

ВИДОВИЩНІСТЬ РЕАЛЬНОГО В КОНТЕКСТІ МАС-МЕДІЙНОГО РЕЗОНАНСУ (НА ПРИКЛАДІ «СНАФА» ЧАКА ПАЛАНІКА)

Циховська Е.Д.,

Національний авіаційний університет,
пр. Космонавта Комарова, 1, м. Київ, 03058
ellina.tsykhovska@gmail.com
ORCID iD 0000-0002-2524-9991

У статті проаналізовано особливості висвітлення заснованих на реальних подіях видовищ у мас-медіа. Простежено роль мас-медійного резонансу у «Снафі» Чака Паланіка. Автор зосереджує увагу на снаф-фільмах, що містять у собі головні характеристики привабливості глядачів: видовище, реальну основу й базові емоції шляхом поєднання порно і жаху.

Ключові слова: видовищність, видовище, спектакль, снаф, снаф-фільми, реальне, реаліті, мас-медійний резонанс, порно, ефект CNN, медіа-реальність, трансгресивна література.

Циховская Э.Д.

Зрелищность реального в контексте массмедийного резонанса (на примере «Снаффа» Чака Паланника)

В статье проанализированы особенности освещения основанных на реальных событиях зрелищ в масс-медиа. Прослежена роль массмедийного резонанса в «Снаффе» Чака Паланника. Автор концентрирует внимание на снафф-фильмах, содержащих в себе главные характеристики привлечения зрителей: зрелище, реальную основу и базовые эмоции путем соединения порно и ужаса.

Ключевые слова: зрелищность, зрелище, спектакль, снафф, снафф-фильмы, реальное, реалити, масс-медийный резонанс, порно, эффект CNN, медиареальность, трансгрессивная литература.

E. Tsykhovska

A spectacle of reality in the context of mass media resonance (on the example of Chuck Palaniuk's "Snuff")

The article deals with a spectacle as an integral part of the modern mediatized world. The features of coverage of spectacles with mass media are analysed. It is noted that the most popular are spectacles, based on real events, because the effect of a reality enhances the emotion of the perception of the material.

Real spectacles transmitted through the mass media acquire a remarkable resonance. Thus, the coverage of terrorist acts, mass and individual brutal killings in media news unintentionally advertises a spectacle of "terrible" in its real size.

Such spectacles include news, extreme events, and snuff. In the modern interpretation "snuff-movie" — these are short films, videos, most often pornographic, depicting murders in real life. The author focuses on snuff films because they combine the main characteristics for attracting viewers: the spectacle, the real foundation and basic emotions — the combination of porn and horror.

The novel "Snuff" by Palaniuk demonstrates the main features of snuffs. According to the laws of the genre, in "Snuff", there is a woman — Cassie Wright as the main character of the event, and sex as the organizing element of the book's plot, and rape as the reason for the selection of the Cassie Wright's profession, as well as the death of the main character as foreseen result of pornoorgia.

The spectacle of the real in the novel is intensified through the mediation of the publicity announcement and coverage of the resonance pornography in the media.

The construction of a reality in the novel is based on numerous historical facts or facts from the lives of prominent people which are told about by Cassie Wright during conversations. In addition, all of them is accompanied by a phrase-refrain "true fact" to underline the reality of the course of events.

Key words: spectacle, snuff, snuff-movie, real, reality, mass media resonance, porno, CNN effect, media reality, transgressive literature.

Видовище в різних своїх формах і контекстах є об'єктом уваги багатьох дослідників (М. Бахтін, А. Банфі, Я. Рагнер, Н. Хісмагуліна, М. Хренов та ін.), які розглядали його як естетичну категорію, як соціальне явище, у культурному аспекті, акцентуючи увагу на ігровій основі видовища та функціонуванні візуальної константи цього явища.

Сучасна особистість в оточуючому її світі образів і видовищ виступає більше глядачем, аніж учасником подій. Видовище у своїх новітніх формах, охоплюючи як традиційну виставу, так і рекламу, оформлення вітрин магазинів, виставки, мас-медіа з репортажами з місця подій та глянцем журналів, арт-галереї, займає більшу частину повсякденного простору людини. Сама здатність людини візуально сприймати оточуючу дійсність зумовлює потребу особистості у видовищності. Пі Дебор у 1967 р. назвав тогочасне суспільство «суспільством спектаклю», оскільки, на його думку, «...спектакль — це основний продукт виробництва сучасного суспільства» [4, 13].

В історичному зрізі можна простежити функціонування видовища в різних семантичних контекстах: видовище як катарсис у давньогрецькому театрі, видовище як розвага в античних святкуваннях, видовище як демонстрування гегемонії в давньоримському Колізеї, видовище як змагання в лицарських турнірах, видовище як превентивний повчальний засіб у публічному покаранні, видовище як емпатію в кіно тощо.

Прикметно, що видовищність найчастіше згадується в науковому доробку зі знаком «плюс». Зокрема, А. Давидов у статті «“Видовище” і “видовищність”»: до прояснення понять» зазначає, що це поняття «претендує на статус онтологічної категорії, насиченої естетичним змістом, яка, у свою чергу, може бути зрозумілою через категорії “краса” й “прекрасне”» [2, 139]. Проте, якщо розглядати видовищність лише у позитивному ракурсі, то із цієї категорії випадають гладіаторські бої та криваві вбивства християн на сцені римського Колізею з його лозунгом «хліба й видовищ» (Ювенал). А отже, видовищність не слід зводити суто до категорії «краси».

Видовище має багато авторських визначень. Серед них одне з найбільш вдалих, на нашу думку, подає дослідниця Т. Козакова, яка вважає, що видовища є «не лише масовим видом розваги, але й засобом організації суспільства, одним із варіантів комунікації (що поступово відтісняє всі інші) і засобом формування свідомості» [7, 4]. Проте в нашому випадку краще підійде узагальнене трактування видовища як «того, на чому завжди «сконцентрована увага людей», і того, що викликає «їхній активний інтерес» [12, 11].

Дослідник М. Хренов класифікував видовища на традиційні видовищні форми (ритуали, свята, масові гуляння, балагани), традиційні види мистецтва (цирк, театр, естрада) й технічні масові видовища (кіно, телебачення), що з'явилися у ХХ ст.

[10, 5]. Серед цих груп нас цікавить остання.

З появою нових форм вираження візуального традиційні форми сценічних мистецтв — театр, цирк, естрада, кіно — не задовольняють потребу сучасної людини у видовищності, оскільки для «кліпового мислення» сьогоденної особистості актуальною є просторова доступність видовища, новинна складова, обговорюваність події та емотивність, що досягається зверненням як до позитивних, так і до негативних почуттів. Усім цим запитам відповідають технічні масові видовища, які окреслюють ще одну вимогу сучасної особистості до видовища — його вписуваність у матрицю реального.

Реальні видовища, що транслюються через мас-медіа, набувають неабиякого резонансу. Так, висвітлення терористичних актів, масових та окремих жорстоких убивств (з останніх це — стрілянина в коледжі в Керчі 17.10.2018 р., розстріл прихожан синагоги в Пітсбурзі 27.10.2018 р.) у новинах ЗМІ ненавмисно рекламує видовище «страшного» в його реальних розмірах.

Спланований теракт 11 вересня 2001 р. в США, на думку У. Еко, мав на меті не стільки завдати численних людських жертв, скільки «розгорнути найвеличніший спектакль у світі, небачений навіть у фільмах-катастрофах, наочно продемонструвати крах головних символів західної влади» [13, 33–34]. І терористам це вдалося, оскільки цей реаліті-жах демонстрували всі канали кілька діб, поширюючи страшні картинки й тим самим надаючи безкоштовний простір для реклами злочинного акту. С. Жижек на чотири роки раніше від У. Еко написав з цього приводу, що після теракту 11 вересня середньостатистичний американець починає підозрювати, що «світ, в якому він живе, є спектаклем, що розігрується перед ним, щоб переконати його в реальності цього світу» [5, 196].

Кореспонденти телеканалу CNN були першими на місці подій, і з того моменту протягом 39 годин безперервно транслювалася лише інформація про теракти без перерви на рекламу і розважальний контент. Завдяки такій першості і з'явився так званий «ефект CNN». Розглядаючи дії мас-медіа під час висвітлення перебігу подій 11 вересня, У. Еко зазначає, що «будь-який терористичний акт переслідує головну мету: запустити повідомлення, що сіє у масах жах (terror) або як мінімум занепокоєння» [13, 33–34]. І служба CNN фактично стала провідником цього повідомлення терористів.

11 вересня 2001 р. мас-медіа не лише транслювали події, вони їх множили, тим самим мимоволі стаючи співучасниками злочину. Вони нав'язували глядачеві потрібні образи, налаштувуючи його на потрібну емоційну хвилю, відпо-

відно і на заплановану авторами сюжетів рецензію. Поява один за одним нових кадрів з місця події, рефрен з повторюваних кадрів і позначка "LIVE" підсилювали ефект жаху. Мас-медійні трансляції створювали, таким чином, власну медіа-реальність.

Вимога у поширенні інформації, необхідної для певної особи/групи/угруповання, не є новою і для кінопродукції та літературних творів. Зокрема, у фільмі «Дзвінок» (2002) уся фабула сконцентрована навколо зловісної касети з фільмом, яку слід надати для перегляду ще комусь, щоб вижити. Таким чином особа, яка встановила такі правила гри, поширює потрібний їй матеріал.

Згідно з концепцією З. Фройда, людське життя підпорядковане двом прагненням — до Ероса й Танатоса, що фактично втілюється в категоріях еротичного й жахливого. Цим і зумовлена поява популярних сьогодні у масового глядача жанрів, що поєднують ці категорії. Саме про них писав С. Жижек: «...проникнення у Реальну Річ ... досягає своєї кульмінації у хвилюючому Реальному як остаточному "ефекті" всього, що популярне сьогодні: від цифрових спецефектів через реальне телебачення й аматорську порнографію до снаф-фільмів» [5, 219].

Особливо вдало ці емоційні протилежності співіснують у жанрі снаф-фільму — «відеозаписи вбивства, який зафільмував ... вбивця або його/її спільники» [14, 67]. Одними з перших снафів вважають відеозапис, зроблений «Сім'єю» Чарлза Менсона, відео з тортурами жінок Чарлза Енджі й Еонарда Лейка (1983–1985), запис тортур двох повій, викрадених Ернстом Дайтером Корзенном та Стефаном Майклом Маном, тощо. Деякі дослідники не зараховують ці матеріали до справжніх снафів, оскільки вважають, що цей жанр передбачає комерційну складову, тобто зйомки ведуться для заробітку [3].

Якщо відкинути комерційність, то до сучасних снафів відносять справу з канібалізмом Арміна Майвеса (2001), відео на мобільному з тортурами і вбивством людей «дніпропетровськими маніяками» (2007) тощо. З комерційних снаф-фільмів відоме відео згвалтування і вбивства 18-річної мешканки ПАР Тані Флаурдей (2003), організованих її власним хлопцем, пов'язаним з кіновиробництвом.

Популярними у жанрі снаф-фільмів вважаються звинувачений у сексізмі "Snuff" (1976) М. Фіндлі та Р. Фіндлі, "Hardcore" (1979) Пола Шрейдера, "Snuff 102" (2007) режисера Маріано Пералта, побитого глядачами на прем'єрному показі свого фільму.

У "Snuff 102" пояснюється, чому порнографія може бути уподібнена до снафу. Психіатр у фільмі, пояснюючи причини вбивства жінок, говорить, що «кіно протистоїть реальності... Якщо хтось хоче подивитися снаф, він може легко робити це

кожного дня. Порно. ... зображення тіла розчленовано камерою».

Автори художньої літератури також не залишилися осторонь звернень до снаф-жанру, найпопулярнішими з яких є однойменні твори Ч. Паланіка (роман «Снаф» (2008)) та В. Пелевіна («S.N.U.F.F.» (2011)).

У романі В. Пелевіна традиційне визначення снафів дещо змінене авторським баченням: снафи — це спеціальні «кіноновини», де поєднано все, що подобається масовому глядачеві. У постапокаліптичному світі з високими медіа-, політично технологіями заради зйомок снафів періодично ініціюються війни. Необхідність у снафах та їхню сутність В. Пелевін у романі «S.N.U.F.F.» пояснює так: «Люди добре запам'ятали, що війни починаються, коли кіно й новини міняються місцями. І всілякі вирішили поєднати їх в одне ціле, щоб підміни не відбувалося більше ніколи. Люди вирішили створити "кіноновини" — універсальну дійсність, яка єдиною жилою пройде крізь реальність і фантазію, мистецтво й інформацію. ... У ній повинні були злитися дві головні енергії людського буття — кохання й смерть... Так з'явилися снафи і почалася постінформаційна ера, в якій ми живемо» [9, 200].

У Паланіковому «Снафі» події відбуваються у звичайному світі, але самі події відрізняються незвичайністю, оскільки більша частина сюжету відбувається за лаштунками порнозйомок: 600 чоловіків зібралися заради участі в генг-бенг-рекорді порнозйомки Кассі Райт, який знімається на камеру і реклама якого в мас-медіа набула розголосу.

Назва «Снаф» у Ч. Паланіка повністю відповідає заявленому жанру. Не вдаючись до окреслення генези снафу, досить сказати, що він набув різних утілень: від згвалтування зі смертельною розв'язкою до аматорської зйомки самокатувань. Традиційно жанр має такі ключові характеристики: головна жертва — жінка, прелюдія — секс, дії — згвалтування/тортури, розв'язка — вбивство головної героїні. У сучасному трактуванні snuff-movie — це короткометражні фільми, відео, найчастіше порнографічного характеру із зображенням вбивств у реальному часі. І це пояснює неочікувану кінцівку роману Паланіка. За законами жанру, у «Снафі» присутні і жінка — Кассі Райт як головна героїня події, і секс як організуючий елемент сюжету книги, і згвалтування як причина обрання професії Кассі Райт, і навіть смерть головної героїні як передбачуваний наслідок порноорганізації. Проте з останньою не все так однозначно. І цим художній текст відрізняється від снаф-фільмів, у яких не зберігається інтрига. У романі смерть, що висвітлюється ЗМІ, точніше її очікування, повинна стати апогеєм усього твору і піком кар'єри Кассі Райт. І таке поводження зі смертю притаманне не одному

творів Ч. Паланіка, що зауважує Є.Р. Чemezova: «Ч. Паланік у своїх романах маніфестує смерть очевидного й звичного, показуючи, як художній світ може перетворюватися, якщо герої в ньому можуть перетнути так звану межу між реальним світом і невидимим світом» [11, 218].

Ч. Паланіку вистачає фактично одного місця подій, бекстейджа, для того щоб у своєму романі вивільнити всі внутрішні конфлікти головних героїв. Персонажі заперечують маріонетковість особистості: вони самі роблять свій вибір. Насправді це ілюзія вибору.

Конструюванню реальності в романі служать численні історичні факти або факти з життя відомих людей, які наводить Кассі Райт протягом розмов. Це й винахід гумової ляльки Гітлером, і б'юті-лайфхаки знаменитостей, і перелік нещасних випадків у кіноіндустрії. І все це супроводжується фразою-рефреном «справжній факт» для підкреслення реальності перебігу подій. До речі, дослідниця А. Жолудь зазначає використання рефрену, а саме стислої «фрази, або формулювання, що повторюється час від часу з незначними змінами», як характерної риси письменницького стилю Ч. Паланіка [6, 237].

На фоні концентрації навколо базових потреб людини головною темою у «Снафі» стає тема батьків і дітей, точніше матерів і дітей. І зйомки порно не є самоціллю, а слугують вищій меті — компенсації материнської опіки. Роман про порно, як це не парадоксально, не є порнографічним. Дослідник Я. Барічко виокремлює два типи візуальних образів: «тілесно орієнтовані (націлені передусім на тіло реципієнта) та духовно орієнтовані (спрямовані на духовний світ людини). Зображення у сучасній культурі (особливо у візуальному просторі мас-медіа) тяжіють до першого типу» [1, 9]. І «Снаф» Ч. Паланіка доводить це, стверджуючи тілесно орієнтований тип візуальних образів темою, ідеєю, сюжетом та описом. Роман побудований на констатації персонажів на бекстейджі того, що вони бачать. І найчастіше вони оцінюють тіло й тілесність.

Проте у паланіківському фарсі плоті присутня й душа. Кассі Райт ставить порнорекорд й оформлює страховку, щоб у випадку смерті належні їй

гроші перейшли власній дитині, яку вона віддала на всиновлення. Порнозірка Бранч Бакарді, який колись зґвалтував Кассі Райт і виклав відео в Інтернет, завжди має при собі медальйон з фото їхньої спільної дитини, проявляючи таким чином сентиментальність. Більше того, він прив'язаний до неї коханням.

Приналежність «Снафа» до трансгресивної літератури відчувається вже з анотації до книги: у центрі роману персонажі, що йдуть проти норм суспільства самим вибором своєї професії. І спротив суспільства Ч. Паланік показує в реакціях сімей персонажів на вид їхньої діяльності. До трансгресивної літератури відносять і «Лоліту» В. Набокова, і «Американського психопата» Брета Істона Елліса. Знаходяться вони в одному списку через провоковані теми насилля, інцесту, педофільї, сексу, наркотиків, інших залежностей, порушення табу, жорстоких тортур і вбивств, схильності до гедонізму тощо.

З. Фройд зі своїми незмінними теоріями влучно підходить для аналізу характерів героїв «Снафа», зокрема поясненням психологічних травм і комплексів з дитячого досвіду особистості. Ч. Паланік розкриває не лише те, що перебуває на поверхні, а й ризики порнобізнесу, серед яких і контроль за дітонароджуваністю (нечасто провокована в літературі тема), причини навернення у професію, зокрема, порнозірки (часто провокована тема).

Отже, видовищність є невід'ємною складовою сучасного медіатизованого світу. Найбільшою популярністю користуються видовища, засновані на реальних подіях, оскільки ефект реальності підсилює емотивність сприйняття матеріалу. І таким провідником видовища стають нерідко мас-медіа, які транслюють відеоряд, поширюючи тим самим закладене в ньому повідомлення. До подібних повідомлень належать як новинні екстремальні події, так і снафи, де поєднані найсильніші емоції. «Снаф» Ч. Паланіка демонструє основні риси снафів. Видовище реального в романі посилюється шляхом набуття подією розголосу та висвітлення резонансного порнорекорду в засобах масової інформації. Важливим аспектом популяризації снафів є поєднання в них категорій жахливого й еротичного.

ДЖЕРЕЛА

1. Барічко Я.Б. Телесность в массмедиа-образах: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Я.Б. Барічко ; [Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. — СПб., 2013. — 22 с.
2. Давидов А.А. «Зрелище» и «зрелищность»: к прояснению понятий // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. — 2014. — № 1 (33). — С. 135–140.
3. Давыдова В. Эволюция насилия в массовом кино: от вампиров к snuff-фильмам / В. Давыдова. — Litres, 2017.
4. Дебор Г. Общество спектакля / Ги Дебор ; [пер. с фр.]. — М. : Опустошитель, 2011. — 175 с.
5. Жижек С. 13 опытов о Ленине / С. Жижек. — М. : Ad Marginem, 2003. — 253 с.
6. Жолудь А.И. Писательский стиль Чака Паланика / А.И. Жолудь // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. — Т. 158. — Кн. 1. — 2016. — С. 235–243.

7. Козакова Т. Человек в структурах зрелища: Философско-антропологический анализ: автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Т. Козакова ; С.-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2005. — 25 с.
8. Паланик Ч. Снафф / Чак Паланик ; [пер. с англ. Т. Покидаевой]. — М. : АСТ, 2015. — 254 с.
9. Пелевин В. S.N.U.F.F.: утопия / В. Пелевин. — М. : Эксмо, 2012. — 604 с.
10. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н.А. Хренов. — М. : Наука, 2006. — 646 с. — (Искусство в исторической динамике культуры).
11. Чemezova E.P. Трактовка феномена смерти в художественном мире Ч. Паланика / Е.Р. Чemezova // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2017. — № 2. — С. 216–219.
12. Шубина И. Зрелище в культуре: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / И. Шубина ; Рост. гос. ун-т. — Ростов-на-Дону, 2005. — 28 с.
13. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / У.Эко; [пер. с итал. Е. Костюкович]. — М. : Эксмо, 2007. — 592 с.
14. Underground U.S.A.: Filmmaking Beyond the Hollywood Canon / [edited by Xavier Mendik, Steven Jay Schneider]. — New York : Columbia University Press, 2003. — 224 p.

REFERENCES

1. Barychko, Ya. B. (2013). Telesnost v massmedia obrazakh [Physicality in Mass Media Images]. Avtoreferat dis. kandidata kulturologii: 24.00.01., Ros. gos. ped. un-t im. A. I. Gertsena, SPb., 22 p.
2. Davydov, A. A. (2014). «Zrelishche» i «zrelishchnost»: k proiasneniiu poniatii [«Spectacle» and «Spectacular»: to clarify the concepts]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: *Sotsialnyie nauki*, 33, 135–140.
3. Davydova, V. (2017) Evoliutsiia nasiliia v massovom kino: ot vampirov k snuff-filmam [The Evolution of Violence in Mass Cinema: from vampires to snuff movies]. Litres.
4. Debor, Gh. (2011). Obshchestvo spektaklia [Society of Performance]. M.: Opustoshyteli, 175 p.
5. Zhizhek, S. (2003). 13 opytov o Lenine [13 Experiences about Lenin]. M.: Ad Marginem, 253 p.
6. Zholud, A. I. (2016). Pisatel'skii stil Chaka Palanika [Writing Style of Chuck Palahniuk]. Uchenyie zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: *Gumanitarnyie nauki*, 158 (1), 235–243.
7. Kozakova, T. (2005). Chelovek v strukturakh zrelishcha: Filosofsko-antropologicheskii analiz [A Man in the Structures of the Spectacle: philosophical and anthropological analysis]. Avtoreferat dys. kandidata filosofskikh nauk: 09.00.13, S.-Peterb. gos. un-t., SPb., 25 p.
8. Palanik, Ch. (2015). Snaff [Snuff]. M.: AST, 254 p.
9. Pelevin, V. (2012). S.N.U.F.F.: utopiia [S.N.U.F.F.: utopia]. M.: Eksmo, 604 p.
10. Khrenov, N. A. (2006). Zrelishcha v epokhu vosstaniia mass [Spectacles in the Era of Mass Uprising]. M.: Nauka, 646 p.
11. Chemezova, E. R. (2017). Traktovka fenomena smerti v khudozhestvennom mire Ch. Palanika [Interpretation of the Phenomenon of a Death in the Artistic World of Ch. Palahniuk]. *Vestnik Kemerskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2, 216–219.
12. Shubina, I. (2005). Zrelishche v kulture [Spectacle in Culture]. Avtoreferat dis. kandidata filosofskikh nauk: 09.00.13, Rostovskii gos. un-t., Rostov-na-Donu, 28 p.
13. Eko, U. (2007). Polnyi nazad! «Goriachiie voiny» i populizm v SMI [Full Back! «Hot Wars» and Populism in Media]. M.: Eksmo, 592 p.
14. Underground U.S.A.: Filmmaking Beyond the Hollywood Canon. (2003). Edited by Xavier Mendik, Steven Jay Schneider, New York: Columbia University Press, 224 p.