

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Медиастратегии и журналистские технологии  
в романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 4 курса 431 группы  
направления 42.03.02 – Журналистика  
Института филологии и журналистики

Симбирева Максима Витальевича

Научный руководитель

профессор, д.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Г.М. Алтынбаева

инициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2023 год

Роман Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.» (2011) вышел в издательстве «ЭКСМО» в 2012 году. Тогда критики и исследователи оценили текст неоднозначно. Спустя десятилетие интерес к роману не ослабевает.

Роман «S.N.U.F.F.» построен как одна большая медиаметафора. В настоящей работе предложен анализ мироустройства, медиапространства войны, медиастратегий и медиадискурса романа.

**Методология** проведенного нами исследования основана, во-первых, на интертекстуальном анализе текста; во-вторых, на сравнительно-сопоставительном анализе.

Важными для исследования **теоретическими** работами стали статьи и книги теоретиков и исследователей постмодернизма и интертекстуальности, таких как И. Ильин, Р. Лейни, М. Липовецкий, Н. Пьеге-Гро, М. Эпштейн.

Почти все тексты Пелевина строятся по принципу интертекстуальности. Роман «S.N.U.F.F.» переполнен аллюзиями на другие тексты и на собственные романы.

Ирония у Пелевина – один из главных приемов, который он использует чуть ли не на каждой странице, обыгрывая и либеральные, и консервативные взгляды людей. Автор высмеивает собственных персонажей, ставит их в неловкие абсурдные положения.

Пелевин играет с читателем, чтобы дать ему возможность на самостоятельное прочтение, осмысление текста, а также вывести за рамки его социальной роли. Автор предлагает читателю самостоятельно выбрать, какой из двух миров ему предпочтительнее, при этом можно ничего и не выбирать.

**Цель** выпускной квалификационной работы – на основе анализа романа «S.N.U.F.F.» как художественного воплощения пелевинского видения современной России и Европы, составить представление о современных медиастратегиях и журналистских технологиях, как их видит В. Пелевин.

**Материалом** исследования является роман В. Пелевина «S.N.U.F.F.».

**Актуальность** проведенного исследования определяется малой изученностью темы, новизной направления в изучении творчества В. Пелевина с точки зрения исследования медиапространства, медиастратегий, журналистских приемов и современных технологий в романе «S.N.U.F.F.», сопоставление их с реальностью, разбор аллюзий на массовую культуру, обзор стилистических приемов, отражающий медиадискурс романа.

**Основные задачи:**

1. охарактеризовать мироустройство в романе «S.N.U.F.F.»;
2. представить образ медиапространства войны в романе «S.N.U.F.F.»;
3. дать характеристику медиастратегий и технологий в романе «S.N.U.F.F.»;
4. проанализировать стиль романа «S.N.U.F.F.».

Цель и задачи определили **структуру** выпускной квалификационной работы: введение, одна аналитическая глава, заключение, список использованных источников.

### **Основное содержание**

Основная часть работы состоит из одной главы «Информационная реальность по Пелевину», разделенную на пять параграфов.

В параграфе 1.1 «Мироустройство» показано, как устроен мир Бизантиума и Оркланда в романе. В подобных мирах почти нет (или совсем нет) тех, кого можно назвать положительным персонажем. Автор сатирически изображает людские пороки. В романе все продается и все покупается, а духовность превращается в кнопку на девушке-андроиде.

В параграфе 1.2 «Медиапространство войны» анализируется, как ведется война. Война в романе – это часть ритуала византийцев и традиция для орков. Ритуал для Пелевина – тема не новая, примеры – в романах «Empire V» и «Священная книга оборотня», но в «S.N.U.F.F.» тема выходит на первый план, становится основной для понимания медиапространства.

Оригинальность медиапространства «S.N.U.F.F» в том, что в мире романа культ «мувизма» – снятие снафов на пленку это не какое-то исключение, это обыденность, даже основа общества. Вся Уркаина верит в реальность, навязанную информационными технологиями. Верит в хорошего уркагана, который обязательно придет вместо нынешнего. Только проблема орков в том, что написанный за них сценарий повторяется из раза в раз. «Снаф» – это реализованная метафора «инсценированной пропаганды». Конец всегда один – кровавая резня. А пока орки готовятся к следующей «священной войне», интеллигенция Бизантиума, в том числе и центральный персонаж Дамилола Карпов, предаются извращениям и порокам, идущим прямым ходом из психологии Зигмунда Фрейда. Все это держится на жертвах Маниту – трансцендентной сущности, во имя которой совершаются все жертвы на Уркаине и снимаются снафы.

Техника Бизантийцев в войне, в обыденной жизни на сотни лет опережает разум и восприятие орков. К примеру, главные герои Грым и Хлоя мечтали побывать в Лондоне, потому что там жили все успешные соотечественники, которые выбрались в офшар. Но они не знали, что города давно нет, Биг-Бен в новом мире лишь симуляция за окном, а его «крутизна» навязана информационной пропагандой. И чтобы попасть в Лондон, даже не нужно усилий, воздушных перелетов, достаточно довериться технологичной трубе, которая сама доставит из дома в любую точку». Как пишет исследователь А.М. Лобин, «для жителей Бизантиума весь Оркланд – это один большой информационный повод, занимающий важнейшее место в их новостях, выпуски которых строятся по одной схеме: "взволнованный диктор в униформе CINEWS сообщал человечеству про очередную совершенную в Славе мерзость – например, про массовое убийство журналистов».

Сама война орков и бизантийцев – лишь имитация на открытом поле, огражденном стенами. Об этом знали только люди и продвинутые орки. Люди бросали в бой самую разную технику – эльфов, гномов, рыцарей, боевого Бэтмана, черепашек ниндзя, мамонтов и ящеров. Сами же снимали

все с летающих камер, чтобы потом создать снаф. Орки долго готовились к войне, они называли ее священной и искренне верили, что все по-настоящему, поскольку их смерти действительно настоящие, в то время как у Бизантийцев ломалась только техника. Война снимается с определенной задачей – создать контраст между кровавыми убийствами и любовью. В съемках войны участвуют сотни пилотов. Война ведется для того, чтобы создать снаф. Первая часть снафа – это война. Вторая часть состоит из того, что престарелые порноактеры в безопасной зоне на фоне войны занимаются сексом, чтобы создать контраст любви и смерти.

Война снимается исключительно с воздуха. Пилоты снимают войну дистанционно с помощью дронов. Со стороны бизантийцев привлекается техника, которая позволяет снимать красивые кадры для снафов. Во время работы главный герой Дамилола видит окружающее пространство точно так же, если бы вертел камерой, прикрепленной к голове. Дамилола, как и другие жители Бизантиума, почти не зависит от природы. При этом Карпов всячески тоскует по ней. Самым ярким примером будут его слова после битвы орков, которые характеризуют тоску по природе и полное равнодушие к убитым.

Пелевин показывает, что операторы чувствуют себя демиургами. Они сидят дома в удобной позе и решают судьбу орков, убить или не убить. Войну бизантийцев и орков он показывает как полный абсурд, где у орков есть свои традиции, есть искренняя уверенность, что они воюют по-настоящему. А в итоге они воют вилами и копьями против техники и только гибнут по-настоящему. У бизантийцев-операторов нет ничего, кроме ненависти и презрения, и они с удовольствием готовы поубивать орков для выгодного кадра. Таким образом, обе стороны подвержены пропаганде, только разной. Бизантийцы верят в свою избранность, а орки верят в свой «священный долг» – победа в войне и неважно какой ценой.

В параграфе 1.3 «Медиастратегии» проанализировано, какие медиастратегии используются в романе.

Пелевин рисует мир в романе «S.N.U.F.F.» как одно большое контролируемое медиапространство, где все зависит от чужого мнения и подчиняются Маниту (в романе Маниту имеет три значения – «Бог», «деньги» и «панель информации»). Все византийцы пытаются обмануть друг друга, показать, что у них больше денег, но при этом все заложники одной системы, как Дамилола Карпов.

Медиастратегии в отношении византийцев строятся на иллюзии счастливой богатой жизни, на извращенных либерально-демократических ценностях. Чтобы стать успешным, нужно купить все самое новое, нестандартное, дорогое, и тогда ты будешь счастлив, нужно купить самую дорогую девушку-робота, и тогда ты будешь счастлив. Эта мода «невзначай», «очень ненавязчиво» диктуется в журналах, в Маниту (то есть, по телевизору) и в простых разговорах между византийцами. Все хотят быть богаче, успешнее. Пелевин показывает, что в погоне за материальным счастьем, человек на самом деле не может быть счастлив. Но медиастратегии в отношении орков сложнее.

Медиастратегия Византиума – сохранить свой гегемон, представляя себя оркам как бренд-образец-эталон. Государство достигает это средствами медиапропаганды. Еще много лет назад с помощью дискурсмонгеров (по-русски говоря философов) они внушили оркам, что у них нет своей культуры, что они во всем хуже византийцев, что нужно, впитывать культуру Византиума и во всем ориентироваться на людей. Византийцы с помощью «глобальной медиаметафоры» доносят до орков, что если вдруг в них когда-нибудь проснется свободолюбие, то люди сразу же помогут и «неукротимое восхождение к свободе и счастью будет уже не остановить».

Огромную задачу пропаганды выполняет дискурсмонгер Бернар-Анри-Монтень-Монтескье. Он – идеолог войны, которую пропагандирует с помощью некоего бренда – специальных трактатов «Мертвые листья», в которых объясняется истина не только для орков, но и для византийцев. Задача дискурсмонгера – создать иллюзию, что византийцы – высший слой

населения, а орки – низший. Но поскольку текст написан на «древне-французском», то его никто не читает, но все о нем говорят.

Все медиастратегии в романе Пелевина созданы для того, чтобы истощить человека, будь человек византийцем или орком. Так или иначе В. Пелевин через медиаметафору, показывает, как реальное и вымышленное в романе смешиваются настолько, что герои запутываются и не знают, кто они на самом деле, даже не пытаются узнать. Исключение составляет орк Грым, который вместе с роботом Каей построит новый мир. Проблема в том, что влюбленная пара, идущая в будущее, – это человек и робот. И может на них медиастратегии Маниту не действуют, но на читателя они оказывают сильное влияние в процессе формирования образа «нового мира». И в этом ключ к пониманию авторского определения жанра романа «S.N.U.F.F.» – утопия.

В параграфе 1.4 «Технологии» проанализирована работа беспилотника Хеннелора 25 во взаимодействии с реальностью. Робота Каи рассмотрена в общекультурном контексте, поскольку Кая – пример полноценного женского образа в романе.

Особенность Хеннелоры в том, что она совмещает в себе все беспилотники и дроны, придуманные человечеством. Дамилола характеризует ее так: «Хеннелора способна перемещаться в воздухе с невероятным проворством. Она может кружить вокруг цели, выбирая лучший угол атаки или съемки. Она делает это тихо, так что услышать ее можно, только когда она подлетит вплотную. А увидеть ее при включенном камуфляже практически нельзя.

Кая – вторая религия Дамилолы, священная богиня Иштар из предыдущих книг Пелевина. В этом романе автор отдал философскую роль девушке-роботу, и вобрал в неё носителя тяжеловесных фраз и одновременно полное физическое наслаждение.

Отметим, что обе истории романа в конце переплетаются в одну, хотя в романе действуют как две нарративные стратегии. История с Каей

представлена от первого лица – от лица Дамилолы, а все, что связано с Грымом и Хлоей, идет от третьего лица, автор словно играет во всеведущего повествователя. Дамилола в романе предстает как постчеловек. Причин для этого несколько, как пишет Жива Бенчич, «все они сводятся к одному и тому же: "бесшовному" соединению человека с умной машиной, с искусственным интеллектом, которое Кэтрин Хейлес в книге "Как мы стали постчеловеческими" выделила как существенное для формирования постчеловека».

В романе Пелевина человек перестает быть «мерой всех вещей». Еще в 1966 году Мишель Фуко в книге «Слова и вещи» указал, что «представление о человеке не вечно, поскольку зависит от исторически изменчивых познавательных схем, так называемых эпистем, которых доминируют в определенных исторический период, заменяясь новыми эпистемами в какой-либо последующий период». Фуко пишет, что «человек, как без труда показывает археология нашей мысли, это – изобретение недавнее. И конец его, быть может, недалек».

В романе Пелевина, как и в современной реальности, большую роль в процессе эволюции человека и медиатехнологий играют искусственный интеллект, искусственная жизнь, реализуемая с помощью ультрасовременных технологий. Сура меняет оптику мировоззрения Дамилолы, делая его рабом собственных потребительских желаний. Беспилотная камера Хеннелора, которая позволяет журналисту-оператору почувствовать себя чуть ли не всемогущим.

В параграфе 1.5 «Медиадискурс» представлена языковая игра, сатирические приемы, стилистические каламбуры имен персонажей, авторские метафоры. Вышеперечисленные приемы уже стали «маркой» стиля В. Пелевина.

Виктор Пелевин целенаправленно заполняет пространство текста аббревиатурами, английскими фразами, сленгом, обесцененной лексикой, в которых неподготовленный читатель может утонуть. Так автор показывает, в

какой хаос превратился медиадискурс будущего. Подобный подход-предупреждение о том, что медиапространство засорено, использовался автором в «Священной книге оборотня». Важно отметить, что лексика персонажей, в отличие от внутреннего монолога Дамилолы практически не засорена, речь персонажей ничем не отличается.

Перенос действия в будущее определил многие художественные особенности этого произведения. В данном случае автор конструировал совершенно новый, хотя и очень похожий мир, поэтому в его романе используются фантастические допущения. В тексте постоянно упоминается высшее божество Маниту, но какой-либо провиденциальной, метафизической или эзотерической составляющей в структуре мира здесь нет. Роль иллюзорно-виртуального пространства здесь выполняют снафы и другие информационные продукты.

В соответствии с этой установкой автор не использует архаических мифов, успешно применяя такие современные мифологемы, как «орки» и «офшар», а также: «GULAG» (при этом автор предлагает собственную расшифровку, превращая аббревиатуру в символ меньшинств: «Gay», «Undesignated» «Lesbian», «Animalist», «Gloomy»). «Уркаина», «уркаган» и «вертухай», давая реалиям этого мира совершенно очевидную криминальную коннотацию. Через эти художественные средства В. Пелевин создал оригинальный, целостный художественный мир, в котором была реализована его авторская концепция истории, как утверждает А.М. Лобин. Виктор Пелевин наделяет героев романа необычными именами, придуманными им самим. В тексте романа встречаются следующие имена, носителями которых являются жители Биг Биза: Демьян-Ландульф Дамилола Карпов, Бернар-Анри Монтень Монтескье, Алена-Либертина Тхедолбриджит Бардо, Никола-Оливье Лоуренс фон Триер, Элизабет-Натали Мадонна де Аушвиц. Следует отметить, что все имена имеют сложную составную структуру и содержат отсылки к конкретным личностям, мировой культуре и истории. Игра с прецедентными именами позволяет В. Пелевину охарактеризовать

«информационное» общество как цивилизацию, опирающуюся на достижения прошлого. Все представленные персонажи романа так или иначе копируют поведение исторических личностей своих имен. Многоуровневые имена, стилистические каламбуры, крылатые фразы, сатирические приемы, мифологемы создают стилистическую избыточность романа и задают тон медиадискурса.

## **Заключение**

Проанализировав роман Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.», мы разобрались с его мироустройстве и как оно отображает нашу реальность, рассмотрели основные медиастратегии, использованные автором, и то, как они влияют на организацию медиапространства в романе, а также разобрали особенности романного медиадискурса.

Мироустройство в «S.N.U.F.F.» указывает на то, что ироническое и сатирическое изображение романной реальности в творчестве В. Пелевина реализуется не только через аллюзии на Советский Союз, современную Россию, но и через обобщений мировой дискурс. С помощью триединства Маниту автор сравнил панель личной информации, деньги и образ Великого Духа, тем самым показал, на чем держится мир.

Медиастратегии и медиапространство в романе в первую очередь направлены на парадокс: как легко инсценировать войну, создать провокацию, в результате которой погибнут миллионы людей. С помощью беспилотника Хеннелоры оператор Дамилола Карпов и философ-пропагандист Бернар-Анри, главные персонажи романа, чувствовали себя всемогущими и безнаказанными. Это показывает, сколько власти может быть в руках журналистов, сколько ответственности за будущее мира. Конечно, за Дамилолой и Бернаром стояла целая корпорация CINEWS INC, но это не отменяет значимости журналистов и контент-мейкеров в современном мире. Из года в год, инсценируя войны, внушая с помощью медиа оркам собственную ничтожность, бизантийцы сами построили фальшивый мир,

который пусть и казался с виду стабильным и нерушимым, на деле при первой глобальной трудности развалился за день.

На наш взгляд, роман «S.N.U.F.F.» – одновременно и предупреждение и прогноз Виктора Пелевина. С одной стороны, это аллюзия на наш мир, а с другой – своего рода проекция будущего, поскольку человечество еще может учесть ошибки Бизантиума и Оркланда.

В романе «S.N.U.F.F.» Пелевин вступает в диалог с мировой литературой и кинематографом, что свойственно постмодернистским текстам. Здесь уместно отметить и стилистические каламбуры автора, лексическую избыточность, вторичность, характеризующую имена персонажей, их должности, названия корпораций и технологий. Виктор Пелевин не предлагает принципиально нового, собранный материал он использует для того, чтобы показать абсурд и избыточность постинформационной эпохи, которая, по словам героев, идеальна, а на деле, как показывает автор с помощью стилистических приемов, похожа на хаос.

Высокотехнологичное общество Бизантиума приводит человечество к деградации и саморазрушению. Незрелое, отсталое государство Оркланд погружено в грязь, кровь, невежество. «S.N.U.F.F.» является сатирой на современное общество. В романе представлена поляризация двух миров, двух разных цивилизаций, ни одна из которых не является образцовой.