



онтологических, внесоциальных. «Нулевой» (пред-первый) сборник писателя обнаруживает, что Пелевин входил в литературу не как ученик, но как прозаик с уже сложившимися и сложными взглядами, со своим собственным, индивидуальным и очень личностным представлением о мире, о жизни-смерти, о человеке и его причастности миру.

Примечания

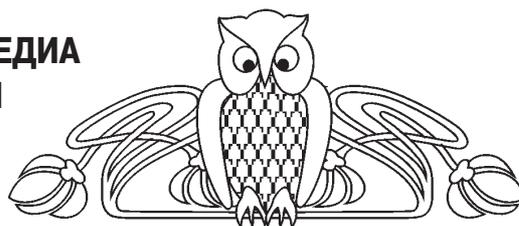
- ¹ См.: Пелевин В. Колдун Игнат и люди // Наука и религия. 1989. № 12. Б. п.
- ² Пелевин В. Relics. Раннее и неопубликованное. М., 2005. С. 8. Здесь и далее ссылки на рассказы Пелевина даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Богданова О. В. Виктор Пелевин и «московский концептуализм» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 438–443. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-438-443.

УДК 821.161.1.09-3+929Пелевин

МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МАСС-МЕДИА КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ В ПРОЗЕ В. ПЕЛЕВИНА 2010-Х ГОДОВ



А. Л. Бобылева

Казанский (Приволжский) федеральный университет
E-mail: nast39@yandex.ru

В статье анализируется специфика литературного преломления медиадискурса в повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» и романе «S.N.U.F.F.» Виктора Пелевина. Медиа технологии рассматриваются как тема и как прием на сюжетном, структурном и интертекстуальном уровнях произведений.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, масс-медиа, антиутопия, информационные технологии, информационная война.

Mass Media Manipulation Techniques as a Subject of Literary Reflection in V. Pelevin's Prose of 2010s

L. Bobyleva

The article analyzes the features of media discourse of the literary reflection in V. Pelevin's novels *Zenith Codex's of Al-Efesbi* and *S.N.U.F.F.* Media technologies are considered as a theme and as a technique on the plot, structure, and intertextual levels.

Key words: Viktor Pelevin, mass media, anti-utopia, information technologies, information warfare.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-443-447

Одной из наиболее актуальных проблем современности, к которой обращаются сегодня культурологи, социологи, философы, журналисты, филологии и, конечно, писатели, является возрастающая роль масс-медиа в обществе, в результате чего возникает феномен так называемой медиареальности. Опасные последствия этого феномена предсказывались учеными уже давно. Еще с середины 60-х гг. XX в. активно обсуждается вопрос о вступлении общества в новую «информационную эпоху»¹. Об этом писали Д. Белл, Ж. Бодрийяр, М. Маклюэн, Э. Тоффлер, М. Кастельс и др. Так, Э. Тоффлер считает, что последствием наступления информационной

эры может стать активизация информационного противоборства, которая приведет к информационным войнам и глобальным конфликтам². Особая роль в эскалации подобных конфликтов отводится СМИ, в частности, телевидению. Ж. Бодрийяр по этому поводу пишет: «Сегодняшнее насилие, насилие, производимое нашей гипермодерностью, – это террор. Симулякр насилия, возникающий не столько из страстей, сколько из телевизионного экрана, – насилие, заключенное в самой природе образов. <...> Ведь медиа всегда появляются на сцене заранее – еще до того, как начнутся насилие и террор»³.

Именно такой образ СМИ – как силы, формирующей общественное сознание и политическую идеологию, отражен и в творчестве популярного российского писателя Виктора Пелевина. Он обратился к этой теме еще в конце 1990-х гг., и с тех пор она остается в его прозе одной из ведущих. В произведениях 2010-х он обращается к проблеме использования технологий масс-медиа как мощного средства манипуляции сознанием людей.

Цель нашего исследования – на примере двух наиболее показательных в этом плане произведений Пелевина – повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» из книги «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2010) и романа «S.N.U.F.F.» (2011), отличающихся ярко выраженным антиутопическим пафосом, – продемонстрировать формы и способы медиаманипуляций, последствия их влияния на общественное сознание.

Следует особо отметить, что в этих антиутопиях проблема медиаманипуляций связана с военно-политическими конфликтами. В повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» Пелевин фактически предвосхищает события, произошедшие в Афганистане (возобновление военных действий со стороны НАТО в январе 2015 г.), а в романе



«S.N.U.F.F.» – боевые действия, начавшиеся в апреле 2014 г. на востоке Украины. В каждом из этих произведений фантастический сюжет выводит к чрезвычайно актуальной сегодня проблеме информационных войн.

Главный герой повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» Савелий Скотенков, рожденный незадолго до развала Советского Союза, в течение нескольких лет познакомился со всеми ступенями «школы медиаискусства», которую «талантливые русские мальчики нового века традиционно проходят»⁴. На разных этапах своей профессиональной деятельности Скотенков писал искусствоведческие и остропублицистические статьи, придумывал бренды. Но в любой сфере, в том числе и в статьях по искусствоведению, ему удавалось делать «острые и не всегда адекватные политические выпады»⁵. Он научился встраивать свои собственные взгляды в любую информативную структуру, будь то интернет-мем, лаконично отражающий одновременно и суть предмета, и его оценку (например, «гой прайд», подразумевающий «Русский марш»), или «православная экономика», или публицистическая статья, посвященная незавидной судьбе либеральных экономических реформ в России.

Взгляды Скотенкова на протяжении повести меняются: они имеют то прогосударственную, то оппозиционную природу, но общей для них остается формирующая функция, способность воздействовать на реципиента. Преподавая в Дипломатической Академии, он посвятил свой курс лекций основам криптодискурса, в котором раскрывал технологию дипломатического общения. Его специфика, по мнению Скотенкова, заключается в том, что внешний политкорректный фасад любого высказывания скрывает за собой истинную суть, которую нужно научиться улавливать: «Манипуляции с фактами служат просто внешним оформлением энергетической сути каждого высказывания»⁶.

Поочередная смена Скотенковым форм деятельности представляется нам некой метафорой функциональных изменений Слова и Текста как таковых: Скотенков «писал лирические стихи и критические статьи, занимался искусствоведением, политологическим консалтингом, революционной работой и маркетингом»⁷. Можно сказать, что его профессиональный путь отражает движение Слова от «Золотого века» отечественной словесности до времени «общества потребления». За этот период возможность облачать информацию в текст служила и культурным целям, и публицистическим, и политическим, и революционным, и рекламным, как и талант самого Скотенкова. Однако «это было лишь разбегом перед его истинным взлетом»⁸, который наступил, когда его завербовало ФСБ с целью отправить в Афганистан, где он открыл последнюю и самую специфическую возможность применить свой «словотворческий талант» – способность с помощью придуманных

им текстов уничтожать американские военные беспилотники.

США уже не первый год используют в Афганистане беспилотные летательные аппараты (дроны) как для ведения разведки и нанесения ракетных ударов, так и для доставки боеприпасов в гарнизоны. В. Пелевин поднимает проблему моральной ответственности оператора дрона, который удаленно должен принять решение о нанесении боевого удара. Писатель переводит эту проблему в плоскость медиадискурса: в повести «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» видеоматериалы, фиксирующие момент принятия решения и его последствия, стали попадать в Интернет. Операторы беспилотников, опасаясь, что любое их слово и действие может быть осуждено общественностью, стали медленнее принимать решение, что свело преимущества беспилотников к нулю: «Операторы боевых систем начали страдать нервным расстройством, которое получило имя “Wikileaks syndrome” (по названию интернет-проекта “Wikileaks”, распространявшего подобные материалы)»⁹.

Вмешательство медиа привело к созданию абсолютно автономных дронов, которые могли за считанные секунды самостоятельно выбирать цель и принимать решение по ее ликвидации. Внедренный в боевую машину искусственный интеллект снимал груз ответственности с конкретного человека, но давал повод для недовольства общественности. Тогда разработчики создали для беспилотников особое «приложение»: основной боевой модуль «WAR» дополнили модулем «PR» (public relations), который должен был объяснить решение, принятое компьютерной системой, с точки зрения человеческой морали. Сам процесс нелегкого выбора PR-модуль записывал в виде ток-шоу: «...в систему загрузили архив всех американских телевизионных ток-шоу <...>. Используя свои базовые алгоритмы, “F.D.O.M.” могла выбирать из огромного богатства уже произнесенных реплик и даже модифицировать их, создавая потрясающий эффект живого человеческого присутствия»¹⁰.

Таким образом, в повести В. Пелевина беспилотный летательный аппарат выполняет как военно-политическую функцию, так и функцию СМИ. Такая точка зрения позволяет рассматривать дрон как буквальную реализацию понятия «информационная война». С одной стороны, военным средством «Freedom Liberator» являются ракеты, с другой стороны, монтируемый во время операции видеоряд также служит военным целям, но не физически, а идеологически, оказывая влияние на массовое сознание и оправдывая любое насилие в глазах обычных граждан.

В то же время слабым местом новых беспилотников стал именно медийный блок, который Савелий Скотенков и подверг своей хитроумной атаке. Нужно отметить, что действия Скотенкова также представляют собой буквальную



реализацию принципов информационной войны. Только если в случае с беспилотником медийную функцию выполнял военный объект, то в ситуации борьбы с дронами оружием становился непосредственно текст: «Зенитные кодексы» Аль-Эфесби (имя Савелия Скотенкова в Афганистане, подчеркивающее его связь с ФСБ) представляли собой надписи на земле, содержание которых перегружало модуль PR настолько, что в итоге отказывала вся система.

Можно сказать, что «зенитные кодексы», попадавшие в круг обсуждения монтируемого ток-шоу, так ужасали американцев, что это в прямом смысле обезоруживало дрон, т. е. реализовывало стратегии информационной войны: «...по содержанию это была просто ложь, причем настолько очевидная, банальная и омерзительная, что наши условные американцы, обычные виртуальные ребята, которых генерировала система, просто-напросто хотели сказать этому русскому ублюдку, насколько глупы и отвратительны его поклепы. И вот здесь происходило самое трагическое – но и интересное с научной точки зрения. Похоже, в нейронной сети возникало нечто похожее на эмоции. <...> Это был совершенно непредусмотренный эффект – и именно на него уходили все имеющиеся ресурсы»¹¹.

Таким образом, расширяя поле распространения медиадискурса, В. Пелевин подвергает игровому переосмыслению сам феномен информационной войны, когда текст и информация оказывают на реципиентов абсолютно непредсказуемое воздействие.

Своего рода медиаметафора заложена и в структуре повести, и в специфике нарративного пласта. «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» разбиты на две части – «Freedom Liberator» и «Советский Реквием». При этом повествование во второй части ведется от первого лица, что характерно для прозы Пелевина в целом, в то время как «Freedom Liberator» представляет собой жизнеописание Савелия Скотенкова, написанное от третьего лица. Отметим, что повествовательная структура первой части носит черты биографического очерка, написанного будто «на заказ», что «могло быть просто попыткой найти героя с русской фамилией в негероическое для Отчизны время»¹². Создавая определенный образ Скотенкова, автор очерка одновременно создает и миф о борце, для чего использует текст как инструмент социального мифотворчества. При этом включенные в очерк отрывки из якобы документальных источников (свидетельства очевидцев, конспекты лекций и т. п.) создают иллюзию достоверности и позволяют читателю воспринимать этот миф как реальность.

Псевдодокументальный характер имеет и повествовательная форма романа «S.N.U.F.F.», некоторые главы которого представляют собой дневниковые записи Дамилолы Карпова – оператора боевого летательного аппарата, наподобие тех, с

которыми боролся Аль-Эфесби. И хотя в романе «S.N.U.F.F.» роль оператора не упраздняется, боевой летательный аппарат все же приобретает медиафункции, превращаясь в видеокамеру, заряженную боевыми снарядами. Она служит для того, чтобы сначала заснять видеоповод для разжигания войны, затем нанести непосредственные ракетные удары по врагу и снова запечатлеть происходящее на пленку в виде своеобразных «новостей».

В целом, медиаметафорой можно назвать весь роман «S.N.U.F.F.»¹³. Критики даже называют его «шаржем на медийный дискурс последних лет»¹⁴. В основе этого романа, как и в других книгах В. Пелевина, лежит интерес к механизмам воздействия медиа на общественное сознание.

«S.N.U.F.F.» рассказывает о наступлении постинформационной эры, ознаменовавшейся изобретением снаффов: «Люди хорошо запомнили, что войны начинаются, когда кино и новости меняются местами. И уцелевшие решили объединить их в одно целое, чтобы подмены не происходило больше никогда. Люди решили создать “киноновости” – универсальную действительность, которая единой жилой пройдет сквозь реальность и фантазию, искусство и информацию. <...> Так появились снаффы»¹⁵.

Можно сказать, что «S.N.U.F.F.» – это мир абсолютной власти медиа, даже структура государства подчинена медиасфере. Два взаимосвязанных «государства» – Биг Биз и Уркаина – представляют собой «верхний» процветающий и «нижний» угнетенный миры. Жители Уркаины – урки (орки), служат постоянным внешним врагом, а войны с ними – способом выплеснуть накопившееся в обществе насилие, которое становится предметом видеосюжетов снаффов: «Священные книги учат людей быть хорошими. Но, чтобы кто-то мог быть хорошим, другой обязательно должен быть плохим. Поэтому пришлось объявить часть людей плохими. После этого добро уже нельзя остаться без кулаков. А чтобы добро могло своими кулаками решить все возникающие проблемы, пришлось сделать зло не только слабым, но и глупым. Лучшие культурные сомелье постепенно создали оркский уклад из наследия человечества. Из всего самого сомнительного, что сохранила человеческая память»¹⁶.

Так, власть медиакультуры раскрывается во всей своей полноте именно в ситуации создания целой поработанной нации, культура, образование и политика которой навязаны экраном телевизора и ухищрениями так называемых «сомелье».

Еще одну «касту», контролирующую Уркаину, составляют дискурсомонгеры («торговцы дискурсом»), одним из которых является Бернар-Анри Монтень Монтестье. Имя дискурсомонгера содержит отсылки сразу к трем реальным прототипам: к французским писателям и философам Шарлю-Луи Монтестье и Мишелю Монтеню, а также к Бернару-Анри Леви – современному французскому политическому журналисту, писателю-



публицисту и философу, принимающему активное участие во взаимодействии между странами Запада и странами третьего мира. Роль реального и романного Бернара-Анри в политических процессах сводится непосредственно к формированию дискурса и общественного мнения.

Именно дискурсионеры разработали стандартную схему, по которой ведется война с орками. Она состоит из трех основных этапов: украинская освободительная революция (причина которой придумана и внедрена теми же дискурсионерами), война с репрессивным режимом Украины и смена старого правительства на новое. В. Пелевин описывает эту последовательность как медийную реальность, формированием которой и занимается Бернар-Анри Монтень Монтестье.

В связи с тем, что в снафах перемешиваются произошедшее в действительности и выдуманное, образы массовой культуры становятся частью реальности. «Войско» орков представляет собой ряды штурмовиков, гладиаторов, ретариев и матросов, вооруженных трезубцами, пиками, пращами и палицами. А среди византийцев есть и «железные воины», представляющие собой нечто среднее между трансформерами и терминатором, и фэнтезийные персонажи – эльфы, гномы, вампиры, и герои комиксов – Бэтмен и черепашки ниндзя, и рыцари, мушкетеры, волшебники и проч.

Однако основная задача героев «древних» фильмов заключается не в убийстве, а в позировании на камеру: «Железный воин взмахнул своей палицей и обрушил ее на толпу орков. Потом еще раз и еще. Бил он медленно, орки успевали уворачиваться, но Грым сообразил, что воин не стремится убить как можно больше народу – он работает для роящихся вокруг телекамер. Выглядели его движения и правда грозно»¹⁷.

Так изображаемое в романе «поле боя» разоблачает технологии «новых медиа», включая и Интернет, и цифровые фильмы, и компьютерные игры¹⁸. Одна из особенностей «новых медиа» состоит в том, что они рожают постмодернистский тип культуры, характеризующийся возможностью бесконечной компиляции, что и подвергается разоблачению в пелевинских текстах. Культуролог Е. Лапина-Кратасюк описывает возможности «новых медиа» следующим образом: «Действительно, вы можете сделать коллаж из любых недоступных вам ранее репродукций картин великих художников Италии, и это будет ваше собственное произведение. В этой ситуации вы присваиваете ту культуру, которая раньше была доступна только в особых местах, одновременно привнося в нее свое понимание. Вот этот процесс абсолютно бесконечен, он может продолжаться, он не имеет границ, он затрагивает абсолютно любое содержание»¹⁹.

В романе В. Пелевина власть всепоглощающих медиатехнологий доведена до абсурда – Бог, деньги и монитор компьютера в мире будущего

значатся под одной и той же лексической единицей – «маниту», а «киноновости» становятся культом, частью особой религии Мувизма: «...люди верили, что экран информационного терминала светится из-за сошествия особого духа. Духа звали “Manitou”. Поэтому экран называли “monitor”, “осененный Маниту”. А деньги по-церковноанглийски – “money”, так было изначально»²⁰.

Таким образом, в создаваемой Пелевином антиутопии ситуация идентичной номинации понятий «Бог», «деньги» и «монитор» нивелирует все области общественной жизни. Духовная, социальная, политическая и экономическая сферы сливаются в одну медиасферу, а рычагами управления становятся именно «новые медиа» в образе снаффов.

Подводя итог нашим рассуждениям, можно сказать, что оба произведения В. Пелевина звучат как предупреждение. Автор обличает диктатуру масс-медиа, влияющую на культуру, мораль, идеологию и политику современного общества. Технологии медиа, отраженные в анализируемых произведениях на сюжетном, композиционном и на интертекстуальном уровнях, подвергаются деконструкции, что продиктовано стремлением писателя вернуть читателю способность критически осмысливать получаемую информацию. Одновременно специфическое переплетение сюжета литературного произведения и реальных современных событий в Афганистане и Украине создает ощущение включенности читателя в медиареальность, что, в свою очередь, дает ему повод задуматься о границе между симуляцией и реальностью.

Примечания

- 1 См.: *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под ред. О. И. Шкаратана. М., 2000.
- 2 См.: *Тоффлер Э.* Метаморфозы власти. М., 2003.
- 3 *Бодрийяр Ж.* Зеркало терроризма // Русский журнал. URL: <http://old.russ.ru/politics/20021101-bau.html> (дата обращения: 27.12.2015).
- 4 *Пелевин В.* Зенитные кодексы Аль-Эфесби // Пелевин В. Анамасная вода для прекрасной дамы. М., 2011. С. 147.
- 5 Там же. С. 149.
- 6 Там же. С. 155.
- 7 Там же. С. 147.
- 8 Там же. С. 148.
- 9 Там же. С. 161.
- 10 Там же. С. 170.
- 11 Там же. С. 189–190.
- 12 Там же. С. 176.
- 13 См.: *Шакиров С.* Медиаметафора в романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.» // Международный научно-исследовательский журнал. Сер. Филологические науки, окт. 2012.



URL: <http://research-journal.org/featured/languages/mediametafora-v-romane-v-pelevina-s-n-u-f-f/> (дата обращения: 27.12.2015).

¹⁴ Ганин М. Дискурсмонгер в печали // OpenSpec. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/32707/?expand=yes#expand> (дата обращения: 27.12.2015).

¹⁵ Пелевин В. S.N.U.F.F. М., 2012. С. 200.

¹⁶ Там же. С. 378.

¹⁷ Там же. С. 151.

¹⁸ См.: Стинс О., Ван Фухт Д. Новые медиа / пер. с англ. Н. Бергер // Вестн. ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. 2008. № 7. С. 98–106.

¹⁹ Лапина-Кратасюк Е. Особенности новых медиа // Постнаука. URL: <http://postnauka.ru/video/38005> (дата обращения: 27.12.2015).

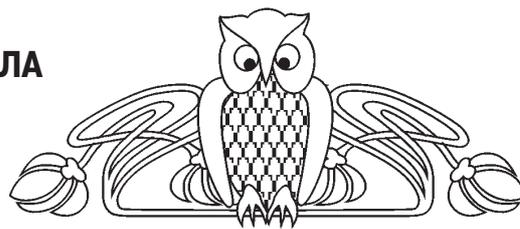
²⁰ Пелевин В. S.N.U.F.F. С. 193.

Образец для цитирования:

Бобылева А. Л. Манипулятивные технологии масс-медиа как предмет литературной рефлексии в прозе В. Пелевина 2010-х годов // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 443–447. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-443-447.

УДК 821.161.1.09-31+929Шишкин

СИСТЕМА ХРОНОТОПОВ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»: К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ



Т. Г. Прохорова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

В статье на материале романа Михаила Шишкина «Письмовник» (2010) исследуется характерное для прозы этого писателя взаимодействие разных пространственно-временных пластов, выявляются ключевые хронотопы и хронотопические принципы, обеспечивающие целостность художественного мира произведения. **Ключевые слова:** Михаил Шишкин, система хронотопов, хронотопические принципы, мотив, художественная целостность.

A System of Chronotopes in Mikhail Shishkin's Novel *Pismovnik* (Letter Book): on the Issue of Artistic Unity

T. G. Prokhorova

The article researches the interaction of different space and time layers in Mikhail Shishkin's novel *Pismovnik* (Letter Book) (2010). This interaction is characteristic for the writer's prose. The author of the article distinguishes key chronotopes and chronotopical principles providing the unity of the artistic world of the novel.

Key words: Mikhail Shishkin, system of chronotopes, chronotopical principles, motive, artistic unity.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-447-451

Современную литературу отличают жанровая пестрота и одновременно размытость, проницаемость жанровых границ, сложное взаимодействие элитарной и массовой литературы, синтез различных дискурсов и эстетических систем. Среди писателей, в чьем творчестве эти тенденции проявляются особенно отчетливо, следует назвать Михаила Шишкина. По словам литературоведов, «все шишкинские нарративы тяготеют к структурной фрагментарности»¹, его художественный мир представляет собой «сплав различных классических и неклассических систем»²; своеобразие

его прозы определяется «обращением автора к различным парадигмальным, жанровым и модусным традициям»³. Однако фрагментарность, нелинейность, тенденция к синтезированию еще не означают отсутствия целостности. Соответственно, перед исследователями встает задача определения принципов, обеспечивающих целостность художественного мира писателя. Поскольку характерной особенностью прозы Михаила Шишкина является сосуществование и взаимодействие разных пространственно-временных пластов, один из продуктивных путей анализа его творчества, как нам представляется, заключается в выявлении ключевых хронотопов и хронотопических принципов, обеспечивающих его произведениям целостность и позволяющих воспринимать художественный мир писателя как сложно организованную систему.

По словам М. М. Бахтина, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение» («Жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»), с этой категорией органически связано понятие точки зрения, определение ценностной природы художественных образов и произведения в целом, хронотоп обозначает границу между мирами автора-творца и героев⁴. Иными словами, это тот структурный элемент, который позволяет охватить разные грани художественного мира произведения, прояснить его конститутивные особенности.

Обратимся к последнему на сегодняшний день роману М. Шишкина «Письмовник» (2010), удостоенному в 2011 г. премии «Большая книга». Он написан в эпистолярной форме. Это переписка двух влюбленных – Сашеньки и Володи. Как заметил критик Д. Бавильский, «переписка – повод провести читателя по ключевым узлам