

Хейкки Лахтинен

"ГЕРОЯМ СОВЕТСКОГО КОСМОСА»
Советский герой как инструмент пропаганды в романе
Омон Ра Виктора Пелевина

АННОТАЦИЯ

Лахтинен, Хейкки: «Героям советского космоса» - Советский герой как инструмент пропаганды в романе *Омон Ра* Виктора Пелевина
Бакалаврская работа
Университет Тампере
Бакалаврская программа по языкам: русский язык
Март 2020

В данной семинарской работе рассматривается, как русский писатель Виктор Пелевин описывает, в своем романе *Омон Ра*, советского героя как инструмент пропаганды. Задача работы – получить представление как об общих принципах использования данной формы пропаганды в Советском Союзе, так и о том, как русская литература после распада СССР (и, в частности, В. Пелевин) писала о советских героях как инструментах пропаганды.

Во Введении дается информация о Викторе Пелевине и романе *Омон Ра*, а также о пропаганде и героизме как общественных феноменах. В данной части коротко говорится о типичных качествах героя, таких, как, например, жертвенность и готовность делать подвиги, а также о методах пропаганды. В теоретической части представляются выбранные для анализа теории литературоведения, объясняется их выбор и уточняются феномен пропаганды, упомянутый во Введении, в контексте истории Советского Союза.

Наши теории литературоведения: новый историзм, интертекстуальность и деконструкция. Первая из них сосредоточивается на разных исторических контекстах литературных произведений. Вторая теория изучает прямые и не прямые связи между разными текстами, а третья -- сосредоточивается на мета уровнях текстов, изучая разные социальные конструкции, влияющие на тексты. Один пример таких конструкций – Библия и другие «большие рассказы», которые дают людям одну правильную правду о том, как, например, жить хорошо и правильно. Деконструкция пытается поставить все данные конструкции под вопрос. В конце теоретической части ещё рассматривается особенности советской пропаганды и типичного советского героя.

В аналитической главе сначала изучаются исторические контексты *Омон Ра* с помощью нового историзма и рассматривается как, может быть, жизнь Пелевина и время написания повлияли на произведение. Затем роман *Омон Ра* анализируется через разные темы. Во-первых, рассматривается театральный и гротескный образ советской пропаганды в романе, после чего анализируются разные герои произведения и их мнимые подвиги в сравнении с традиционными героями советской литературы с помощью интертекстуальности. Во-вторых, говорится о жертвенности и страдании героев *Омон Ра*. Последнее изучается через рассмотрение отношения героев романа к подвигам, жертвенности и советскому обществу, и таким образом показывается, как Пелевин, используя деконструкцию, разрушает миф советского героя.

Анализ приводит к выводам о том, что Пелевин описывает советских героев в качестве инструментов и жертв пропаганды.

Ключевые слова: Пелевин, советский, пропаганда, герой, литература, деконструкция

Оригинальность исследования проверена с помощью программы Turnitin OriginalityCheck.

TIIVISTELMÄ

Heikki Lahtinen: "Gerojam sovetского kosmosa" Sovetski geroi kak instrument propagandy v romane *Omon Ra* Виктора Пелевина - "Neuvostoavaruuden sankareille" Neuvostosankari propagandan työkaluna Viktor Pelevinin romaanissa *Omon Ra*
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, venäjän opintosuunta
Maaliskuu 2020

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastellaan, kuinka venäläinen kirjailija Viktor Pelevin kuvailee neuvosto-sankarin käyttöä propagandan välineenä *Omon Ra* -romaanissaan. Työn tarkoituksena on saada yleinen kuva sekä kyseisen propagandamuodon käytöstä Neuvostoliitossa että Neuvostoliiton hajoamisen jälkeisen venäläisen kirjallisuuden näkökulma sankareihin propagandan välineinä.

Johdannossa kerrotaan tietoja Viktor Pelevinin ja *Omon Ra*:n lisäksi sankaruudesta ja propagandasta yleisesti yhteiskunnallisina ilmiöinä. Kappaleissa käsitellään lyhyesti muun muassa sankarin tyypillisiä ominaisuuksia, kuten uhrautuvaisuutta ja valmiutta urotekoihin, ja propagandan toimintatapoja. Teoriaosuudessa avataan analyysiä varten valittuja kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä, perustellaan niiden valintaa ja tarkennetaan johdannossa mainittuja ilmiöitä Neuvostoliiton historian näkökulmasta.

Tutkimusmenetelmiin lukeutuvat uushistorismi, joka keskittyy erilaisten kirjallisten teosten historiallisiin konteksteihin, kuten aikakauden vaikutukseen teoksen kirjoittamisessa, ja teoksen vaikutukseen siihen, millainen kuva lukijalle syntyy aikakaudesta nykypäivänä. Intertekstuaalisuus tutkii nimensä mukaisesti erilaisten tekstien välisiä suoria ja epäsuoria yhteyksiä, kun taas dekonstruktio keskittyy kirjallisten teosten metatasoon tutkien niihin vaikuttavia erilaisia sosiaalisia konstruktioita. Tällaisia voivat olla muun muassa Raamatun kaltaiset niin sanotut suuret kertomukset, jotka ohjaavat ihmisiä jotakin yhtä tiettyä oikeaa totuutta kohti antamalla esimerkiksi neuvoja hyvään elämään. Dekonstruktio pyrkii asettamaan kaikki tällaiset totuudet kyseenalaisiksi. Teoriaosion lopussa tarkastellaan vielä Neuvostoliiton propagandan ominaisuuksia ja tyypillistä neuvostosankaria.

Analyysissä tutkitaan ensin *Omon Ra*:n historiallisia konteksteja uushistorismin avulla ja pohditaan, miten Pelevinin oma elämä ja teoksen kirjoitusajankohta ovat voineet vaikuttaa sen kertomaan tarinaan. Tämän jälkeen teosta analysoidaan eri aiheiden kautta. Ensimmäisenä tarkastellaan yleisesti neuvostopropagandan teatterimaista ja jopa groteskia kuvausta teoksessa, minkä jälkeen analysoidaan teoksen erilaisia sankareita ja heidän näennäisiä urotekojaan sekä verrataan heitä perinteisiin neuvostokirjallisuuden sankareihin intertekstuaalisuutta hyödyntämällä. Kolmannessa alaluvussa tarkastellaan *Omon Ra*:n sankarien kärsimyksiä ja uhrauksia, ja viimeisessä alaluvussa tutkitaan dekonstruktioita hyödyntäen, miten Pelevin romuttaa neuvostosankarin myytin antaman kuvan näistä sankareista tarkastelemalla heidän suhtautumistaan uhrauksiin, urotekoihin ja neuvostoyhteiskuntaan.

Analyysissä selvitetään, että Pelevin kuvaa kirjassaan neuvostosankareita sekä propagandan uhreina että työkaluina. Heidät on houkuteltu ja peloteltu väkisin tekemään erilaisia uhrauksia, jotta vaikuttaisi siltä, että he ovat tehneet jonkinlaisen oikean uroteon valtion ja yhteiskunnan hyväksi. Täten muut ihmiset on helpompi saada uskomaan valtion kertomia "totuuksia" ja seuraamaan "suurten sankarien" esimerkkiä.

Avainsanat: Pelevin, Neuvostoliitto, propaganda, kirjallisuus, sankari, dekonstruktio

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Оглавление

1. Введение	1
1.1. О писателе и повести <i>Омон Ра</i>	1
1.2. Героизм	2
1.3. Пропаганда.....	2
2. Теория	3
2.1. Новый историзм.....	3
2.2. Интертекстуальность.....	4
2.3. Деконструкция	5
2.4. О пропаганде в СССР	6
2.5. О советском герое.....	7
3. Анализ	8
3.1. Об исторических контекстах романа <i>Омон Ра</i>	8
3.2. Пропаганда в <i>Омон Ра</i>	10
3.3. Герой в <i>Омон Ра</i>	11
3.4. Жертвенность героев в <i>Омон Ра</i>	13
3.5. Разрушение мифа советского героя в <i>Омон Ра</i>	14
4. Заключение	17
Библиография	

1. ВВЕДЕНИЕ

Задача данной работы -- рассмотреть, как в романе Виктора Пелевина *Омон Ра* описывается миф социалистического героя, и героизм вообще, как часть пропаганды. Ответ на этот вопрос поможет нам лучше понимать то, как работала данная форма пропаганды в Советском Союзе и как реагировала литература на пропаганду в советское время и сразу после распада СССР. Надеемся, что тема также позволит начать разговор о разных типах пропаганды сегодня в медиа и обществе.

1.1. О писателе и повести *Омон Ра*

Писатель Виктор Олегович Пелевин, отец которого был инструктором военной академии и мать учительницей, родился в Москве в 1962-ом году. В 1985-ом году он окончил Московский энергетический институт и начал учебу в Литературном институте имени А. М. Горького в 1989-ом году. (Huttunen & Klapuri 2012: 182.) После этого он начал публиковать свои первые повести в журналах, а также работал журналистом в *Науке и религии* (Ljunggren & Rotkirch 2010: 77). В книге *Kenen aika? – esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta* (2012: 183) переводчик Аря Пиккупэура говорит, что в стиле Пелевина видны влияния многих разных видов литературы, например, постмодернизма и сатиры, а его произведения можно читать многими разными методами: как фантастические рассказы, использующие мифологию и поп-культуру, как длинные шутки, как популярную философию, как странные загадки – или как все это вместе взятое.

Омон Ра — одна из первых книг Пелевина. Она была опубликована в 1992-ом году в журнале *Знамя*, и почти сразу сделала её автора известным (Huttunen & Klapuri 2012: 182.). Эта повесть изображает путь Омона Кривомазова, молодого человека, который всегда хотел стать космонавтом, с детства до взрослости. Мы увидим его ребёнком в школе, когда он начнёт мечтать о полёте в космос, потом во время обучения в академии военно-воздушных сил и в центре подготовки космонавтов, а в конце концов, нам расскажут, как ему выпадет полететь на Луну, чтобы стать настоящим советским героем.

Повесть была написана во время перестройки и политической растерянности, незадолго до распада СССР. Пелевин сам сказал, что *Омон Ра* — это последний роман,

написанный в Советском Союзе. Он закончил его в 1991-ом году, за день до государственного переворота. Он также сказал, что роман действительно объясняет, почему Советский Союз распался. (Ljunggren & Rotkirch 2010: 80.)

Центральных тем и мотивов в произведении довольно много, но мы сконцентрируемся на двух: героизме и пропаганде и поэтому очень важно что-то знать о данных терминах и феноменах уже до начала глубокого ознакомления с текстом.

1.2. Героизм

Можно сказать, что у каждого человека и у каждой культуры есть свои представления о героизме, но мы обратим внимание на общие особенности героя. Например, часто считается, что типичный герой – человек, который готов добровольно делать какие-то великие и опасные подвиги и жертвовать собой за других людей. Исследователи и психологи говорят, что героизм состоит из пяти пунктов. Поступки героя делаются ради других, которым нужна помощь, или ради общества, и они сделаны добровольно. Герой знает, что в данных поступках существует какой-нибудь риск, или жертвование, которое ему самому надо сделать, и он добровольно жертвует даже собственной жизнью. И последнее -- герой делает данные поступки, совсем не ожидая какого-либо вознаграждения. (Franco, Blau, Zimbardo 2011, www.) Типичные слова, характеризующие героя – симпатичный, моральный, честный, добрый и решительный.

1.3. Пропаганда

Героизм часто используется в пропаганде. А что такое пропаганда? Нам кажется, что большинство людей знают что-то о ней, но приблизительно. Пропаганда – это психологический и, часто, политический феномен, когда какой-то человек или группа пытается влиять на то, что и как люди думают. Говоря о пропаганде, прежде всего говорим о сообщении, намерение которого заставлять люди делать то, что пропагандист хочет (Nieminen 2019, www). А какими методами работает пропаганда? В статье журнала *«Арзамас»* опубликована глава книги историка Тамары Эйдельман *Как работает пропаганда* (2018, www), раскрывающая главные функции пропаганды. Во-первых, пропаганде надо говорить о каком-нибудь предмете, сильно влияющем на чувство человека.

В данном случае, человек чувствует, что он много знает о предмете, и, если ему всё время напоминает об этом, он легче в это верит и защищает эту идею. Ключевой пункт то, что лозунги можно увидеть на каждом углу. Во-вторых, неправильную информацию невозможно проверить. И, в конце концов, существует психологический эффект группы. Если все другие люди вокруг одного человека верят в данную неправильную информацию, он очень легко в ней тоже верит.

Мы думаем, что, определив эти контексты, мы сможем легче понимать и анализировать текст Пелевина. Больше примеров советской пропаганды мы рассмотрим ниже в работе.

2. ТЕОРИЯ

Теперь мы немного говорим о больших и важных теориях, без которых анализ романа Пелевина трудно или сложно понимать из-за многих исторических и художественных связей произведения. Мы рассмотрим три способа изучения литературы, которые мы используем вместе для анализа текста, а также раскроем подробнее и точнее два вышеупомянутых общественных феномена: героизм и пропаганду.

2.1. Новый историзм

Наша первая теория новый историзм. Новый историзм – это тип исследования литературы, родившийся в 1980-ых годах, особенно в американском и английском литературоведении, который сосредоточивается на разных исторических и политических контекстах текста. Считается, что новый историзм стал противовесом теорий, например, деконструкции, игнорирующих все данные внешние контексты литературного произведения. Существенных аргумента у нового историзма два. Во-первых, у каждого текста есть свой исторический контекст, влияющий на текст и на то, как и почему он написан. Во-вторых, все исторические тексты только репрезентации истории, они написаны с какой-нибудь точки зрения, и поэтому через них невозможно получить объективный образ истории. Поэтому можно сказать, что каждый текст также влияет на наши представления о том историческом периоде, когда он был написан, или который он описывает. (Hosiaislouma 2003: 982.)

А почему данная теория важна для нашего анализа? *Омон Ра* сильно связан с историей, культурой и политикой Советского Союза. Поэтому нам нужно его изучать в контексте данной истории. Какие практики и события Пелевин описывает? Почему он об этом пишет? Самая важная функция нового историзма – помогать нам формулировать такие вопросы для изучения. Мы также говорили раньше, что произведения Пелевина часто имеют особенности сатиры. Сатира, конечно, всегда связана с реальностью, потому что она ставит себе целью выставить кого-либо, например, человека или институции, на посмешище (Hosiaislouma 2003: 825).

С помощью нового историзма мы можем не только рассмотреть, какие события описываются в романе и как они связаны с реальными событиями, а также то, как впечатления самого писателя влияли на написание текста и почему он пишет о реальности своим выбранным, например, сатирическим, стилем. Историк и литературовед Александр Маркович Эткинд пишет в своей статье в журнале НЛЮ, что «новый подход (новый историзм) легализует прямые сопоставления между идеями автора и его жизнью, между теориями эпохи и её практиками» (Эткинд 2001, www.). С помощью нового историзма нам возможно рассмотреть, как атмосфера и отношение к практикам какого-либо периода, и в истории и сейчас, влияют на то, как, например, авторы пишут о них.

Но *Омон Ра* -- многомерное произведение, и поэтому нам нужны тоже другие теории.

2.2. Интертекстуальность

Вторая полезная для нашего анализа теория — это интертекстуальность. Данный способ изучения литературы сосредоточивается на связях между изучаемым текстом и другими произведениями. В данной работе мы рассмотрим именно связи между *Омон Ра* и другими художественными текстами. Центральные понятия интертекстуальности, например, аллюзии и цитаты. (Hosiaislouma 2003: 357). Цитаты – это фразы, прямо взятые из другого текста, а аллюзии – это не прямые намёки на другой текст. Такими аллюзиями могут быть, например, имя героя, или его судьба в произведении.

Феномены интертекстуальности не всегда ясные, а, наоборот, они часто очень деликатные. Во многих ситуациях, чтобы замечать, например, маленькие ссылки на другие рассказы, читателю надо быть внимательным и ему надо быть образованным человеком. Даже иногда считается, что у каждого текста есть связи со всеми текстами, и сейчас и в

прошлом (Hosiaislouma 2003: 357). Если мы так думаем, изучение разных типов интертекстуальности будет довольно трудным, а сама интертекстуальность окажется очень важной, потому что всё, что написано в каком-нибудь тексте – это аллюзии, а все тексты ссылаются на другие тексты, в той или иной форме.

В данной работе мы не так глубоко используем понятие интертекстуальности, но она всё-таки важна, потому что в *Омон Ра* много аллюзией на разные известные произведения советской литературы. Они помогают нам понять, как в романе советские чиновники и солдаты воспользуются героизмом, например, космонавтов и лётчиков в пропаганде, и как всё это описывает Пелевин. Конкретно мы будем, например, сравнивать героев в *Омон Ра* с героями других произведения, не написанных сатирически. Данные ссылки мы внимательнее рассмотрим в ходе конкретного анализа текста.

Так как в интертекстуальности также важно рассмотреть связи между стилями писать, например, между оригинальным текстом и сатирой, нам надо ещё говорить об одном способе изучения литературы.

2.3. Деконструкция

Деконструкция наш последний, и, может быть, самый трудный, а важный тип литературоведения. Она родилась в США и во Франции в 1960-ых и 70-ых годах, а её создателем считается французского философа Жака Деррида, родившегося в 1930-ем году. Деконструкция часто особенно теория лингвистики, но с помощью её можно также изучать литературу. (Hosiaislouma 2003: 142.)

Данный способ сосредоточивается на мета-уровне текстов. Его эксперты говорят, что на каждый текст влияли, и влияют, разные конструкции нашего общества, например, «большие рассказы», такие, например, как Библия, говорящие нам, как жить правильно, что такое зло, что добро и так далее. Деконструкция, как слово уже говорит, хочет разрушить данные конструкции, и, через это, научить читателю ставить все, традиционные и новые, учения и правила, под вопрос. Главный аргумент то, что только в одну правду, или одну правильную интерпретацию, нельзя верить. (Hosiaislouma 2003: 142.)

А почему нам надо такой способ применить в данной работе? Как мы говорили во Введении, Пелевина можно считать постмодернистом, и деконструкция для него важный метод творчества. В *Омон Ра* самый главный пункт – деконструкция советской «правды», то есть, представления, что идеология коммунистической партии всегда была права,

деконструкция пропаганды и учений социалистического реализма, говоривших людям Советского Союза, как жить правильно, и, например, каких героев хорошо уважать (Vihavainen 2016: 157, 161). Пелевин показывает в своём романе, как, и для Омона Кривомазова и для читателя, такие конструкции общества и пропаганды будут разрушенными, когда мы прекратим верить слепо в них, а начнём ставить под вопрос всё, что мы знаем.

Деконструкция говорит также глубоко о конструкциях самого языка, но мы не сосредоточимся на этом в данной работе, а используем её как способ читать и изучать меседж текста Пелевина. Чтобы лучше понять данный меседж, нам надо немного говорить о центральном для романа феномене.

2.4. О пропаганде в СССР

Хотя мы уже говорили о пропаганде вообще во Введении, чтобы лучше понять описание пропаганды в *Омон Ра* и в нашем анализе, нам нужно ещё точнее рассмотреть советскую пропаганду. Какие формы пропаганды использовались в СССР и какими были ее цели? Но, нам надо также понимать, что Советский Союз существовал почти 70 лет, и пропаганда была, например, во время второй мировой войны, конечно, другой, чем в мирное время. Военная пропаганда пытается объединять народ против внешнего врага, чтобы он был уничтожен, а мирная пропаганда сосредоточивается на восхвалении советского общества и искоренении диссидентов. Время действия романа *Омон Ра* — мирное время после войны, и поэтому мы сосредоточимся на пропаганде такого периода, и только немного затронем военную пропаганду.

Самой важной целью советской пропаганды было то же самое, что и у любого типа пропаганды каждой страны – власть. Профессор Гарольд Лассвелл говорит в своей статье, *Стратегия советской пропаганды*, что у всех разных методов советской пропаганды «одна стратегическая цель – максимизировать советскую власть в лице отдельных личностей и групп внутри страны и за её пределами». (Lasswell 1951: 67, www.) Статья написана еще в 50-ых годах во время Холодной войны в США, так что нам хорошо её более критически читать, но, всё-таки, в данную информацию легко верить, потому что цели государственной пропаганды универсальные.

Конечно, пропагандисты не могут говорить, что их миссия – владеть народом и тем, что люди думают. В СССР общественным значением понятия «пропаганда» было,

прежде всего, интеллектуальное ознакомление обыкновенных людей с разными идеями и теорией марксизма-ленинизма, а потом сталинизма (Чогандарян 2013: 181). Уже в этом можно увидеть, что идеология играла важную роль в пропаганде. Как Эйдельман пишет в своей книге, человек легче верит в какую-либо информацию, если все другие вокруг него тоже в нее верят (Эйдельман 2018, www.). В такой ситуации, общая идеология намного помогает пропаганде работать более эффективно.

Методов распространения данной идеологии было много. Самыми главными были, конечно, СМИ. Уже к 1940-ому году с Советского Союза выходило почти 9 тысяч газет, большинство которых работало каналом какой-либо пропаганды. Почти 150 тысяч человек работало в литературе и искусстве, а более 100 тысяч занималось устной пропагандой. (Чогандарян 2013: 182.) Содержание пропагандистских частей данных каналов состояло, например, из критики западного капиталистического общества и восхваления советских героев и советского общества (Lasswell 1951: 67, www.). Ещё раз подчеркнем, что Лассвелл немного субъективно пишет о данной ситуации, но в его тексте можно увидеть хорошие пункты, позже в истории оказавшиеся правильными.

Советская пропаганда была очень эффективной, открытой и агрессивной. Государство контролировало все СМИ, и поэтому люди не могли читать никакие другие мнения, например, в газетах и журналах. Данная ситуация является одной из причин того, что многие люди по-настоящему верили, например, в процессы, на которых бывшие советские лидеры и военачальники были осуждены как «враги народа», потому единственной «правдой» была то, что партия и государство всегда правы. А, можно сказать, что до этого, многие из данных людей считались советскими героями. (Эйдельман 2018, www.)

2.5. О советском герое

А кто такой «советский герой»? Нам хорошо немного этот вопрос рассмотреть до анализа текста. В начале советского времени, до 1930-ых годов, индивидуальных героев в советском обществе и литературе социалистического реализма или не было, или они были только частью коллектива и партии. Только в 1937-ом году, после второго пятилетнего плана Сталина, когда социалистическая система утвердилась, советские герои стали важными. И они были всюду: спортсмены, работники, солдаты. Они все сделали какие-то подвиги или побили какие-то рекорды. (Vihavainen 2016: 157.) А почему были герои и героизм такие

важные для советской пропаганды? Можно сказать, что с помощью героев было намного легче убедить людей в том, что советское общество и идеология были правильными, потому что герои дают обыкновенному человеку образец, или конечную цель, а также помогают людям сплотиться, например, против общего врага. (Franco, Blau, Zimbardo 2011, www.)

Советские герои были, особенно в литературе и пропаганде, обыкновенные люди, сделавшие подвиги или пожертвовавшие собой за общество и социализм, и другим людям было бы хорошо подражать им (Vihavainen 2016: 163). Можно сказать, что, после полёта Юрия Гагарина в космос, он и все другие космонавты стали новыми такими героями, потому что они были обыкновенными людьми, сделавшими большой подвиг: благодаря им, советский человек был первый человек в космосе. Гагарин также хороший пример о жертвенности героя, потому что он совсем не знал, что может случиться с ним в космосе, и поэтому даже был готов жертвовать собой за свою страну.

Теперь, когда мы знаем немного больше о важных для анализа *Омон Ра* теориях, мы сможем начать рассмотрение самого текста.

3. АНАЛИЗ

В этой части мы рассмотрим сам текст Виктора Пелевина *Омон Ра*. Мы говорим о его связях с историей и реальностью с помощью нового историзма и анализируем, используя интертекстуальность и деконструкцию, разные темы, чтобы понять, как Пелевин описывает советского героя и пропаганду в романе, и как он разрушает «миф» социалистического героя, показывая, что он был только инструментом власти над народом. Мы начнём с реальности, чтобы нам легче было понимать реальную ситуацию, сатирически описанную в романе.

3.1. Об исторических контекстах романа *Омон Ра*

У *Омон Ра* есть три разных исторических контекста: время написания, время действия и время чтения, то есть настоящий момент. Все данные контексты влияют на роман и рассказываемую им историю разными способами. Главная цель данного раздела -- не точно ответить на все сформулированные вопросы, а вызывать интерес и помогать нам думать, о чём и почему Пелевин пишет.

Во-первых, говорим о времени написания. Как мы отметили раньше, роман *Омон Ра* был написан во время перестройки и опубликован в 1992-ом году, после распада СССР. В это время цензура литературы сильно уменьшилась, и поэтому Пелевин мог писать довольно свободно и смело об особенностях советской власти, что, конечно, раньше не было возможно. А почему он писал именно о данной теме? Может быть, советское время и его жизнь влияли на то, о чём он пишет и как. Пелевин сам говорит, что всё, что можно было делать в Советском Союзе, например, разные профессиональные занятия, были для него противны, и, если Советский Союз не распался бы, он сам, вероятно, распался бы (Ljunggren & Rotkirch 2010: 80-81). Мы можем с уверенностью предположить, что Пелевин, как, наверно, много других людей, был рад тому, что он мог свободно говорить о том, что он думал, и поэтому хотел писать о своих мыслях.

Во-вторых, говорим о времени действия романа. В *Омон Ра* никогда прямо не говорится, в каком году или веке Омон живет, но, у нас есть некоторые ключи. Мы знаем, что время действия – напряжённая время после второй мировой войны, то есть время холодной войны, а космические полёты уже актуальны. Самый конкретный ключ то, когда Омон говорит о Иване Трофимовиче, одном майоре военной академии, героизм которого мы рассмотрим позже. Мы узнаём, что, до события романа, американский дипломат Генри Киссинджер был с визитом в СССР. Он был министром иностранных дел США в 1970-их годах, известен своими совещаниями с лидерами Советского Союза и Китая, и поэтому вероятно, что время действия романа – конец 70-их годов (Pikkupeura 2002: 174). А почему Пелевин пишет именно о данном периоде? Может быть, такое время самое лучшее для темы о пропаганды и героизме, потому что во время холодной войны была пропаганда очень сильной, и космонавты были новыми и большими героями. Тоже сталинские репрессии уже закончились, и поэтому, хотя пропаганда была агрессивной, её соблюдение, например, с помощью запугивания, было деликатнее и более замаскированным, чем раньше. (Vihavainen 2016: 160.) О таких ситуациях в романе мы говорим позже.

Во-третьих, говорим о времени чтения романа. Как мы знаем, новый историзм говорит, что каждый текст также влияет на складывающийся у читателя образ истории. Возможно, что *Омон Ра* влияет сегодня на представления читателя о том, как люди жили в Советском Союзе? И да, и нет. Конечно, мы знаем, что роман, более или менее, сатирическое произведение, и поэтому преувеличивает многие действия. Но, всё-таки, много из них связаны с реальностью. Например, имя Омона, данное ему его отцом, значит Отряд милиции особого назначения. Соответственно, инициалы Пелевина, ПВО, значат Противовоздушную

оборону, в которой отец Пелевина служил. Так можно сказать, что такие имена были в реальности. (Ljunggren & Rotkirch 2010: 80.)

О таких контекстах и связях с реальностью важно знать, а сейчас начнём более конкретно рассматривать сам текст *Омон Ра* и говорить о том, как в нём описывается пропаганда и героизм в СССР, как данное описание отличается от советской литературы и как Пелевин «разрушает» обычный образ советского героя. Мы рассмотрим эти вопросы через разные темы, первая которых -- как пропаганда вообще показывается в романе.

3.2. Пропаганда в *Омон Ра*

Ситуация пропаганды в романе интересная. Она как большая иллюзия для обыкновенных людей, потому что особенно те, кто её поддерживают, в неё не верят. Они говорят, что в обществе всё хорошо и что, например, Советский Союз имеет большое техническое и военное могущество и на Земле, и в космосе, хотя это не так. Между идеализмом и будним днём есть яркая разница. Это можно хорошо видеть, например, когда Омон начинает бояться полёта в космос, а лейтенант Ландратов говорит ему о реальной ситуации военно-воздушных сил и о том, что случится, если Омон выберет не полёт, а военную академию:

Ты чего, правда назад в Маресьевское хочешь? --- Все время надеешься, что в конце концов летать начнешь. Так что когда тебе потом всю правду говорят ... Да и самолетов у нас в стране всего несколько, летают вдоль границ, чтоб американцы фотографировали. (Пелевин 1999: 40-41.)

Второй хороший пример об этой ситуации находится в истории майора Ивана Трофимовича. Он должен выдавать себя за разных диких зверей, на которых, например, иностранные дипломаты могут охотиться, чтобы настоящие животные случайно не убили названных людей. В комитете партии ему говорят так о миссии:

- Иван! Приказать не можем – да если б и могли, не стали бы, такое дело. Но только нужно это. Подумай. Неволить не станем. (Пелевин 1999: 48.)

Здесь читателю сразу ясно, что у Ивана нет альтернативы, но, как мы говорили, запугивание замаскировано. Кроме этого, то, что Ивану надо выдавать себя за медведя и кабана, усиливает впечатление о пропаганде как иллюзии или каком-то гротескном театральном представлении. Также поэтому все обычные люди не вовлечены в поддержание пропаганды,

как, например, коллеги Омона в полёте в космос. Они умрут или их убьют, если они узнают правду о том, какова настоящая политическая и военная ситуация в стране, чтобы они не говорили об этом во «внешнем мире». Хороший пример обсуждаемого также друг детства Омона, Митёк, который не выдерживает теста для полёта. Во время странного гипнотического теста, с помощью которого офицеры сектора тестируют психику и «душу» будущих космонавтов, обнаруживается, что Митёк, слишком свободно для настоящего советского героя думает, например, о себе и своих интересах. Омон своего друга никогда больше не видит после данных тестов.

Самый важный тип пропаганды в *Омон Ра*, конечно, использование героя и героизма. Люди произведения, включая Омона, обожают советских героев. Поэтому, мы рассмотрим разных героев романа и говорим о том, какие подвиги они совершают и почему они считаются героями.

3.3. Герой в *Омон Ра*

Так как *Омон Ра* можно считать сатирой на советского героя, надо знать, кто именно является предметом данной сатиры. Здесь нам нужна интертекстуальность. Два важных героя, аллюзии на которых мы видим в романе: Алексей Маресьев, реальный советский лётчик-истребитель и герой второй мировой войны, версию истории которого рассказывает советский писатель Борис Полевой в произведении *Повесть о настоящем человеке*, и Павел Корчагин, ветеран гражданской войны и автобиографический герой советского писателя Николая Островского в произведении *Как закалялась сталь*. Маресьев, после падения своего самолёта, полз по зимнему лесу назад на советскую базу, где его отмороженные ноги ампутировали. Но он продолжал очень успешно летать на протезах, и выиграл много воздушных поединков. Н. Островский, как и его герой Павел Корчагин, был коммунистом, воевал на гражданской войне и от полученных ран стал парализованным и слепым. (Pikkureina 2002: 173-174.) А какие герои романа? В *Омон Ра* довольно много, можно сказать, героев разных уровней и сейчас мы говорим о пятерых из них. Это три индивидуальных и два групповых, коллективных героя.

Первый, и самый важный, герой – сам Омон Кривомазов, главный герой романа. Омон всю свою жизнь хочет стать космонавтом, а когда он получает возможности так делать, он начинает бояться. Когда он поборет свой страх, он начинает думать, что его судьба – полететь в космос и стать героем. После этого он много упражняется, чтобы лучше

всего выполнить свой долг в полёте и собрать информацию на Луне луноходом. Подвиг Омона – готовность к прыжку в неизвестность. Он готов полететь в космос, поставить флаг Советского Союза на Луне и пожертвовать собой за родину, даже после смерти своих коллег и друга детства.

Второй наш герой – майор Иван Трофимович Попадья, о котором мы уже немного говорили. Когда он выдает себя за диких зверей, он много раз получает ранение несмотря на то, что у него броневые плиты под его «маскарадным костюмом». Когда он лежит в больнице, он читает воспоминания Александра Покрышкина, советского лётчика-истребителя второй мировой войны, который также был трёхкратным героем Советского Союза (Риккюрега 2002: 174). Это тоже хороший пример об обожании героев в *Омон Ра*. Такой человек, как Иван, которого можно считать героем, уважает величайшего героя и, может быть, ищет вдохновение в его примере. А в чем подвиг Ивана? В том, что он подвергает свою жизнь опасности за политика своей страны и не выходит из роли медведя даже тогда, когда Генри Киссинджер случайно убивает его сына Марата, тоже выдающего себя за медведя.

Последний наш индивидуальный герой – собака Лайка, потому что, хотя она упоминается в тексте только один раз, она важна для нашего анализа. Почему это так, мы лучше говорим в конце данной части работы. В истории Лайка умерла в космосе, потому что её ракета, Спутник 2, никогда не вернулась на Землю (Риккюрега 2002: 175). А в *Омон Ра*, такая собака ещё живет, хотя она очень старая. Подвиг Лайки, конечно, то, что она была в космосе и поэтому она первый советский космонавт.

Первая наша группа героев – ученики Зарайского Краснознаменного летного училища имени Маресьева, военной академии, где недолго учатся Омон и Митёк. Ученики данной академии, конечно, хотят стать лётчиками, но, они не знают, что после начала курсов, их ноги ампутируют. Так делается, чтобы они все стали настоящими мужчинами и героями, как сам Алексей Маресьев. Инструкторы училища инспирирует учеников с помощью данной истории и произведения Бориса Полевого, заверяя, что в академии они все станут такими героями:

Вспомните знаменитую историю легендарного персонажа, воспетого Борисом Полевым! Того, в чью честь названо наше училище! Он, потеряв в бою обе ноги, не сдался, а встав на протезы, Икаром взмыл в небо бить фашистского гада! Многие говорили его, что это невозможно, но он помнил главное – что он советский человек! Не забывайте этого и вы, никогда и нигде не забывайте! А мы ... обещаем: мы из вас сделаем настоящих людей в самое короткое время! (Пелевин 1999: 28-29.)

Подвиг данных учеников в том, что они жертвуют свои ноги, чтобы они стать воинами и героями Советского Союза.

Вторая наша группа – коллеги Омона в полёте: Сёма Аникин, Иван Гречка, Отто Плуцис и Дима Матюшевич. Как Омон, они много упражняются для полёта, чтобы всё пришло согласно планам. Их роль в романе не очень большая, но важная, потому что они герои космонавты, как и сам Омон. Их подвиг то, что они готовы жертвовать собой за полёт и Омона, и даже так и сделают. Важно увидеть то, что у каждого героя есть одна общая, центральная для героизма, черта: жертвенность. Каждый герой жертвует чем-то в романе, чтобы стать героем. Данная информация открывает дверь в нашу следующую тему.

3.4. Жертвенность героев в *Омон Ра*

Как мы уже говорили во Введении, жертвенность -- одна из самых важных особенностей всех героев, и советский герой не исключение. Профессор сравнительного литературоведения и славянских языков Йельского университета Катерина Кларк говорит в своей книге *The Soviet Novel. History as Ritual* (2000: 180), что, например, смерть героя, или настоящая или символическая, была обычной частью советского романа, потому что «героическая смерть – это истинный знак героического статуса». Поэтому мы сейчас говорим ещё раз о наших вышеупомянутых героях и рассмотрим, чем они жертвуют, чтобы стать героями.

Как и раньше, мы начнём с Омона. Когда Омон узнаёт детали полёта в космос, он также узнает, что он умрёт на Луне, потому что у него нет возможности возвращаться на Землю. Чтобы стать героем, Омону надо жертвовать собой и умереть одному в холодном космосе за информацию для изучения. Но так не случится, и он останется в живых. О значении данной судьбы для его героизма мы говорим подробнее в последнем разделе работы.

О жертвовании нашего второго героя, Ивана Трофимовича, мы немного уже говорили. Он много раз получает ранения на своей работе, что Омон увидит, когда он его описывает:

Он был высокий – настоящий русский богатырь ... со множеством орденов на кителе, с красным лицом и шеей, весь в беловатых бусинках шрамов и с повязкой на левом глазу. (Пелевин 1999: 48.)

Но данные физические травмы намного меньшие, чем его самое большое жертвование, то есть смерть его сына Марата. Чтобы стать героем, Ивану надо жертвовать своим здоровьем и жизнью своего сына. За это он получает статус героя и много орденов.

О более раннем жертвовании собаки Лайки мы почти ничего не знаем, но во время действия романа она очень старая и не в хорошем состоянии. Омон её описывает так:

Из угла донеслось тихое, полное ненависти скуление; я поглядел туда и увидел собаку, сидящую на задних лапах перед темно-синим блюдечком с нарисованной ракетой. Это была очень старая лайка с совершенно красными глазами, но меня поразили не ее глаза, а покрывавший ее туловище светло-зеленый мундирчик с погонами генерал-майора и двумя орденами Ленина на груди. (Пелевин 1999: 75.)

Похоже на то, что качество жизни Лайки не очень хорошее, и поэтому можно сказать, что она стала героем и пожертвовала своим здоровьем. Надо ещё помнить, что она собака, и поэтому она наверно не сама решила так сделать.

Наши «коллективные герои» не исключения из данного закона жертвенности. Ученики летного училища жертвуют своими ногами, чтобы идти по стопам Алексея Маресьева и стать лётчиками-героями, а Сёма, Иван, Отто и Дима все жертвуют собой за информацию для изучения в полёте, как и Омону надо было сделать. Мы сейчас видим, что героизм в *Омон Ра* требует много страдания. А какова судьба героя? В конце концов, стоит ли все такие подвиги сделать? Подвиги героев романа настоящие? И -- самое важное -- они настоящие добровольные герои? Через данные вопросы мы продолжаем, переходя к нашей последней теме и рассмотрим с помощью деконструкции, как Пелевин разрушает «традиционный и идеалистический» образ советского героя.

3.5. Разрушение мифа советского героя в *Омон Ра*

Раньше в анализе мы увидели, что «подвиг» героя в романе часто то, что он готов жертвовать, и даже жертвует, собой, или, например, какой-то частью тела, чтобы стать героем. Но, мы также знаем, что жертвование и подвиг героя разные вещи, а жертвование настоящего героя почти всегда добровольное. Где настоящие подвиги героев романа? Они сами решают жертвовать, например, собой?

Офицеры сектора космонавтов, Урчагин и Бурчагин, хорошие примеры более традиционного советского героя. Это пародийные образы Николая Островского и Павла Корчагина (Pikkureiga 2002: 173), слепые и парализованные, как их образцы, из-за какого-то подвига, о котором мы ничего не знаем. Хотя у них тоже есть свои моменты уныния, например, Урчагин, все-таки, часто «с обычной полуулыбкой на лице» (Пелевин 1999: 78). Они, вероятно, сделали свои подвиги добровольно, как Островский и Корчагин, и они рады этому, но они также знают, что новые герои более «свободные», и поэтому их надо «угovarивать». А какие наши вышеупомянутые герои?

Иван Трофимович получал звание майора и много орденов, а сейчас у него также много физических травм, а его сын умер. Его подвиг не очень великий, хотя он более или менее настоящий, но, как мы знаем, Иван не добровольно выдает себя за диких зверей, а его заставляют, запугивая. Коллеги Омона все умирают, а до смерти они начинают свободно говорить не, например, о том, как они могут через их подвиг усиливать Советский Союз, а о своём интересе, то есть об английском музыке, и о том, что они боятся. Ученики летного училища, вероятно, никогда не станут героями, потому что у общества нет нужды в героях, подобных Маресьеву. Лейтенант Ландратов об этом говорит Омону:

Думаешь, ты кому-то без ног нужен? --- Я что сказать хочу – думаешь, после Зарайского училища облака рассекать будешь в истребителе? В лучшем случае попадешь в ансамбль песни и пляски какого-нибудь округа ПВО. А скорее всего, вообще будешь «Калинку» в ресторане танцевать. Треть наших спивается, а треть – у кого операция неудачно прошла – вообще самоубийством кончает. (Пелевин 1999: 41-42.)

Ученики жертвуют своими ногами, но они никогда не будут никаких подвигов совершать. Кроме этого, они не добровольно жертвуют своими ногами, об ампутации ничего им не говорится, а операция делается секретно ночью.

Мы говорили раньше, что Лайка важна для нашего анализа. Она сделала какой-то подвиг и пожертвовала своим здоровьем за данный подвиг. Да, она получила два ордена Ленина и звание генерал-майора, но они ей не нужны и не приносят её радости, потому что она собака. Она тоже, вероятно, не добровольно летала в космос, потому что она собака. Но, несмотря на это, её ситуация лучше, чем ситуация многих людей, потому что, хотя она в плохом состоянии, но ее кормят. Можно сказать, что, и люди, и настоящие животные -- подопытные животные государства, потому что, в конце концов, к ним относятся почти одинаково.

Последним мы говорим о самом Омоне Кривомазове. Можно сказать, что Омон – олицетворение разрушения мифа советского героя в романе. Традиционный советский герой, может быть, мечтает о социалистическом обществе в начале своей истории, а Омон, хотя он живет в данном «идеальном» обществе, мечтает о космосе, потому что он понял, «что мира и свободы на земле не достичь» (Пелевин 1999: 12). У него имя настоящего советского героя, но он предпочитает имя древнего египетского бога, Амон Ра. Кроме этого, он часто думает довольно индивидуально, а не коллективно, как традиционный советский герой. Например, Урчагин об этом ему напоминает:

– только будь осторожней. Дверь к подвигу действительно открывается внутри, но сам подвиг происходит снаружи. Не впади в субъективный идеализм. (Пелевин 1999: 52.)

Ясно то, что Омон, как Митёк, Сёма, Иван, Дима и Отто, свободно думает о себе и своей жизни. Как мы знаем, он тоже в начале боится и не хочет добровольно жертвовать собой. Поэтому, например, лейтенант Ландратов его запугивает, говоря о том, что случится, если он возвращается в летное училище.

Самый важный момент романа – момент просвещения Омона. У традиционного советского или сталинского героя часто есть такой, настоящий или символический, момент смерти личности, когда он станет частью коллектива (Clark 2000: 178). У Омона тоже есть такой момент, но он обратный. В конце его миссии на Луне, Омону надо было себя застрелить, но его пистолет даёт осечку и он узнаёт, что он никогда не был в космосе, а, например, его луноход ходил по путям в туннеле метро в Москве. Он также смотрит, как фотографии снимают «космонавтов» в «ракете».

В данном моменте, для читателя и Омона, символический карточный домик валится. Большинство героев романа никакие подвиги не сделали, а они только чем-то жертвовали и никогда не добровольно. Может быть, даже Лайка никогда не была в космосе. Все «советские герои» только инструменты пропаганды для обыкновенных людей и иностранцев. Вот центральная деконструкция Пелевина. Как мы знаем, традиционные советские герои, особенно в литературе, такие, как Маресьев и Корчагин, обычные, вдохновленные от идей социализма, люди, которые делают большие подвиги за Советский Союз и много жертвуют, и они всё это делают добровольно. Но, в *Омон Ра*, Пелевин описывает таких героев только инструментами и жертвами пропаганды, которых заставляют жертвовать собой или, например, своими ногами, чтобы казалось, что они сделали какие-то подвиги за родину, а чтобы другие люди их боготворили. Можно сказать, что они только

изображают из себя героев. Советская литература говорит, что советский герой возникает сам по себе, а Пелевин говорит, что его создают силой. Мы говорили, что деконструкция пытается сказать, что только в одну правду нельзя верить. В *Омон Ра* Пелевин нам показывает, что в героизм советских героев, и, даже в героизм вообще, нельзя слепо верить,

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы рассмотрели изображение советских героев как один из методов пропаганды в романе Виктора Пелевина *Омон Ра*. Мы хотели знать, как Виктор Пелевин говорит о пропаганде и о героизме как инструментах советской пропаганды в своём романе. Для анализа данной темы мы выбрали три метода литературоведения: новый историзм, чтобы лучше понять разные исторические контексты произведения, интертекстуальность, чтобы мы могли сравнивать героев романа с героями традиционной советской литературы, и деконструкцию, чтобы показать, как Пелевин использует героев своего романа для критики и сатиры советского героя. Мы также обсудили концепцию героизма и пропаганды, и вообще, и в Советском Союзе.

В самом анализе мы рассмотрели контексты романа, то есть время написания, время действия и время чтения. Мы говорили, как *Омон Ра* может влиять на образ читателя о Советском Союзе, а Пелевин именно о данной теме, вероятно, хотел писать, потому что он мог свободно так делать после перестройки. Потом мы говорили о героях романа, их жертвенности, и деконструкции мифа советского героя. Итог нашего анализа то, что Виктор Пелевин умно использует деконструкцию, чтобы «разрушать» традиционный образ таких героев и показывать, что они не всегда были настоящими героями, а чаще -- искусственными инструментами государства и пропаганды.

В работе мы также узнали, что пропаганда в СССР была агрессивной и хитрой, и, хотя наш материал ограничен, можем с уверенностью сказать, что, после распада Советского Союза, литература довольно быстро реагировала на свободу писать о данной теме.

Надо ещё помнить, что *Омон Ра* многостороннее произведение, в котором можно найти, например, элементы и сатирического романа, и романа приключения. Поэтому, хотя, кроме данной работы, и о нём, и о Пелевине, много уже написано, в нём ещё есть много разных литературных и общественных тем для изучения.

БИБЛИОГРАФИЯ

Первичные источники

Пелевин, В.О. 1999. *Омон Ра*. ВАГРИУС. Изд. 2-е. Москва.

Pelevin, Viktor. 2002. *Omon Ra*. Karisto Oy. Hämeenlinna.

Вторичные источники

Чогандарян, Марина Георгиевна. 2013. Методы, способы и приемы советской пропаганды в 1920–30-е гг. XX в. *Теория и практика общественного развития*, № 4, с.181 - 182.

Эйдельман, Тамара Натановна. 2018. *Как работает пропаганда*. Индивидуум паблишинг. Москва.

<<https://arzamas.academy/mag/603-propaganda>>

[Просмотрен 20.10.2019]

Эткинд, Александр. 2001. Новый историзм, русская версия. *НЛО № 1*

<<https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html>>

[Просмотрен 25.10.2019]

Clark, Katerina. 2000. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Indiana University Press. 3rd edition. Bloomington and Indianapolis. Pp. 159 – 189.

Franco, Zeno E., Blau, Kathy, Zimbardo, Philip G. 2011. Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation between Heroic Action and Altruism. *Review of General Psychology*, Vol. 15, Issue 2, pp. 99 – 113.

Hosiaisluomo, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Yrjö Hosiaisluomo ja WSOY. WS Bookwell Oy. Juva.

Huttunen, Tomi & Klapuri, Tintti (toim.). 2012. *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. BTJ Finland Oy. Helsinki. S. 182 – 193.

Lasswell, Harold D. 1951. The Strategy of Soviet Propaganda. *Proceedings of the Academy of Political Science*, Vol. 23, No. 2. The Defence of the Free World, pp. 66 – 78.

Ljunngren, Anna ja Rottkirch, Kristina (toim.). 2010. *Sata makkaralaatua ja yksi idea. 11 venäläistä kirjailijaa kertoo*. LIKE. WS Bookwell Oy. Jyväskylä. S. 77 – 85.

Nieminen, Joni. 2019. *Kaunistelua, valikointia ja suoraa valehtelua – seitsemän faktaa propagandasta*. YLE Oppiminen.

<<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/04/04/kaunistelua-valikointia-ja-suoraa-valehtelua-seitseman-faktaa-propagandasta>>.

[Просмотрен 29.10.2019]

- Pikkupeura, Arja. 2012. Viktor Pelevin ja ajan(mieli)kuva. *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Huttunen, Tomi & Klapuri, Tintti. BTJ Finland Oy. Helsinki. S. 183 – 193.
- Pikkupeura, Arja. 2002. Selityksiä. Teoksessa Pelevin, Viktor. 2002. *Omon Ra*. Karisto Oy. Hämeenlinna. S. 171 – 177.
- Vihavainen, Timo. 2016. *Vladimir Suuresta Putiniin. Venäjän sankarit ja epäjumalat*. Otava. 2. painos. Keuruu. S. 154 – 178.