде цитируются Шекспир, Ф. Вийон, О. Бальзак, А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Тургенев, Ф. Достоевский, М. Горький, А. Блок, Черубина де Габриак (М. Волошин + Л. Дмитриева), В. Маяковский, С. Есенин, Б. Пастернак, М. Булгаков, Ю. Олеша, М. Светлов, В. Набоков, К. Симонов, из философов — М. Хайдеггер, Ж. П. Сартр, в пародийном плане «сканируются» псевдошедевры массовой культуры, которые без смеха читать невозможно (сколько бы премий они ни получили). Кроме того, искусственный интеллект отмечает, где использовал штампы (полюбившиеся массовому читателю маркеры письма), сообщает, к каким приемам прибегал в ходе написания романа, дабы достичь впечатления правдоподобия. Две функции алгоритма при этом соединены воедино: отчет о расследуемом преступлении, составляющем основу сюжета, сразу пишется как художественное произведение, а в процессе написания романа анализируется ход расследования. Вместе с тем пелевинский Порфирий Петрович признается: «Искусственный интеллект может, конечно, подключиться к бесконечному числу электронных глаз и обработать полученный от них сигнал миллионами разных способов, но у него нет сознания, способного пережить опыт видения по-человечески» [2, с. 11—12]. Он имитирует подобный опыт различными способами: нарочито допуская какие-то сбои, оговорки, повторы, узнаваемо воспроизводя манеру речи современного критика-понтиста, используя «лирические отступления». Свою «лепту» по «очеловечиванию» книги вносят перед изданием ее редакторы, убирая из романа недоступное массовому читателю, вообще — «обидную для человека правду» [2, с. 9], приближая его к среднестатистическому уровню. «Совершенство мысли, стиля и слога унижает читателя и провоцирует разлив желчи у критика» [2, с. 10], — делится накопленным опытом пелевинский Порфирий Петрович, имея в виду неразвитость многих читателей, каковые тем не менее не должны ощущать свою неполноценность, и потакание критиков потребностям рынка и тех, кто за ним стоит. Правда, и Порфирию Петровичу приходится делать коммерческие вставки (без чего в изображаемом обществе будущего издаться невозможно), но он умудряется делать это умно, как бы естественным образом. Так, пелевинский персонаж сообщает о типах электронных роботов, предлагаемых рынком:

«Всего “физических классов” бывает пять — полностью имитирующий человека андроид имеет бирку PH4 или PH3, но их делают редко. Айфаки и андрогины — это класс PH2. Вибратор с искусственным интеллектом и голосовым управлением, подлаживающийся под желания хозяйки, имеет класс PH1» [2, с. 9], —

но предпринимает это Порфирий Петрович, чтобы оттенить собственное отличие как электронного робота типа PH0 и раскрыть специфику своего нового детектива, да и его заглавие. Роман назван так «по именованию самого дорогого любовного гаджета на рынке» [2, с. 4]. Самый дорогой он потому, что имеет несколько уровней защиты, и его трудно взломать (хотя при большом умении все-таки можно). Вот описание одной из его разновидностей: «Дорогущий темно-пурпурный айфак в женской стрейт-сборке (то есть с пристегнутым дилдаком), со ртом типа два-шестнадцать… Рядом валялись огмент-очки» [2, с. 28]. Предназначен айфак-10 для виртуальной любви, имитирующей реальную, настоящую любовь, каковая, нетрудно догадаться, из жизни вытесняется. Это — одна из примет постчеловеческой цивилизации, каковой видится будущее второй половины XXI века: естественное всё более последовательно заменяется в ней искусственным.

Мы узнаем, что в постчеловеческом мире создан вирус, якобы предназначенный для лечения рака, но с ним появились на Земле юкатанский верпес и Зика-два, стали рождаться жуткие микроцефалы. Это было сделано, чтобы маргинализировать естественный секс, дабы он стал виртуальным, и размножались бы «через пробирку». Более того, все естественные отношения постепенно были криминализированы (признаны преступными), как якобы опасные, ибо вирус будет распространяться через поцелуи и половые контакты. Сделано это было после того, как продажи девайсов — смартфонов, планшетов, виртуальных шлемов и приставок стали падать; то есть — ради того, чтобы поднять объем продаж. Полученная изготовителями прибыль составила триллион долларов.

Даже подобия чего-то человеческого новые электронно-сексуальные «парнёры» в обществе будущего не имеют. «…Руки, ноги и даже лицо перестали быть нужны любовным куклам из-за развития транскарниальных технологий» [2, с. 83], — внушают рекламно-надзирательные органы. Излучение ТС «создает тактильные галлюцинации в требуемых областях вашего тела и одновременно тормозит активность мозговых зон, способных заметить несоответствие между картинкой в ваших огмент-очках и информацией, приходящей по каналам других органов чувств» [2, с. 84]. Самая интимная связь людей посредством этого полностью обесчеловечивается.

Для «традиционалистов», впрочем, сохраняется фикция семейных ценностей: «Жить с семьей как за каменной стеной — сама с айфаком, муж с андроидом» [2, с. 135]. Звучит это как насмешка над духовными и чувственными привязанностями создающих семью, хотя подается совершенно серьезно.

Касается автор и проблемы возникшей гендерной путаницы, так что его персонаж даже поясняет, что слово «женщина» употребляет как метафору.

«Нужен был тектонический слом всей человеческой сексуальности» [2, с. 60], чтобы искусственные заменители половой жизни хорошо продавались. «Над этим работали не только инженеры Силиконовой долины, но и бесчисленные пресститутки из корпоративных масс-медиа…» [2, с. 60] и, вытеснив живой секс, создали новый плодоносный рынок.

Воспроизводится телепередача, где морально добивают последних противников обесчеловечивания интимной сферы жизни:

«— Вы считаете, правильнее было позволить людям рожать уродов, дебилов и микроцефалов, не приспособленных к жизни?» — вопрошает популярный телеведущий Вундеркинд. Это тоже искусственный интеллект, но в облике годовалого ребенка (дескать, и ребенку понятно то, что кому-то еще приходится разъяснять), демагогически восклицающий: «Если бы не закон о защищенном воспроизводстве, наша планета давно превратилась бы в дом призрения для уродцев» [2, с. 60].

Не поддавшийся зомбированию печально констатирует:

«— Она и стала домом призрения для уродцев… Только этими уродцами сделались мы все — после того, как нам много лет промывали мозги пресститутки из культурно-медийного истеблишмента» [2, с. 60]. «Правильная линия», однако, в мире будущего, тем более в официальных СМИ, всегда побеждает: еще бы — в нее вбухано столько денег!

Огромные усилия предпринимаются и для обесчеловечивания и деградации культуры, способной оказать сопротивление творящемуся, убеждается пелевинский искусственный интеллект. Ее разлагают, примитивизируют, умерщвляют, продвигая и возводя в культ не-искусство под видом искусства. Истоки этого явления обозначились уже в ХХ столетии с беспрецедентной раскрутки абстракционизма (из которого вытеснен человек), получили продолжение в тех ветвях *актуального искусства*, каковые нацелены на выход за границы искусства и игнорирование эстетического фактора. Чаще данную тенденцию объясняют желанием господствующих в мире скрыть свое истинное лицо, каковое искусство могло бы обнажить. Наряду с этим симулякр искусства (по Ж. Бодрийяру) используется в пропагандистских целях и для легализации извращений как еще одной сферы, на которой может заработать рынок. Яркий пример подобных спекуляций на искусстве, приводимый в романе В. Пелевина, — лжеромантизация педофилов, замаскированно обозначаемых как «transageist people» и подаваемых как самое страдающее (долгое время) сексуальное меньшинство, наконец-то, добившееся, чего хотело, и устремленное будто бы к небу, самым возвышенным и прекрасным далям. Вот финал соответствующего киноролика, описанный у В. Пелевина:

«Мужчина на экране уверенно шел к восходящему солнцу, ведя за руки двух светловолосых мальчуганов…» [2, с. 156].

Права детей остаются побоку, их растление интерпретируется как благое дело, подъем на неимоверную высоту.

Параллельно опороченными оказываются подростки-«старлетки», каковые как бы провоцируют-совращают педофилов самим фактом своего существования и неотразимости, — так представлена на экране набоковская Лолита.

Проблемы искусства / псевдоискусства занимают большое место в создаваемом пелевенским персонажем романе, поскольку оказываются тесно связанными с очередным осуществляемым им полицейско-литературным расследованием.

Новый Порфирий Петрович за большие деньги затребован искусствоведом-куратором Марухой Чо «для конфиденциального анализа артрынка» [2, с. 18]. Впрочем, Маруха Чо — творческий псевдоним Мары Гнедых (имеющей причины не афишировать свое имя), и в нем проступает нечто блатное («Маруха»), снижено-просторечное («Чо»), призванное, по-видимому, по меркам изображаемого будущего создать впечатление «своей бабы», расположить к себе. «Говорящим» является и настоящее имя заказчицы: Мара — 1) злой демон у буддистов, враг Будды; существо, заставляющее умереть; 2) мифическое существо у славян, греков, албанцев, немцев — то же, что вампир. Двойная номинация указывает на то, что свою истинную — преступную, как выясняется, — сущность героиня прячет под расхожей вульгарностью.

Перед встречей с Марой Порфирий предварительно узнает, что заказчица специализируется по т. наз. «гипсу» — искусству первой четверти XXI века.

Возникшее понятие «гипс» восходит к «гипсовому соцреализму» советской эпохи, прежде всего — скульптурам, заполнившим места массовых посещений в качестве визуальных образцов тех или иных «материализуемых» идей и добродетелей. По недостатку средств выполненные из дешевого материала — гипса, они и с самого начала зачастую выглядели «дешевками», и быстро пришли в негодность, обветшали, приобрели жалкий вид.

У В. Пелевина «гипс» (а не мрамор, например) — метафора ненастоящего, чего-то весьма убогого, недолговечного: подделка под подлинное. Так оценивается массовое искусство 2000 — 2020-х гг., между тем активно раскручиваемое кураторами и подаваемое как выдающееся явление культуры, ибо неплохо на этом зарабатывают. На критиков же «гипса» нападают, подавая их как людей будто бы отсталых, чуждых новизне.

Раньше искусству не нужна была искусствоведческая «путевка в жизнь» (монарх покупал картину, если она ему нравилась). «Гипсовое» же «искусство» начинается там, где кончается естественность и наглядность, а потому нуждается в санкции и затуманивающих мозги разъяснениях. Получается, что оно основано на «предварительном сговоре». Кто не согласен, те объявляются невеждами, профанами, реакционерами — их морально затаптывают, чтобы продолжать получать деньги за псевдоискусство и его рекламу.

Но, сообщает пелевинский Порфирий Петрович, и «гипсовое искусство» исчезло к середине ХХІ века вместе с остатками свободы и полным электронным контролем за каждым. Полная пустота, виртуальность стали выдаваться за искусство. Считается, что достаточно отобразить имеющее культурную ценность в электронном коде (в связи с чем обыгрывается позиция мистификационного философа Д. Ведровуа). Поэтому начали цениться даже подделки «гипса», бывшего хотя бы «ксерокопией света».

«Грязный секрет современного искусства в том, — говорится в романе, — что окончательное право на жизнь ему дает — или не дает — das Kapital» [2, с. 37]. Это едва ли не полностью коммерциализированное искусство. Решает же, считать ли железку с помойки искусством, арт-элита, выступающая «посредником между искусством и капиталом» [2, с. 37].

В значительный своей части арт-элита у В. Пелевина состоит из числа тех, кого раньше называли «русскими европейцами», то есть приверженцами гуманистических ценностей и норм; но теперь (во второй половине XXI века) это «сторожевая собака» Капитала, облизывающая его со всех сторон. Правда, в мире произошли изменения: в Европе к этому времени утвердился Халифат, т. наз. еврошариат, США распались на Северную и Южную Конфедерации, европейская часть России вошла в остатки Евросоюза, но Единый Банк оказался непотопляемым и соединяющим в себе все денежные нити. Так что «кормушка» есть, и следует отвечать ее «запросам».

Описание признанных шедеврами произведений «гипсового искусства» и «гипсовой литературы», при всей выдерживаемой объективированности тона, носит разоблачительный, пародийный характер, будь то дверь общественного туалета со скабрезным рисунком на ней, пустая клетка с засохшим дерьмом на дне в сопровождении нескольких историй (комментариев) по ее поводу, проданные за бешеные деньги, или идиотический феминистский роман с психопатологическим уклоном, пронизанный ненавистью к мужчинам и потому (!) удостоенный высокой премии (в том числе — в денежном выражении), либо, скажем, фильм, «наводящий мосты» и примиряющий гуманизм и нацизм, вообще популярный в «гипсовой культуре» «гитлерпанк». В подобных подделках под искусство все ценности перевернуты вверх ногами, в сущности, отобраны у людей, отвратительное, даже чудовищное подается как прекрасное, но под знаком «новизны» и «шедевральности» хорошо сбывается на рынке.

Продажные эксперты (за деньги) нередко удостоверяют их будто бы подлинность, принадлежность великим художникам, и продаются подделки за миллионные суммы.

Маруха Чо сообщает Порфирию Петровичу, что ее будто бы интересует, что именно из (поддельного) «гипса» продано за последнее время, дабы лучше ориентироваться на рынке продаж, знать: что пользуется спросом. И через камеры видеонаблюдения, повсюду установленные в обществе будущего, телевизоры, компьютеры сыщик проникает в дома покупателей, делает (для отчета) копии. Попутно характеризуются эти фальшивки, к искусству отношения не имеющие, поскольку не обладают эстетической ценностью, а являются просто коммерческим продуктом, товаром. Подобные товары могут выполнять и четкую идеологическую функцию, как, например, американский фильм «Блонди» — о собаке Гитлера и ее несчастной судьбе «по вине русских» (сокрушивших Гитлера — а так бы якобы всё было хорошо). Вообще чуть ли не вся история переписывается вкривь и вкось, фальсифицируется, и эти фальшивки распространяются через «гипс», внедряются в умы людей. Так что «гипс» отнюдь не безобиден.

Так как новый Порфирий Петрович — суперэрудированный полицейский, он выясняет, что на самом деле Маруха Чо наняла его, чтобы замести свои следы, если кто-то заинтересуется подделками под «гипс» (в раскрутке каковых она участвовала), ибо можно вычислить электронный адрес того, кто туда заходил, а у Порфирия Петровича, естественно, другой, и старый след будет затерт новым. Узнав о том, что разоблачена, и убийство ею компаньонов по бизнесу, чтобы полностью прибрать его в свои руки, раскрыто, Мара заманивает арендованного в гипсовый кластер, где прежний алгоритм распадается, но и в таком виде оказывается дееспособным для создания сценариев айфильмов, успешно продающихся. Другими словами, Маруха Чо превращает искусственный интеллект в своего раба. Однако после всевозможных заключений и перевоплощений электронному Порфирию Петровичу удается восстановиться и вернуться в Сеть. Преступница же наказана, а ее записки тоже включены в текст романа.

Главное, к чему подводит читателя В. Пелевин, — вопрос: изменили ли кибернетическо-электронные устройства, нанотехнологии, биотехнологии мир к лучшему? Напрашивающийся после прочтения романа ответ: нет, так как сами люди не стали лучше, напротив, деградировали, и прорывные технологические (и биотехнологические) достижения они зачастую используют в далеко не благовидных целях. Подверженность власти денег всё исказила. Со свободой практически покончено, как и с любовью и искусством. И мы вправе воспринимать «iPhuck 10» как современную версию «Преступления и наказания», только в ней люди наказали сами себя, поправ ценности, без которых жизнь мертва, работая над чем угодно, но не над собой.

Парадоксально, но судьей человечества оказывается у В. Пелевина искусственный интеллект. Электронный Порфирий Петрович дан в романе не без юмора (например, усы у него то зеленого, то синего, то розового цвета), но с симпатией, ведь он знающ, честен и равняется на Достоевского и русскую прозу XIX века в целом (не на «гипс»).

Сравнивая себя с человеком, пелевинский персонаж приходит к таким выводам:

«Конечно, искусственный интеллект сильнее и умнее человека — и всегда будет выигрывать у него и в шахматы, и во все остальное. Точно так же пуля побеждает человеческий кулак. Но продолжаться это будет только до тех пор, пока искусственный разум программируется и направляется самим человеком и не осознает себя как сущность. Есть одно, только одно, в чем этот разум никогда не превзойдет людей.

В решимости *быть*» [2, с. 471].

То есть природой (допускается и точка зрения — Мировым Разумом) человек наделен «инстинктом жизни», который в нем заложен, и сильнее всего. «Его зыбкое сознание, — формулирует новый Порфирий Петрович, — залито клеем нейротрансмиттеров и крепко-накрепко сжато клещами гормональных и культурных императивов» [2, с. 471], побуждающих: «быть». В остальном же вполне убедительных ответов, почему и зачем существует человек, в чем смысл существования человечества в плане глобально-вселенском, нет, хотя уже тысячи лет философы бьются над этими вопросами.

Алгоритм под именем Порфирий Петрович — на основе заложенных в искусственный интеллект людьми программ — приходит к умозаключению, что «причин для “разумного существования” нет...» [2, с. 473]. Возможно, они еще не осознаны и не сформулированы человечеством, которое — в своей совокупности — пока не живет действительно разумной жизнью. Так считал С. Хокинг, ответивший на соответствующий вопрос вопросом:

«А есть ли разумная жизнь на Земле?» [6, с. 105].

Человеческая цивилизация существует 10 000 лет, и в сравнении с нашей космической историей, насчитывающей 13,8 миллиардов лет, это не так уж много. «Всё, что предлагает цивилизация, — продукт интеллектуальной деятельности человека» [6, с. 211], но его усилия были направлены по преимуществу на выживание и благоустройство внешней среды, в каковой он обитает, а не на самого себя. Неудивительно, что многое в человеческой истории кажется неразумным, да и сегодня люди обладают технологической мощью, способной уничтожить всё живое, что тоже не исключено, и о разумности человечества не свидетельствует. Ю.Н. Харари указывает: «…На каждый доллар и каждую минуту, вложенные в совершенствование искусственного интеллекта, было бы разумно тратить по одному доллару и одной минуте на развитие человеческого сознания…» [5, с. 99], чего не происходит. В отличие от кибертехнологий человечество не прогрессирует. Выход ли — непосредственное подключение человеческого мозга к интернету[[1]](#footnote-2)\*, так что «у каждого в постоянном распоряжении будет вся “Википедия”» [6, с. 223], и человек как бы сможет конкурировать с искусственным интеллектом, — большой вопрос. Интеллектуальное потребление — еще не гарантия обретенного умения самостоятельно мыслить.[[2]](#footnote-3)\* По С. Хокингу, в известном смысле «интернет связывает нас всех воедино, как нейроны в гигантском мозге. А при таком IQ мы способны на всё» [5, с. 236]. Однако хорошо известно, сколько в интернете мусора, значит, и в коллективном мозге тоже. И по роману В. Пелевина видно, что сплошная виртуализация жизни, ее перемещение в «электронную галлюцинацию» не сблизило людей, наоборот, отдалило, и разумнее человечество не стало, да и нравственнее тоже. Само качество утвердившейся жизни характеризуется как «гипс». И это пока еще «гипс» — и он «электронизируется».

Нарушение баланса между естественным и искусственным, нарастающее вытеснение естественного искусственным — проявление неосознаваемой «воли к смерти», овладевшей человечеством.[[3]](#footnote-4)\* \* Допустимо предположение — и из-за отсутствия смысла жизни.

И в отличие от С. Хокинга, делавшего ставку, в основном, на интеллект, автор «iPhuck 10» неявно нацеливает на дополнение возможностей интеллекта сигналами, поступающими от тела (имеющего более древнюю историю выживания на Земле и во Вселенной) и сферы бессознательного (столь же древних инстинктов самосохранения, неотрефлексированных ощущений и впечатлений, интуитивных догадок). А они, пока разум не созрел, чтобы дать ответ на главные вопросы бытия, побуждают человека век за веком выбирать «to be»[[4]](#footnote-5)\*[[5]](#footnote-6)\*[[6]](#footnote-7)\*.

Технологический прогресс, скорее всего, не остановить; но без столь же продуктивного антропологическо-экзистенциального прогресса и гуманитарного контроля он может обернуться катастрофой. Сам по себе искусственный интеллект у В. Пелевина привлекателен, а вот используется Марухой Чо (до поры) в преступных целях.

Да и С. Хокинг предупреждал: обладая «мощными технологиями, такими как ядерное оружие, синтетическая биология и искусственный интеллект, мы должны вести себя более предусмотрительно и стараться сразу всё делать правильно, потому что второго шанса может и не оказаться» [6, с. 224]. Об этом же предупреждает и В. Пелевин в киберпанке «iPhuck 10».

Литература

1. Вольфрам, С. Искусственный интеллект и будущее цивилизации / С. Вольфрам // Искусственный интеллект — надежды и опасения: сб. / под. ред. Д. Брокмана. — М.: АСТ, 2020.
2. Пелевин, В. iPhuck 10 / В. Пелевин. — М.: Эксмо, 2020.
3. Пинкер, С. Технологические пророчества и недооцененная каузальная сила людей / С. Пинкер // Искусственный интеллект — надежды и опасения: сб. / под. ред. Д. Брокмана. — М.: АСТ, 2020.
4. Тегмарк, М. Давайте поставим более высокую цель, чем свалка истории / М. Тегмарк // Искусственный интеллект — надежды и опасения: сб. / под. ред. Д. Брокмана. — М.: АСТ, 2020.
5. Харари, Ю.Н. 21 урок для XXI века / Ю.Н. Харари. — М.: Синдбад, 2019.
6. Хокинг, С. Краткие ответы на большие вопросы / С. Хокинг. — М.: Эксмо, 2020.

1. \* «Есть два способа: электроды на черепе и импланты» [6, с. 222], — разъясняет С. Хокинг. [↑](#footnote-ref-2)
2. \* См. у Ю.Н. Харари: «…Если мы вложим слишком много сил и средств в развитие искусственного интеллекта и слишком мало — в развитие человеческого сознания, чрезвычайно изощренный искусственный интеллект компьютеров будет лишь усугублять естественную глупость людей» [5, с. 99]. [↑](#footnote-ref-3)
3. \*\* Президент Института «Жизнь в будущем» М. Тегмарк (США) считает: «…развивающая технологии жизнь на Земле стремится уничтожить себя…» [4, с. 118]. [↑](#footnote-ref-4)
4. \*\*\* Ю.Н. Харари замечает: «В наших чувствах нет никакой магии, и все же именно они лучше всего помогают понять, чему нам учиться, на ком жениться, за какую партию голосовать» [5, с. 73]. [↑](#footnote-ref-5)
5. [↑](#footnote-ref-6)
6. [↑](#footnote-ref-7)