

Документальное свидетельство в пространстве постправды как антиутопическая стратегия романа «Павел Чжан и прочие речные твари» В. Богдановой

Софья Максимовна Крымская✉

Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Владимир,
Россия

Контакт для переписки: sonya.miss-sonya@yandex.ru✉

Аннотация. Статья посвящена анализу романа «Павел Чжан и прочие речные твари» В. Богдановой как художественной модели цифровой антиутопии, которая перерабатывает узнаваемую реальность современного мира с опорой на знание новейших явлений медиасреды. Конструируя мир постправды как форму тотального контроля, писательница демонстрирует, как физическое пространство трансформируется в информационный пузырь, где человек становится элементом базы данных. Медийная природа современного документа в условиях стриминговой передачи данных превращает акт фиксации в акт фальсификации. Фигура персонажа-хроникера, одновременно выполняющего функцию свидетеля и жертвы, усиливает конфликт между личным опытом и коллективной памятью: собственные воспоминания оказываются зависимыми от цифрового следа. Таким образом, роман В. Богдановой, переосмысляя антиутопическую традицию в контексте современных медиатрансформаций, превращает жанровую форму в способ философского осмысления тем памяти и документальности и критики настоящего через футурологическое моделирование.

Ключевые слова: Вера Богданова, Павел Чжан и прочие речные твари, антиутопия, постправда, документализм, цифровая память, хроникер, симуляция, медиасреда

Цитирование: Крымская С. М. 2025. Документальное свидетельство в пространстве постправды как антиутопическая стратегия романа «Павел Чжан и прочие речные твари» В. Богдановой // Вестник Тюменского государственного уни-

верситета. Гуманитарные исследования. *Humanitates*. Том 11. № 4 (44). С. 37–57.
<https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-4-37-57>

Поступила 22.10.2025; одобрена 10.12.2025; принята 10.12.2025

Documentary evidence in the space of post-truth as a dystopian strategy in the novel “Pavel Zhang and Other River Creatures” by V. Bogdanova

Sofya M. Krymskaya✉

Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletovs, Vladimir, Russia
Corresponding author: sonya.miss-sonya@yandex.ru✉

Abstract. The article analyses V. Bogdanova’s novel “Pavel Zhang and Other River Creatures” as an artistic model of digital dystopia, which reworks the recognisable reality of the modern world based on knowledge of the latest developments in the media environment. By constructing a post-truth world as a form of total control, the writer demonstrates how physical space is transformed into an information bubble, where people become elements of a database. The media nature of contemporary documents in the context of streaming data transmission turns the act of recording into an act of falsification. The figure of the chronicler character, who simultaneously acts as a witness and a victim, intensifies the conflict between personal experience and collective memory: one’s own memories turn out to be dependent on the digital trace. Thus, V. Bogdanova’s novel, rethinking the dystopian tradition in the context of contemporary media transformations, turns the genre form into a means of philosophical reflection on the themes of memory and documentary, and criticism of the present through futurological modelling.

Keywords: Vera Bogdanova, Pavel Zhang and Other River Creatures, dystopia, post-truth; documentalism, digital memory, chronicler, simulation, media environment

Citation: Krymskaya, S. M. (2025). Documentary evidence in the space of post-truth as a dystopian strategy in the novel “Pavel Zhang and Other River Creatures” by V. Bogdanova. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 11 (4), 37–57. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-4-37-57>

Received Oct. 22, 2025; Reviewed Dec. 10, 2025; Accepted Dec. 10, 2025

Введение

Антиутопия — один из самых востребованных читательской и профессиональной аудиторией жанров современной литературы. В шорт-листы различных российских и зарубежных премий регулярно входят антиутопии, например, «Смерти.net» Т. Замировской (2021), «Саша, привет!» Д. Данилова (2022), «Комитет охраны мостов» Д. Захарова (2022), «Песнь пророка» П. Линча (2023), «Укус пчелы» П. Мюррея (2023), «Уроки послушания» С. Бернштейн (2023) и другие.

Изначально будучи инверсией жанра утопии, антиутопия предлагала читателю «разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье» [Ланин, 2001, с. 38–39]. Механизм художественной убедительности антиутопии — обратиться к представленному в гротескном (системно деформированном до кричащей наглядности) виде ближайшему или далекому будущему, чтобы выявить наиболее болезненные противоречия настоящего.

И утопия, и антиутопия исследуют осуществление обществом всех своих возможностей. Однако если утописты в своих произведениях моделируют гармоничное общество, то антиутописты изучают причины превращения утопии в тотальную диктатуру, в которой страх как доминирующее чувство соединяется с показом гротескного функционирования институтов: «благоговением и восхищением по отношению к власти», «разрывом дистанции между людьми» и «правом на слежку за другим» [Ланин, 2001, с. 38–39].

По мере ускорения социального развития произошло смещение центра тяжести утопий и антиутопий от фантастики вообще к научной фантастике. Антиутопический дискурс воспринимает условность научной фантастики без особых затруднений. Научная фантастика позволяет «подготовить наше сознание... к столкновению с изменением как таковым» [Джеймисон, 2006, с. 38], антиутопия же показывает изменения, которые никогда не должны произойти: если научная фантастика ориентируется на моделирование новой, иной реальности, то мир антиутопии, напротив, более реален и предсказуем [Солобуто, 2022, с. 145]. Сближает научную фантастику и антиутопию не только конструирование возможных миров как таковых, но и основной способ взаимодействия с реальностью: оба жанра призваны «остранять и реструктурировать опыт нашего собственного настоящего» [Джеймисон, 2006, с. 39]. Научная фантастика внутри антиутопии создает в обществе с сильными технократическими тенденциями требуемую степень социальной рефлексии.

Для антиутопического жанра характерна проблема тоталитарного контроля над человеческим сознанием и производства искусственной реальности, где средства массовой информации служат инструментом формирования общественного мнения и управления им. Истоки антиутопии восходят к роману Е. Замятина «Мы», который задает образец жанра для последующих русских и западных антиутопий, отражая принципы устройства тоталитарного государства как цивилизации машин. Проблематика, открытая Е. Замятиным, находит свое развитие в романе «О дивный новый мир» О. Хаксли, где технологии обеспечивают контроль над обществом еще до рождения членов этого об-

щества: при помощи биотехнологий формируется новый человеческий род, полностью обслуживающий нужды государства, а для поддержания идеологического единства используются средства массовой информации. В «1984» Дж. Оруэлла инструментом манипулирования становится не столько пропаганда, сколько тотальная слежка, а в «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери заявленную проблематику дополняет критика медийной манипуляции и вопрос об утрате читательской культуры.

Экологический и духовный кризис современной цивилизации конца XX — начала XXI в. добавляет в антиутопическую литературу новые темы. Так, Ч. Айтматов в романе «Тавро Кассандры» говорит о трансформации человеческой природы под действием экологического кризиса в массовом сознании, которое определяет вектор развития человечества. В этот период экологической дискуссии возникают гибридные формы: антиутопический дискурс соединяется с эстетикой киберпанка в романе «Снежная катастрофа» Н. Стивенсона и развивается в русле постмодернистских стратегий в романе «Generation „П“» В. Пелевина.

Современный этап развития жанра связан уже с цифровыми антиутопиями, своеобразной цифровой экологией, где контроль осуществляется через алгоритмы, цифровые интерфейсы и симулятивную природу знания. Эти тенденции находят свое воплощение в романе Веры Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» (2021).

Материалы и методы

Роман Веры Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» (2021) продолжает антиутопическую традицию, привнося в нее значимые элементы романа о травме, детективной коллизии и эстетики киберпанка. Вера Богданова — российская писательница, близкая к кругу авторов, связанных с нейролитературой как способом освоения мира и программированием возможных миров, где рождаются новые возможности сближения текущей реальности и антиутопии. Ярким примером подобного нового явления в литературе следует признать сборник рассказов «Механическое вмешательство» (2024), где такие современные писатели, как Е. Некрасова, А. Матвеева, К. Буржская, Р. Джафаров и другие, исходя из собственного писательского и внеписательского (ИТ-сфера, сетевая журналистика, медиакоммуникации и т. д.) профессионального опыта, не просто работают с использованием нейросетей, а обогащают отрасль информационных технологий, развивая большие языковые модели как инструмент критического осмысления мира.

Роман В. Богдановой демонстрирует принадлежность к постмодернистской литературе, о чем говорит жанровая гибридность, симулятивное понимание реальности как эффекта знаковых систем, фрагментарность нарратива и ироническое воспроизведение конспирологических дискурсов как основы организации повествования и интерпретации. Тем самым, как и положено в постмодернистском романе, подрывается доверие к интерпретациям и вскрывается их идеологический (знаковый) характер. Подобно тому, как в постмодернистских художественных практиках последней трети XX в. осмысливается симулятивность реальности и ее конспирологические основания (например, постмодернистская игра с конспирологией в романе «Маятник Фуко» У. Эко и симуля-

тивные цифровые миры прозы В. Пелевина), в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» документ превращается в элемент конструирования симулятивного пространства постправды, в котором конспирологические образы принимаются как исходные посылыки нормативного понимания героями реальности и даже ее конструирования.

Особую роль в постмодернистском контексте романа В. Богдановой играет соединение китайской мифологии и «рожденных современностью неомифов» [Ничипоров, 2022, с. 100], которые встраиваются в цифровую антиутопическую действительность симулякров как пласт культурных кодов. Сосуществование в пределах постмодернистского текста мифопоэтических и симуляционных моделей позволяет порождать новые типы смыслов, критически направленные не только на социальные предрассудки, но и на привычные порядки интерпретации событий и медийных цифровых сообщений.

Показывая построенный на конспирологических теориях мир России 2040-х гг., В. Богданова, по мнению литературных критиков, показывает «альтернативный вариант истории, не особо отличный от той, в которой мы живем» [Васильева, 2021] и «стенографирует кошмары своих современников» [Ямщиков, 21]. Как показывают все произведения В. Богдановой, она хорошо знает медиасреду и гибко обращается с ее функционалом, благодаря чему знает не только феномены, но и механику постправды и конспирологии. Постправда не подлежит опровержению частными аргументами, которые конспиролог сразу же дискредитирует или перетолковывает по-своему; однако ее можно разоблачить медиатеоретически, показав, как медийные механизмы порождают конспирологические образы и их поддержку.

Антиутопическая имитация пространства постправды, суммирующего некоторые конспирологические теории, становится результатом растерянности перед непредсказуемостью современного мира и позволяет говорить об актуальных проблемах общества. Сконструировать формально футуристическое пространство постправды писательнице позволяют такие инструменты, как деконструкция пространства, переосмысление документальных форм и образ главного героя-хроникера в мире симуляции, которые мы рассмотрим далее.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы выявить, каким образом в антиутопическом пространстве романа В. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» трансформируется понятие документальности и как эта трансформация влияет на структуру хронотопа и образ персонажа-хроникера, формируя пространство постправды — и тем самым работая как критический инструмент, вскрывающий случаи тотальной манипуляции.

Художественный мир романа «Павел Чжан и прочие речные твари» перерабатывает узнаваемую реальность современного глобального мира с опорой на знание новейших явлений медиасреды: стриминги, нейросетевая генерация, информационные пузыри. В процессе смены медиапарадигм и появления в медиасфере новых явлений образуется «зазор... в технологическом прогрессе», который становится «местом осуществления идеологии и власти» [Марков, Штайн, 2025, с. 103]. Стриминговый принцип передачи информации как технология перманентного транслирования контента в режиме реального времени порождает кризис доверия к знанию в силу невозможности фиксации

и проверки фактов, создавая такое состояние общества, которое философ З. Бауман назвал «текучей современностью» [Бауман, 2008, с. 14]. При этом, если стриминг непрерывно передает данные, то нейросети непрерывно их порождают и становятся логическим продолжением реализации стримингового принципа. Нейросетевая генерация — создание нового контента при помощи алгоритмов машинного обучения на основе предоставленных данных. Именно она порождает дипфейки, которые способны отменить реальность в силу используемых ими синтезирующих технологий, создающих симулякры, которые Ж. Бодрийяр [Бодрийяр, 2015, с. 7] характеризует как новые формы истины в мире, где референты исчезли. Потоки множества симуляций, бесконечно порождаемых нейросетью, разрушают устойчивость цифрового пространства и, в конце концов, основываясь на персональных рекомендациях, начинают формировать восприятие реальности человека по принципу пузырей социальных сетей. Пузыри социальных сетей, или пузыри фильтров — особая система индивидуализации контента для пользователей, создающая их интеллектуальную изоляцию. Информационные пузыри становятся цифровой формой селекции памяти, когда человек видит фрагменты ожидаемой реальности, в которой рождаются новые формы ностальгии — симуляция утраченного многообразия мира.

В романе «Павел Чжан и прочие речные твари» показан скорее не взгляд на будущее из настоящего, а ностальгия из будущего по реальности нашего настоящего, которая и заставляет создавать антиутопический мир. Филолог, антрополог и теоретик искусства С. Ю. Бойм определяет ностальгию как «чувство утраты и смещения... роман с собственной фантазией» [Бойм, 2019]. Реальные переживания о настоящем подчеркиваются конспирологической оптикой, работающей как маркер растерянности перед актуальным настоящим, и из мрачного, формально антиутопического будущего настоящее выглядит более желанным, чем оно есть на самом деле. Футуристическое кибернетическое пространство ностальгирует по «старым книгам, кофе и инфодетоксу» [Богданова, 2023] — из воображаемого будущего по реальному настоящему, которое на фоне технологичной Москвы выглядит архаично, но вместе с тем становится единственным подлинником в мире симуляции.

Результаты и обсуждение

Топосы антиутопии и информационные пузыри

Топос романа «Павел Чжан и прочие речные твари» строится из узнаваемых элементов современной писательнице реальности, которые подвергаются антиутопическому искажению. Оно построено по принципу информационных пузырей, когда, например, алгоритмы социальных сетей, исходя из предпочтений пользователей, для каждого из них формируют разные ленты новостей об одном и том же городе, в результате чего создается иллюзия различных пространств, которые однако по формальным знакам являются идентичными. Так, пользователи «постоянно переопределяют себя», исходя из особенностей используемых платформ соцсетей, внутренне оставаясь неизменными [Марков, Сосновская, 2025, с. 108].

Формально изображаемое пространство в романе В. Богдановой разделено на две части — Москву с ее окрестностями и Пекин, однако две этих столь полярных в реальной действительности географических точки в действительности романной оказываются практически неразличимыми. Данная особенность была отмечена исследователями Е. Ю. Потапчук и Л. В. Дубаковым, обратившими внимание на то, что «реальность Китая подобна московской: в ней отсутствуют какие-либо знаки иного мира» [Потапчук, 2024, с. 3], — а герой, уезжавший в чужую страну, внезапно видит в ее окраинах «сходство... с его родиной» [Дубаков, 2024, с. 925]. Специфику темпорального аспекта хронотопа выделяет И. Б. Ничипоров, по словам которого историческое время в романе В. Богдановой утрачивает «процессуальный характер, принимает облик окаменевших эклектичных изваяний вроде сталинок с неоновой рекламой... или вовсе растворяется в каскаде слоганов и псевдоновостей» [Ничипоров, 2022, с. 102].

Появление неосинкретического (объединяющего разнокультурные урбанистические мифологии с их собственными медийными порядками) хронотопа, с одной стороны, может объясняться заданной писательницей условностью романного мира: Россия интегрируется в состав Союза Азиатских Государств под председательством Китайской Народной Республики, — но с другой стороны, в глобальном мире географическое пространство нивелируется, и его сменяет единое кибернетическое пространство, в котором существуют герои как в Пекине, так и в Москве. Окружающий мир воспринимается персонажами через устройства дополненной реальности — «арки»: «Павел зашагал по набережной, затем по пешеходному мосту, заполненному торговцами и туристами. Включил аг-очки (арки, как все называли их), и мир перечеркнула зеленая сетка допреальности ...» [Богданова, 2023]. Временные различия в кибернетическом виртуальном пространстве становятся иллюзией, так как время там имеет собственный отсчет.

Пространство дополненной реальности в романе обретает самостоятельность и становится автономным. Оно действует как самодостаточная структура, которая способна к саморепликации и само моделированию, подобно системам генеративного искусственного интеллекта: пространство романа В. Богдановой порождает собственные законченные модели существования. Так, например, описан Пекин, в котором оказывается Павел Чжан: «Живой Пекин сшиб Павла с ног. <...> Магазины и рестораны все попрятались: на месте забегаловки, в которой Павел собирался пообедать, работал рыбный магазин, на месте продуктового — общественный туалет с поэтичным названием „Витающий аромат“, и даже сами улицы, казалось, заворачивали не туда. Осмотреться толком невозможно, при взгляде с тротуара общая картина никак не складывалась, не умещалась в голове, а идти от одного дома-гиганта до другого оказалось дольше, чем в обманчивом Baidu» [Богданова, 2023]. Такое пространство построено по модели лабиринта в компьютерной игре, где каждый шаг героя активирует новую конфигурацию мира и превращает движение в акт дезориентации.

Вместе с тем, и сам роман сконструирован по принципу дополненной реальности: на знакомую и самой писательнице, и современным читателям действительность, как проекция, накладывается представление о технократическом будущем, построенная по законам, близким к глитчу — сбою в нейросетевом генерировании, обнажающем

старую реальность или старое состояние системы. В антиутопии В. Богдановой аппаратный сбой и «нарушение программного регламента» обнаруживают ограничения технократического мира и воспринимаются как расширение временных границ цифровой реальности [Жагун-Линник, 2019, с. 69–70]. Так выглядит, например, описание отделения «Почты России» («Отделение „Почты России“ спряталось в подъезде жилого дома, под аркой желтеющей сирени, рядом с вещевым развалом „Таобао“. Внутри, за окном, похожим на лаз для кошки, сидела древняя бабуся» [Богданова, 2023]) и Красной площади («Соня идет по улице Тверской от площади Манежной, где Лин и Енисеев из гранита стоят на фоне пряничных куполов Кремля — бок о бок, руки сцеплены и подняты над головами, на лицах суровая решимость» [Богданова, 2023]). Старые дома соседствуют с небоскребами и в Пекине, и в Москве («До этого были сплошь новые застройки и многоуровневые развязки, а потом раз — и пошли избы, утопленные в землю по самые окна» [Богданова, 2023]), и, служа напоминанием о недавнем прошлом, выглядят в футуристическом пейзаже сюрреалистично, будто вклинившись «третьим слоем между реальным миром и допреальностью с картой навигатора и красной нитью новостей» [Богданова, 2023]. Облик реальности Москвы будущего, несмотря на его технологичность и пронизанность разнообразными гаджетами, остается прежним: нейросетевое генерирование приводит не к существенным трансформациям, а только к незначительным рекомбинациям («Потом они гуляли по ВДНХ и даже прокатились на колесе обозрения детского размера — в самой верхней точке с него были видны лишь павильоны, выстроившиеся вдоль главной аллеи и фонтанов, район до бывшей телебашни, а с другой стороны — извилистая нитка Яузы, лысый парк и железная дорога до Мытищ» [Богданова, 2023]). Кроме того, в Москве 2040-х вопреки развитости технологий по-прежнему есть пробки на дороге («Свернув с МКАД, „лифан“ потолкался в остатках вечерней пробки и остановился у недавно открытой станции метро „Союзная“» [Богданова, 2023]), а в интерьерах квартир встречается советская мебель («Игорь хлопнул в ладоши дважды, включив свет и выхватив из тьмы отреставрированный советский шкаф с лакированными дверцами, ламинат под дуб и обои в полоску, похожие на старые обои из восьмидесятых...» [Богданова, 2023]) — это сближает роман с ретрофантастикой, где неудобства могут становиться предметом ностальгии, но также напоминает и о специфике референсов нейросети, среди которых есть заведомо устаревшие по содержанию. Таким образом, хронотоп 2040-х в романе — это единое современное пространство, на которое представление о возможном технократическом будущем лишь наслаивается в виде произвольных и часто сбивчивых генераций, тем самым разоблачающих мир постправды и показывающих его ограничения.

Дополнительная, виртуальная реальность в романной действительности позволяет выстраивать гротескный антиутопический мир — кибернетическую антиутопию, в котором разрушаются привычные нормы и ценности, которые заменяются алгоритмами подбора и рекомендаций. Если, по М. М. Бахтину, гротеск как эстетическая категория позволяет при помощи смеховой культуры освободиться от страха и разрушить мир, чтобы его возродить [Бахтин, 1990, с. 57], то в антиутопическом романе В. Богдановой

гротеск обнажает страх жизни в обществе перевернутых ценностей, через утрату которых открывается эра симуляции [Бодрийяр, 2015, с. 7]. Так, среди пациентов реабилитационного центра для страдающих от сетевой зависимости «Благие сердца» Павел находит священника, освящавшего криптовалюты и игры для очков дополнительной реальности и уверовавшего в бога данных, «который видит всё и говорит через рекламу в Baidu» [Богданова, 2023]. Антиутопический нарратив «Павла Чжана и прочих речных тварей» делает процесс превращения системы высших ценностей в систему знаков в информационном пространстве, все больше отрывающемся от реального мира, и подчиненным рутинизированным алгоритмам наблюдения и контроля, паноптикону по Фуко [Фуко, 1999, с. 299].

Уход от реальности стимулируется властными структурами, внедряющими в городское пространство телеэкраны, перманентно транслирующие новости. Единственным местом, где можно «хоть ненадолго выпасть из потока и услышать наконец себя», становится «Читальня» — бизнес коллеги Павла Чжана, Игоря Лыкова, где «громкие разговоры запрещены, никаких телеэкранов на стенах, несмотря на настойчивые просьбы мэрии установить хотя бы один для новостной строки» [Богданова, 2023]. Однако информационная перенасыщенность мира, в котором существуют персонажи, — не что иное, как способ симулировать реальность. Симуляция реальности становится здесь самостоятельной и автономной системой, воссоздающей из ключевых символов знакомой нам реальности ее иллюзию. Исходя из теории Ж. Бодрийяра, современная симуляция основывается на «информации, моделировании, кибернетической игре»; через операциональность и гиперреалистичность такая симуляция достигает в мире «Павла Чжана и прочих речных тварей» своей цели — тотального контроля [Бодрийяр, 2015, с. 163]. В такой симуляции люди становятся только ресурсом: «С самого рождения каждый миг их жизни был разворован соцсетями, мессенджерами, стримами, подкастами, ТВ и рекламой, генсеками на кабриолетах, психологами в Youku, играми в планшетах, арках, vr-очках с эффектом полного погружения» [Богданова, 2023].

Итак, целью футурологического моделирования и искажения будущего в романе становится возможность критически взглянуть на мир настоящего. Конспирологические нарративы, распространенные в современном обществе и активно культивируемые в романе, позволяют создать пространство постправды, в котором цензура и манипуляция информацией порождают особый режим восприятия, при котором граница между вымыслом и реальностью становится размытой. Многослойная реальность романа напоминает мир цифрового пространства, построенный по принципу информационных пузырей, генеративных моделей искусственного интеллекта и порождаемых им сбивчивых генераций, которые способны разоблачить мир постправды и выявить его ограничения.

Документ блокчейна, нейросетевая генерация и манипуляция большими данными как методы работы с истиной

Гипертрофированный образ бюрократической машины, становящейся системой тотального контроля, является одним из устойчивых приемов при создании антиутопических сюжетов в литературе [Васильева, 2013, с. 108–109]. Пространство постправды

романа В. Богдановой неотделимо от его документальной структуры. В тотально контролируемом пространстве антиутопии документ становится формой моделирования реальности: документальные формы перестают быть средством фиксации истины, лишь создавая иллюзию достоверности и превращаясь в инструмент контроля. Мир романа «Павел Чжан и прочие речные твари» — мир непрерывного потока информации, симулирующей реальность.

Запротоколированность жизни человека в современном обществе делает документ неотъемлемой частью человеческого существования — «без них мы порой чувствуем себя беспомощными и неполноценными» [Васильева, 2013, с. 110]. Иными словами, документирование судьбы современного человека подтверждает ироничную фразу Шарикова из булгаковского «Собачьего сердца» о том, что без документов человеку строго запрещено существовать.

Говоря о документе сегодня, мы имеем в виду не столько письменный источник, сколько особую форму репрезентации действительности, стремящуюся убедить в своей достоверности. Документами становятся материальные и электронные носители информации, причем как намеренно созданные в качестве документов, так и ставшие таковыми случайно, в силу обстоятельств [Васильева, 2013, с. 110]. В цифровом мире документ способен стать инструментом манипуляции: так, надежность блокчейна в мобильных приложениях не гарантирует отсутствия несанкционированного контроля и мошенничества через пользовательский интерфейс.

В романе «Павел Чжан и прочие речные твари» способом документации жизни становятся не только базы данных, но и хранящиеся в облачном пространстве записи видеокамер, аккаунты в социальных сетях, записи на форумах и новостные сводки, претендующие на фиксацию истины, однако в результате моделирующие ее искаженный вариант. Использование образа фальсифицированного документа, или псевдодокумента в антиутопии В. Богдановой отражает тенденцию современной прозы к переосмыслению документализма как художественной стратегии и демонстрации кризиса доверия к информации в информационном обществе, связанном с манипуляцией общественным мнением, недостоверностью информации, в том числе генерируемой искусственным интеллектом, созданием фейковых новостей и страхом перед «электронным концлагерем». Псевдодокументы могут оказаться побочным порождением реального контроля, и роман показывает, как безосновательная конспирология игнорирует подлинные механизмы контроля, такие как вмешательство в частную жизнь путем, например, QR-кодов в приложениях на смартфоне для идентификации человека. Контроль может возникать не только как структурированный паноптикон, но и как эффект систем цифрового наблюдения, в том числе на основе нейросетей.

Создание баз данных в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» становится не способом хранения информации и идентификации личности, а инструментом тоталитарного контроля и слежки. Именно против них выступает организация «Контранет». Один из членов оппозиционной группировки Руслан рассказывает, как создаются базы тех, кто связан с «Контранетом»: «В тюрьму ты можешь не попасть, но вот по-настоящему тебя никогда не отпустят, будешь всегда на крючке» [Богданова, 2023].

Разделившееся в своем отношении к способам слежения общество в романе апеллирует к существующим в современном реальном мире противоположным точкам зрения: «„Кошмар, почему все молчат об установке устройств распознавания лиц на детской площадке у 135 дома? Теперь нужно запрашивать разрешение, чтобы где-то погулять с ребенком! Цифровой концлагерь!“ Другие пользователи над ней смеялись ... уверяли ее, что эти устройства для ее же безопасности („Сами же в случае чего будете записи поднимать, искать преступника“, „Меньше пьяни будет на лавках рядом с детьми“, „Так оно лучше, поверьте, чужие люди не зайдут“)» [Богданова, 2023]. При этом необходимо отметить, что в художественном мире романа виртуальная среда становится легитимным пространством для волеизъявления граждан, а комментарии в районном форуме — его документальным подтверждением. Наряду с этим контролер в виртуальной среде анонимен и не может быть до конца выявлен.

Именно с мотивом удаления и намеренной, а не алгоритмической фальсификации связан образ документа в романе. Цифровой документ не обладает стабильностью и может быть легко удален, словно его никогда и не было, что не только делает акт фиксации истины обратимым, но и превращает документ в инструмент управления истиной. Манипуляция оказывается возможной не столько из-за несанкционированного завладения чужой информацией, сколько путем стирания целых пластов и форматов информации: например, в современном цифровом пространстве отказ от поддержки отдельных форматов файлов, требующий от пользователей принять новые условия обслуживания, усиливает контроль над их поведением. Герои романа «Павел Чжан и прочие речные твари» существуют в мире, где не только любое их действие оказывается подконтрольным, но где свидетельство об их жизни может быть в любой момент удалено из баз данных или модифицировано. Так, в начале романа Павел размышляет о том, что постоянная, повсеместно внедренная видеосъемка не сможет никого спасти: «...видеосъемка лишь складировалась где-то на серверах, так и оставшись не просмотренной ни разу, дни и годы, сжатые в облаке. Кого и от чего они могли защитить, если любой козел со связями может их почистить, уйти от наказания, а потом переписываться с ему подобными на площадках в даркнете?» [Богданова, 2023]. В конце романа уже сам герой становится объектом симулированной, сфальсифицированной реальности — героем поддельных видео, подобных тем, которые способен создать искусственный интеллект («В интернете регулярно появлялись новые видео: вот Паша идет по парку, говорит на камеру на фоне неба и мемориала, вот он в занюханной квартире призывает бойкотировать дальнейшую чипизацию, комментирует текущую обстановку в САГ и заявления правительства, декламирует стихи, что было совсем уж неожиданно. Он превратился в героя разоблачительного сериала, говорил чудные, несвойственные ему слова, улыбался в камеру, но от этой не-его, совсем чужой улыбки бежал мороз по коже» [Богданова, 2023]). Удаленными оказываются заметки Павла о Сергее Краснове, насильовавшем героя в детстве, и документы об аресте отца Павла, Чжан Шэньюаня, который, когда Павел был маленьким, уехал на работу и не вернулся и которого уже взрослый Павел Чжан, приехав в Китай, находит в базе данных. Процесс намеренной, имитирующей работу нейрогенерации фальсификации документов ведет

не только к искажению фактов — он порождает общество постправды, которое теряет способность критически разграничивать истину и ложь и постепенно превращается в анонимную и инертную массу, которую Ж. Бодрийяр называет «черными дырами, поглощающими социальный смысл» [Васильева, 2013, с. 119–120]. В информационном пространстве, где распространяются сфальсифицированные документы, исчезает связь между истиной и ее свидетельством, а мир постправды насыщается симулякрами — копиями несуществующих истин.

Амбивалентной оказывается природа анонимности в виртуальном пространстве романа. С одной стороны, анонимное интернет-пространство дарует своему пользователю свободу и возможность проживать отдельную жизнь: анонимное действие в интернете не влечет за собой никакой ответственности. Так, Павел Чжан находит в даркнете форум «Пацанята», где анонимные пользователи, скрывающиеся под никами, обсуждают насилие над детьми, за которое они не будут наказаны. Однако, с другой стороны, в пространстве постправды цифровое измерение антиутопического мира В. Богдановой становится зоной симуляции и рождения подмены личности человека — документальной записи в системе баз данных, способной существовать отдельно от своего оригинала [Kaspe, Beumers, 2010, с. 584]. Показательной для поэтики романа в этом отношении становится история Хуэйлан Петровны, оказавшейся в реабилитационном центре для страдающих от сетевой зависимости после того, как ее возлюбленный Ник пропал: «ее просто выкинули из Колиной реальности парой кликов» [Богданова, 2023]. Героиня прожила целую виртуальную жизнь в симуляторе реальности, а когда ее виртуальный муж оказался «кошатницей шестидесяти лет из Петербурга» [Богданова, 2023], утратила к ней всякий интерес — цифровая копия Хуэйлан заменила ее саму в реальном мире. Таким образом, цифровая анонимность, противопоставленная тотальному контролю в пространстве постправды, не освобождает человека, а усугубляет его несвободу, так как превращает его цифрового двойника, полностью зависимо от любого приписанного ему в интернете образа, а вместе с тем и его самого в элемент базы данных, который существует вне реальности. Человек приравнивается к аккаунту в социальной сети и к записи в медицинской карте, а его смерть означает лишь то, что «еще одна карта отправится в архив», «замрет еще один аккаунт в сети», а в базу данных отправится сигнал [Богданова, 2023].

Конспирологическая идея о чипировании становится продолжением зловещего бюрократизированного документирования жизни, распространяющего контроль на человеческое тело, которое с внедрением чипа также становится носителем информации. Из идеи непосредственно встроенных в тело человека биометрических идентификационных меток и технических средств документирования рождается фантастический образ симбиоза человека и документа [Kaspe, Beumers, 2010, с. 584]. Действия властных структур с чипами в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» становятся высшей степенью проявления фальсификации документа. Павел Чжан — программист, который работает в российском филиале китайской корпорации «Диюй», разрабатывающей чипы — в начале романа положительно относится к чипизации: «Развитие систем слежения делало жизнь лучше и безопаснее, это Павел знал как разработчик» [Богда-

нова, 2023]. Такой же положительный эффект государственной программы всеобщей чипизации населения транслируется в новостных сводках, где говорится о «множестве удобств, лучшем качестве жизни, безопасности и защищенности каждого гражданина» [Богданова, 2023]. Однако по мере развития сюжета становится ясно, что чипы нужны вовсе не для улучшения качества жизни, а для контроля над людьми. Вживляемый в романной действительности в тело человека чип представляет собой совокупность документов человека, «начиная с ID-номера и заканчивая адресом почты» [Богданова, 2023]. В такой системе тело становится носителем данных, утрачивая автономию и заменяя собой традиционные формы документов. Подобная трансформация телесного в документальное может стать очередной стадией развития дисциплинарной власти, разработанной в концепции М. Фуко, где утверждается, что «послушное тело можно подчинить, использовать, преобразовать и усовершенствовать» [Фуко, 1999, с. 199]. Превращаясь в пространстве постправды в архив, тело перестает принадлежать человеку и становится открытым для контроля и любых манипуляций с ним как с источником информации, который можно отредактировать, сфальсифицировать и удалить.

Настоящей функцией чипов, вживляемых в тела героев романа, становится возможность управления людьми, на что Павлу Чжану недвусмысленно намекают арестовавшие его полицейские, угрожающие его «отключить»: «Они этим угрожают — а значит, управляют. Это не производственный брак, не ошибка; это функция чипа» [Богданова, 2023]. Примером такого выключения человека из жизни становится случай трагической смерти писателя и оппозиционера Чжу Пэна, с которым по данным чипа случился инсульт. Однако взломав систему, Павел Чжан обнаружил, что чип получил команду об инсульте не из организма Чжу Пэна, а откуда-то извне. Постоянно симулирование алгоритмических процессов при намеренном подлоге информации только увеличивает неопределенность, а значит, и степени контроля, приводящие к исключению человека из системы текстов, к тому, что Агамбен назвал «голой жизнью» [Агамбен, 2011, с. 14].

Мотив гражданской смерти становится еще одной формой власти над чипированными людьми в романе. С таким явлением сталкивается Елжан, с которым Павел Чжан познакомился в «Школе адаптации и патриотического воспитания» по приезду в Китай. За действия, оказавшиеся неугодными правительству, он оказывается удаленным из баз данных, где значится мертвым, что с удивлением обнаруживает Павел Чжан, недавно встретивший его в городе: «Честно говоря, он ожидал чего угодно, даже объявления Елжана в розыск, но Нурғалиев Елжан Юрьевич две тысячи двадцать девятого года рождения оказался мертв. Погиб через месяц после завершения учебы в центре адаптации, сухая пометка: „несчастный случай“. <...> Павел выпрямился в кресле, проверил снова. По данным чипа, Елжан действительно был мертв. Но Павел же видел его своими глазами. Говорил с ним» [Богданова, 2023]. В контексте романного мироустройства исключение человека из жизни общества и фактически признание его мертвым при жизни («голая жизнь» по Агамбену) превращает смерть человека в цифровую функцию баз данных, пометка о смерти в которых становится симулякром. Исчезающий из системы человек умирает для цифрового мира, а документ в этом мире замещает человека и пре-

вращает его жизнь в запись в базе данных, которую можно удалить, и прервать таким образом человеческое существование.

Тем самым, документ в цифровом пространстве постправды выступает не свидетельством истины, а средством ее фальсификации или уничтожения. С вживлением чипа тело становится носителем информации, а герой романа теряет свою субъектность и становится объектом чужой власти. Мир сфальсифицированных документов — фиктивный мир, в котором под сомнение ставится все, что персонаж знает о реальности. Это не только и не столько манипуляция с данными старого типа, сколько тотальное переформатированием документальной основы мира. Возможность удаления или модификации документа превращает архивы, хроники и документы из пространства памяти в пространство редактируемой истории, что порождает конфликт между индивидуальной памятью и официальной задокументированной версией событий, а также ставит вопрос о том, где найти реальность в сфальсифицированном мире симуляции.

Персонаж-хроникер в мире симуляции, или борьба с насилием взгляда

Цифровому контролю в сфальсифицированном мире, возникшем из синергии намеренных подлогов и рутинных алгоритмов контролирующих нейроустройств, противостоит индивидуальная стратегия персонажа-хроникера, которым в романе В. Богдановой становится Павел Чжан. Персонаж-хроникер призван протоколировать действительность, однако будучи одновременно и свидетелем непрерывно симулирующейся системы, и ее жертвой, невольно участвующей в моделировании реальности постправды, Павел Чжан балансирует на границе личного переживания и официальной версии истории. Фиксируя реальность, он замечает различия между тем, что помнит и знает сам, и тем, что оказывается зафиксировано в сфальсифицированных документах.

Особенностью образа Павла Чжана как хроникера у В. Богдановой становится то, что в силу заданной романом поэтики симулякров становится не голосом истины, а лишь одним из множества «самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [Бахтин, 2002, с. 10]. Антиутопический мир постправды полифоничен, и окончательно гарантировать истину не может никто: реальность порождается совокупностью равноправных голосов. Идея о невозможности окончательной истины провозглашается и постулатом из книги «Путь ясного разума» — сборника философии неизвестного автора, доставшегося Павлу Чжану от его отца: «Ты никому не можешь верить, даже себе, ведь вера основана лишь на обрывочном и субъективном, на том, чего желаешь ты, а не на том, что есть на самом деле, Баолу. Запомни: правды нет» [Богданова, 2023]. В процессе принятия желаемое за действительное рождается симуляция реальности. Так, лишившийся матери еще в детстве Павел Чжан ясно видит ее среди туристов в центре Москвы: «За девушкой и туристами шла мать Павла. Рослая, с медно-золотой макушкой, которая виднелась над воротом пуховика, она цеплялась за руку спутника, невысокого, похожего на ворону в своем темном зауженном пальто. Порывы ветра подталкивали их в спины, торопили, и мать качала головой, будто бы чему-то удивлялась» [Богданова, 2023], — и даже различает ее голос. Однако в конце концов это оказывается уже описанным нами глитч-эффектом, помехой реальности, которая устраняется сама собой:

«Она повернулась в профиль, рассмеялась — крупный нос, высокий лоб, прикрытый челкой, — и узнавание прошло» [Богданова, 2023].

Возможность свидетельства в мире симуляций сама по себе поставлена под сомнение, так как в сферу индивидуальной памяти вторгается коллективная, идеологическая память. В художественном мире постправды и пространстве редактируемой истории свидетельство, проходя через архивы, оказывается «растворенным в массе документов», которые не удостоверяют истину, а моделируют ее идеологически выгодный вариант [Рикёр, 2004, с. 204]. Манипуляции памятью — способ подчинения и контроля в тоталитарном антиутопическом государстве романного мироустройства, где стремление сохранить индивидуальную память становится угрозой для всего политического режима, а источники публичных форм модифицированной памяти — подконтрольные средства массовой информации, трансляция официальной идеологии, сфальсифицированные базы данных — разрушают связь между личной историей и памятью. Фальсификация таких форм памяти влечет за собой неуверенность в устойчивости собственного опыта, а собственные воспоминания оказываются зависимыми от цифрового следа. Павел Чжан, ведущий хронику собственной жизни и рассказывающий о травматических событиях, происходивших с ним в детстве, не обнаружив в интернете никаких доказательств того, что это действительно с ним происходило, задумывается о реальности своих воспоминаний: «Ссылок на статьи по собственному делу Павел не нашел, кэш-версия таинственным образом исчезла, и европейские поисковики ничего не выдали. Параллельная реальность поглотила Павла полностью, и он даже начал сомневаться в собственной памяти» [Богданова, 2023]. Граница между собственными переживаниями и тем, что утверждается официальной историей, «оказывается легко проницаемой» [Ассман, 2014, с. 223], а читатель вслед за персонажем оказывается перед дилеммой правдивости.

Так в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» рождается конфликт между личной памятью и памятью коллективной: прошлое реально, но доступ к нему осуществляется через текстуализированную форму документов и баз данных. Создание истории в таком случае превращает произошедшее в реальности в конструированные исторические факты [Hutcheon, 1988, с. 114], а зыбкой личной памяти оказывается недостаточно, чтобы удостоверить реальность, потому как она оказывается подвергнутой когнитивным искажениям, как было рассмотрено ранее. В симуляционной среде подрывается доверие к собственным воспоминаниям, хранящимся в памяти: ее устройство оказывается аналогичным устройству персонального компьютера, где любой файл на жестком диске может быть удален, а сам жесткий диск — отформатирован. Ассоциативно-спонтанные воспоминания Павла Чжана о прогулке с матерью и отцом оказываются лишены своей аудиальной составляющей: ему никак не удастся вспомнить звук смеха матери, «как будто из видео извлекли аудиодорожку» [Богданова, 2023]. Подобные манипуляции с воспоминаниями о прошлом напоминают «технологию ретуширования», однако выясняется, что их совершает не только официальная цензура для «самооправдания тоталитарного государства» [Ассман, 2014, с. 143], но и сам персонаж применительно к личным воспоминаниям. Так, направляясь

в Китай, Павел Чжан выбрасывает сим-карту из планшета, желая вместе с деактивацией устройства деактивировать и собственную память: «Умывшись, он вытащил из кармана пластиковый квадратик симки, покрутил его в пальцах, бросил в унитаз, и прошлое всосалось в темное ничто» [Богданова, 2023].

Особенно острым в условиях невозможности формирования хоть сколько-нибудь объективной картины мира в романной реальности становится вопрос о преодолении травмы, ведь никакое высказывание о ней не может быть окончательно признано достоверным. Так, воспоминания Павла о том, что случилось с его матерью, оказываются неоднозначными и неокончательными, как постоянно дополняющаяся программа открытого кода. Сначала читатель узнает только то, что однажды мать Павла бесследно исчезла, после чего тот попал в детский дом. Затем воспоминание модифицируется и дополняется, картина прошлого становится полнее: «Время от времени Павел подходил к окну на кухне, откуда виднелись ворота, вставал на цыпочки и смотрел, не идет ли по раскисшей дорожке мама. <...> Написал матери в ватсап, рискуя получить по шее за то, что взял старый папин телефон. Долго следил за галочкой в углу сообщения. Она не зеленела и не обзаводилась двойником. <...> Часть его знала, что мама не вернется» [Богданова, 2023]. Еще позднее читателю открываются подробные обстоятельства гибели матери Павла Чжана: оказывается, что она покончила жизнь самоубийством, зайдя в реку, и сам Павел присутствовал при этом. Однако и этим, казалось бы, окончательным воспоминаниям доверять нельзя, потому как травмирующее событие раскалывает реальность персонажа и создает возможные альтернативные ответвления действительности, в каждой из которых сформирован отдельный жизненный путь: «Ока был пуста, никого вокруг, и мать на крик не отзывалась. Исторгнув на песок речную муть и отдышавшись, Павел пошел домой, раня босые ноги. Одежда отяжелела и разбухла, с нее текло. Павел развесил ее на батарее и стал ждать, когда вернется мать. Она ведь искупается и придет домой. А вечером подумал, что, наверно, ее забрали мужики, те самые, что подвезли на выходных. Может, она заболталась с ними, а может, ему вообще приснились и Ока, и берег, и травинки» [Богданова, 2023].

Оказываясь перед возможностью узнать правду, персонаж колеблется, так как созданная инструментами манипулятивной власти реальность способна обеспечить ощущение внутреннего покоя, а забвение становится спасением от травмирующих воспоминаний: «Столько лет эти вопросы мучили Павла — а теперь, когда между ним и возможными ответами стояла пара команд, несколько символов кода, он испугался. Вдруг правда окажется хуже неизвестности? Вдруг повторится та история с Красновым, и мир, с таким трудом склеенный из осколков, опять развалится на части? И Шваль шептала: что, если отец и правда жив, что, если ты ему никогда и не был нужен? Ты точно хочешь это знать? Придуманный тобой мирок не так уж плох» [Богданова, 2023]. Возникает конфликт между истиной и собственным самосохранением, а ложная реальность становится способом выживания в тоталитарном мире постправды. При этом любые действия, совершаемые персонажем, который остается частью системы, оказываются непродуктивными, а его идентичность, подверженная алгоритмизации, способна пересобирааться бесконечное количество раз [Марков, Сосновская, 2025, с. 109]. Решившись вернуть

себе истинные воспоминания, Павел Чжан отказывается действовать по правилам мира постправды. Он выходит из «игры», запуская вирус в код управляющей чипами программы, и, деактивируя их, наконец обретает собственную идентичность, потому как только собственные воспоминания, по словам А. Ассман, позволяют сформировать личность [Ассман, 2014, с. 20].

Павел Чжан как персонаж-хроникер, пытаясь восстановить истину, составляет хронику собственной жизни, однако в цифровом мире постправды «социальное и персональное переплетаются в... синхронизированном присутствии отсутствия» [Марков, Штайн, 2025, с. 109]: существование в системе не означает существования в реальности и наоборот. Личная память оказывается встроенной в поток данных, а свидетельство — растворенным в цифровом коде реальности. Так антиутопия В. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» становится не только пространственной антиутопией и антиутопией документа, но и ментальной антиутопией: картографирование ментального мира героя становится попыткой противопоставить социальному порядку свой собственный, индивидуальный порядок и посредством контаминации множественности взглядов на истину преодолеть травматические воспоминания.

Заключение

Роман В. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» демонстрирует, как антиутопический дискурс получает новое развитие в постмодернистском романе, превращающем технику ненадежного рассказчика в образ ненадежной реальности, которая может быть сконструирована ситуативно как побочный эффект идеологических манипуляций. Он синтезирует антиутопические традиции с эстетикой киберпанка, детективной коллизией и интонацией травматического нарратива, превращая жанровую форму в способ осмысления тем памяти и документальности. Антиутопия В. Богдановой становится не романом-предупреждением, а романом-комментарием к сложившейся медиареальности. Такие новейшие явления цифровой среды, как стриминговый принцип передачи информации, само моделирование систем генеративного интеллекта и информационные пузыри, способствуют формированию особого художественного образа мира постправды, в котором границы между документом и вымыслом оказываются окончательно размытыми, а симулякры — утратившими референты.

Писательница, пародируя конспирологию, одновременно с этим признает структурные основания конспирологических версий, и моделирует среду, выросшую из страхов своих современников перед тотальным контролем и «цифровым концлагерем». Топос «Павла Чжана и прочих речных тварей» — это синкретичное современное пространство, построенное по модели кибервселенной, на которое в виде произвольных генераций наслаиваются представления о будущем. В романе В. Богдановой пространство постепенно утрачивает связь с физическим измерением и становится интерфейсом, информационным пузырем, где человек становится элементом цифровой базы данных.

В художественном мире романа привычные нормы и ценности подменяются компьютерными алгоритмами. Тоталитарное технократическое мироустройство «Павла Чжана

и прочих речных тварей» предполагает подчинение частной жизни общественному порядку, и в таких условиях документ становится средством манипуляций и уничтожения истины. Кульминацией фальсификации документальных форм становится внедрение чипов, окончательно нивелирующее устойчивость документа и подрывающее доверие к реальности. Так В. Богданова обостряет мотив контроля: любой человек как элемент системы оказывается подвластен не столько власти другого, сколько самим данным.

В заданной романной условности фигура персонажа-хроникера переосмысляет классический для литературы конфликт личности и власти. В эпоху стриминговой передачи информации невозможность фиксации и проверки фактов влечет за собой невозможность утверждения хроники частной жизни как свидетельства. Изменение статуса документа влечет за собой модификацию образа хроникера: персонаж оказывается фигурой, описывающей действительность, которая лишена опоры на верифицируемые факты, вследствие чего его хроника не противоречит симуляционной природе романного мира, а встраивается в него — и только отказ от существования внутри системы позволяет ему обрести субъектность. Так и осуществляется критическая функция разума не как проверка отдельных данных, а как отказ от симуляционной реальности как якобы единственной, допускающей однозначную интерпретацию. Документ позволяет выйти из этой петли обратной связи — интерпретации, завязанной на конспирологии.

Роман В. Богдановой моделирует медиально сконструированную антиутопическую реальность, а цифровые технологии в условиях пространства постправды разрушают традиционные функции документа и модифицируют субъективный опыт. «Павел Чжан и прочие речные твари» может быть рассмотрен как роман о приключениях документа, который в кибернетическом пространстве постправды трансформируется в очередной инструмент власти и алгоритм доступа. Трансформация документальности в романе В. Богдановой становится ключом не только к пониманию поэтики художественного произведения, но и к процессам, происходящим в культуре XXI в.

Список источников

- Агамбен Д. 2011. Номо sacer. Суверенная власть и голая жизнь / пер. с ит.: М. Велижева, О. Дубицкой, С. Козлова, И. Левиной, П. Соколова. М.: Европа. 256 с.
- Ассман А. 2014. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова М.: Новое литературное обозрение. 328 с.
- Бауман З. 2008. Текучая современность / пер. с англ.: Ю. В. Асочакова. СПб.: Питер. 240 с.
- Бахтин М. М. 1990. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература. 543 с.
- Бахтин М. М. 2002. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970-х гг. / ред. С. Бочаров, А. Гоготишвили. М.: Русские словари: Словари славянской культуры. 570 с.
- Богданова В. О. 2023. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 360 с. <https://books.yandex.ru/books/Faxtesp4> (дата обращения: 03.12.2025).
- Бодрийяр Ж. 2015. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. М.: Издательский дом «Постум». 240 с.

- Бойм С. Ю. 2019. Будущее ностальгии / пер. с англ. А. Стругача. М.: Новое литературное обозрение. <https://books.yandex.ru/books/Ww2tRLi7> (дата обращения: 09.12.2025).
- Васильева Е. Ю. 2013. Социальные эффекты фальсификации документов: анализ современных российских практик // Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? / под ред. И. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение. С. 103–122.
- Васильева Е. В. 2021. Вера Богданова. Павел Чжан и прочие речные твари // Звезда. № 5. <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=4057> (дата обращения: 09.12.2025).
- Джеймисон Ф. 2006. Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее? // Фантастическое кино. Эпизод первый / сост. и науч. ред. Н. Самутина. М.: Новое литературное обозрение. С. 32–49.
- Дубаков Л. В. 2024. Иномирные образы Китая и России конца XX — начала XXI веков в современной русской и китайской прозе // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». Т. 34. № 4. С. 925–932.
- Жагун-Линник Э. В. 2019. Проблематизация художественных аспектов глитч-арта в современных исследованиях глитч-феноменов // Артикульт. № 2 (34). С. 69–78.
- Ланин Б. 2001. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Николюкин. М.: НПК «Интелвак». С. 38–39.
- Марков А. В., Сосновская А. М. 2025. Продуктивное использование неопределённости при определении акторов конструирования медиаидентичности мира // ПРАΞИМА. Проблемы визуальной семиотики. № 3. С. 94–120.
- Марков А. В., Штайн О. А. 2025. Нейросетевые изображения и насилие взгляда по Дитмару Камперу // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. № 1. С. 101–110.
- Ничипоров И. Б. 2022. «Павел Чжан и прочие речные твари» Веры Богдановой: опыт художественной футурологии // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. № 2 (68). С. 100–106.
- Потапчук Е. Ю. 2024. Композиционные особенности романа В. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» // Russian Linguistic Bulletin. № 9 (57). С. 1–5.
- Рикёр П. 2004. Память, история, забвение / пер. с франц. И. Блауберг, И. Вдовиной, О. Мачульской, Г. Тавризян. М.: Издательство гуманитарной литературы. Серия «Французская философия XX века». 728 с.
- Солобуто Д. С. 2022. Антиутопия: эволюция и особенности жанра // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. № 3 (858). С. 142–149.
- Фуко М. 1999. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова. М.: Ad Marginem. 480 с.
- Ямщиков К. С. 2021. Итак, пароль — «тревога» // Знамя. № 12. <https://znamlit.ru/publication.php?id=8160> (дата обращения: 09.12.2025).
- Hutcheon L. 1988. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York; London: Routledge. 268 pp.
- Kaspe I., Beumers B. 2010. Certificate of what? Document and documentation in contemporary Russian literature // The Russian Review. Vol. 69. No. 4. Pp. 563–584.

References

- Agamben, D. (2011). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Transl. from Italian by M. Velizhev, O. Dubitskaya, S. Kozlov, I. Levina, P. Sokolov). Evropa. [In Russian]
- Assmann, A. (2014). *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics* (Transl. from German by B. Khlebnikov). Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Bauman, Z. (2008). *Liquid Modernity* (Transl. from English by Yu. V. Asochakov). Piter. [In Russian]
- Bakhtin, M. M. (1990). *The Works of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Khudozhestvennaya literatura. [In Russian]
- Bakhtin, M. M. (2002). *Collected Works in 7 Vols. Vol. 6: Problems of Dostoevsky's Poetics. Works of the 1960–1970s*. Russkie slovari; Slovari slavyanskoy kultury. [In Russian]
- Bogdanova, V. O. (2023). *Pavel Zhang and Other River Creatures*. AST, Redaktsiya Eleny Shubinoy. Retrieved December 3, 2025, from <https://books.yandex.ru/books/Faxtesp4> [In Russian]
- Baudrillard, J. (2015). *Simulacra and Simulations* (Transl. from French by A. Kachalov). Postum. [In Russian]
- Boym, S. Yu. (2019). *The Future of Nostalgia* (Transl. from English by A. Strugach). Novoe literaturnoe obozrenie. Retrieved December 9, 2025 from <https://books.yandex.ru/books/Ww2tRLi7> [In Russian]
- Vasileva, E. Yu. (2013). Social effects of document falsification: Analysis of contemporary Russian practices. In I. Kaspe (Ed.), *Document Status: Final Piece of Paper or Alienated Certificate?* (pp. 103–122). Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Vasileva, E. V. (2021). Vera Bogdanova. Pavel Zhang and Other River Creatures. *Zvezda*, (5). Retrieved December 9, 2025, from <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=4057> [In Russian]
- Jameson, F. (2006). Progress versus utopia, or can we imagine the future? In N. Samutin (Ed.), *A Fantastic Movie. Episode One* (pp. 32–49). Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Dubakov, L. V. (2024). Otherworldly images of China and Russia of the late 20th – early 21st centuries in modern Russian and Chinese prose. *Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*, 34(4), 925–932. [In Russian]
- Zhagun-Linnik, E. V. (2019). Problematization of artistic aspects of glitch art in contemporary glitch studies. *Art&Cult*, 2(34), 69–78. [In Russian]
- Lanin, B. (2001). The Dystopia. In A. Nikolyukin (Ed.), *Literary Encyclopedia of Terms and Concepts* (pp. 38–39). NPK “Intelvak”. [In Russian]
- Markov, A. V., & Sosnovskaya, A. M. (2025). Productive use of uncertainty in identifying actors of media identity construction. *ПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*, (3), 94–120. [In Russian]
- Markov, A. V., & Shtain, O. A. (2025). Neural network images and the violence of gaze according to Dietmar Kamper. *RSUH/RGGU BULLETIN. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, (1), 101–110. [In Russian]
- Nichiporov, I. B. (2022). Vera Bogdanova’s “Pavel Zhang and Other River Creatures”: The experience of artistic futurology. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo humanitarno-pedagogicheskogo universiteta*, 2(68), 100–106. [In Russian]

- Potapchuk, E. Yu. (2024). Compositional features of V. Bogdanova's novel "Pavel Zhang and Other River Creatures". *Russian Linguistic Bulletin*, 9(57), 1–5. [In Russian]
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting* (Transl. from French by I. Blauberg, I. Vdovina, O. Machulskaya, G. Tavrizyan). Izdatelstvo gumanitarnoi literatury. [In Russian]
- Solobuto, D. S. (2022). The Dystopia: Evolution and features of the genre. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 3(858), 142–149. [In Russian]
- Foucault, M. (1999). *Discipline and Punish: The birth of the Prison* (Transl. from French by V. Naumov). Ad Marginem. [In Russian]
- Yamshchikov, K. S. (2021). So, the password is "anxiety". *Znamya*, (12). Retrieved December 9, 2025, from <https://znamlit.ru/publication.php?id=8160> [In Russian]
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Kaspe, I., & Beumers, B. (2010). Certificate of what? Document and documentation in contemporary Russian literature. *The Russian Review*, 69(4), 563–584.

Информация об авторе

Софья Максимовна Крымская, аспирант, кафедра русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Владимир, Россия
sonya.miss-sonya@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-4707-5484>, https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=1249353

Information about the author

Sofya M. Krymskaya, Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletovs, Vladimir, Russia
sonya.miss-sonya@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-4707-5484>, https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=1249353