

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-1.4>

Ершова Юлия Сергеевна

ТВОРЧЕСТВО ДЕВИ ЛЕСТАРИ: ЯВЛЕНИЕ ВИРТУАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ

В статье анализируется творчество современной индонезийской писательницы Деви Лестари с точки зрения использования в романах серии "Супернова" элементов виртуальности, которая реализуется в них в разных своих формах. Компьютерная виртуальная реальность, практически ставшая символом современной культуры, играет связующую роль в данных произведениях. Писательница обращается к приему хаотического смешения реального и виртуального миров, ризоматическому построению текста, деконструкции дискурсов, лежащих в основе ее творчества, благодаря чему весь образно-символический мир романов "Супернова" воспринимается как своеобразный космос миров, каждый из которых по-своему осмысливается конкретным читателем. Таким образом, романы "Супернова" как постмодернистские художественные произведения имеют множество индивидуальных прочтений и текстовых интерпретаций.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 1. С. 21-24. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821; 82-3

Дата поступления рукописи: 21.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-1.4>

В статье анализируется творчество современной индонезийской писательницы Деви Лестари с точки зрения использования в романах серии «Супернова» элементов виртуальности, которая реализуется в них в разных своих формах. Компьютерная виртуальная реальность, практически ставшая символом современной культуры, играет связующую роль в данных произведениях. Писательница обращается к приему хаотического смешения реального и виртуального миров, ризоматическому построению текста, деконструкции дискурсов, лежащих в основе ее творчества, благодаря чему весь образно-символический мир романов «Супернова» воспринимается как своеобразный космос миров, каждый из которых по-своему осмысливается конкретным читателем. Таким образом, романы «Супернова» как постмодернистские художественные произведения имеют множество индивидуальных прочтений и текстовых интерпретаций.

Ключевые слова и фразы: современная индонезийская литература; постмодернизм; посткультура; виртуалистика; виртуальная реальность; Деви Лестари; «Супернова».

Ершова Юлия Сергеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
juliaseptember@yandex.ru

ТВОРЧЕСТВО ДЕВИ ЛЕСТАРИ: ЯВЛЕНИЕ ВИРТУАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Посткультура как художественно-эстетическое явление знаменует собой переходное состояние в культуре XX в. и отражает глобальные изменения в сфере человеческого бытия. В предыдущий период для культуры приоритетным было создание и развитие творческой деятельности, направленной на просветление и преобразование. В противовес этому посткультура утратила интерес к метафизике и эстетическому опыту, она нацелена на отрицание и, более того, даже на осознанное разрушение значимых универсалий человеческого бытия (таких как, например, Истина, Красота, Добро и т.п.), а также отпадает потребность признания какого-либо духовного начала. Процесс переосмысления ценностей прошел несколько стадий, из которых можно выделить авангард, модернизм и постмодернизм в качестве основных этапов развития. Среди них именно постмодернизм наиболее полно выражает суть художественно-эстетической трансформации в посткультуре [2, с. 308-317].

В культурологии термин «постмодернизм» используется для обозначения определенных тенденций духовной жизни западной цивилизации и ее художественно-интеллектуального состояния. Постмодернизм – новая эпоха, сменившая модернизм и направленная на переосмысление прежних ценностей. Сложность ее понимания заключается в том, что для ее определения используются взаимодополняющие концепции, которые, однако, могут носить и взаимоисключающий характер. В основе специфики постмодернистской модели лежит идея об «отсутствии понятия центра, периферии, границ, входа и выхода из лабиринта, ее принципиальной асимметричности» [6, с. 45].

Для современного искусства характерна явная тенденция его обращения к виртуальной реальности. Так, например, многие традиционные виды искусства уже имеют электронные версии и аналоги. Кроме того, в настоящее время вполне естественным видится создание произведений искусства непосредственно в Сети. В связи с этим в эстетике возник раздел, направленный на изучение нового эстетического опыта и сетевого искусства, а также тенденций их дальнейшего развития. Этот раздел получил название «виртуалистика», из чего видно, что анализу подвергается виртуальная реальность как элемент художественно-эстетической сферы. Для этого была предложена следующая классификация типов виртуальности, которая включает в себя естественную виртуальность, паравиртуальную реальность, протовиртуальную реальность, виртуальную реальность, а также рассматривает само искусство как виртуальную реальность [2, с. 421-438].

Например, к естественной виртуальности мы относим все то, что изначально присуще человеческой духовно-психической деятельности и реализуется в сновидениях, мечтах, галлюцинациях, фантазиях, детских играх. Так, сны и их часто пугающая «реальность» всегда интересовали человека, что в дальнейшем даже трансформировалось в сновидческие концепции искусства. Напротив, протовиртуальная реальность реализуется в элементах виртуальности, которая создается с применением компьютерной техники.

Виртуальность и постмодернизм – явления посткультуры, имеющие концептуальную связь: они оперируют общими категориями и в своем взаимодействии создают хаотические миры, миры-симулякры, имеющие ризоматическое строение, наполненные игровыми элементами. В западных и восточных литературах (современная литература Индонезии не стала исключением) это находит отражение в сосуществовании реальных и нереальных миров: они не просто соседствуют, но также могут свободно сменять друг друга, смешиваться, проникать один в другой, что представляется совершенно естественным процессом в ризоматическом пространстве постмодернистских художественных произведений.

Деви Лестари является одним из наиболее успешных прозаиков Индонезии не только в рамках женского творчества, но литературы в целом. Она начала свой успешный творческий путь в 2001 г., выпустив роман «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая звезда» (*Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*) [8], ставший настоящим бестселлером. Лестари выступила одной из зачинательниц индонезийского литературного

течения *sastra wangi* (*sastra wangi* – «ароматная», «благоухающая», «парфюмерная» литература), которым, однако, ее творчество не ограничивается. Она пишет и в рамках популярной молодежной прозы *chick-lit*, а кроме того, использует в своих произведениях принципы постмодернизма. Именно роман «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая звезда» положил начало целой постмодернистской серии «Супернова» (2001-2016), на данный момент законченной и состоящей из шести частей [5].

В этой романной серии виртуальные миры играют важную роль. В каждом из них в том или ином виде имеются отсылки к виртуальности в разных ее проявлениях, что в полной мере отвечает приведенной ранее классификации.

В открывающем серию романе «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая Звезда» виртуальная сеть «оживает» в образе интернет-Мессии Суперновы. Димас и Рубен, одни из главных героев произведения, пишут книгу, и среди придуманных ими действующих лиц оказываются таинственная Супернова и влюбленная пара Ферре и Рана. Кроме того, образ Суперновы проецируется на элитную проститутку Диву (в заключительном романе серии становится совершенно ясно, что это один и тот же человек, но уже в первой части Лестари делает на это намеки, хотя и не говорит об этом прямо). Неожиданно для Димаса и Рубена Супернова выходит из вымышленного ими же мира в реальный и пишет им и другим интернет-пользователям электронные письма.

Следует оговориться, что при анализе серии «Супернова» мы выделяем в качестве «реальности» обывательный мир героев, вне снов, галлюцинаций и т.п. Однако, учитывая постмодернистский характер этих романов, часто довольно сложно говорить о подобном разграничении, так как Лестари обращается к приему хаотического смешения миров и ризоматическому построению текста.

Идея компьютерного разума становится одной из центральных в данном романе. Современное искусство часто использует идею виртуальной реальности, иногда стирая грань между реальным миром и виртуальным. Супернова, изначально выдуманная Димасом и Рубеном, а затем ожившая в их реальности, активно пишет заметки в Интернете, отвечает на вопросы подписчиков по электронной почте и *ICQ* и тем самым подтверждает идею о том, что виртуальная реальность в искусстве реализует постмодернистский отказ от бинарности и таких оппозиций, как оригинальное и вторичное, естественное и искусственное, реальное и воображаемое, живое и неживое, мужское и женское и т.д. Действительно, Супернова, существуя одновременно и в сочиненной главными героями истории, и в их реальности, своим появлением разрушает противопоставление реальное – воображаемое, рациональное – иррациональное. Кроме того, никто не знает, как выглядит и сколько лет Супернове, мужчина это или женщина. Ясно лишь одно – новая интернет-Мессия существует и имеет многочисленные ряды как почитателей, так и противников. Таким образом, «зыбкость физических и психических очертаний личности в виртуальном мире акцентирует идею ее амбивалентной текучести, бесконечной многоликости» [6, с. 300]. Действительно, Деви Лестари создает не просто образ-симулякр, она множит его, проецируя на несколько героинь (Супернову, проститутку Диву и Падающую Звезду – так называемый «треугольник Суперновы», – а также на обольстительницу Иштар). Лестари как истинный писатель-постмодернист на протяжении всей романной серии играет с читателями и не дает однозначного ответа, являются ли эти героини разных частей «Суперновы» одним лицом или нет.

Н. Б. Маньковская справедливо полагает, что постмодернизм может интерпретироваться как компьютерный вирус культуры, который разрушает ее эстетическую основу, разъедает ее изнутри [Там же, с. 8]. В таком случае можно рассматривать Супернову как некое олицетворение постмодернизма и посткультурных идей. Это предположение находит своеобразное подтверждение на страницах романа «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая Звезда» в переписке кибераватара с подписчиками.

Один из пользователей присылает Супернове короткое письмо: «Супернова, ты вирус!». На что получает ответ: «Действительно. Ты понял это только сейчас?» [8, hlm. 102] (здесь и далее перевод отрывков из романов «Супернова» автора статьи. – Ю. Е.).

Другой подписчик оставляет интересное сообщение: «Супернова, мне очень понравилась Ваша статья о поп-культуре и постмодернизме. Следует ли из Ваших статей, что Вы считаете себя постструктуралистом? Вы отрицаете любую структуру». Он тоже получает довольно краткий ответ, который сводится к тому, что Супернова «“пост” в отношении всего, чего Вы придерживались в прошлом году, вчера и даже в прошедшую минуту» [Ibidem, hlm. 100-101].

Действительно, из многих ее сообщений видно отрицательное отношение к взглядам других людей, она указывает им на их ошибки, дает советы, как следует поступать, и придерживается только собственных убеждений. Автор еще одного письма среди всего прочего сообщает: «Есть немало людей, которые ходят помешать тебе. Они считают, что знания, которые ты распространяешь, опасны, так как они не соответствуют конституции и идеологии. Не соответствуют знаниям общественных масс». Однако Супернова опровергает обвинение в категоричности своих высказываний: «Спасибо, большое спасибо за внимание. Но оказывалось ли когда-либо противостояние с моей стороны? Я лишь предлагаю новые перспективы. Прорабатываю свои умозаключения для вас. А вы решаете, что делать с ними дальше. Мне не интересно, соответствуют ли они конституции, нормам, культуре или какой-либо идеологии, приверженцами которой являетесь Вы или другие люди. Сравнение не является моей целью. Я предлагаю вам для обдумывания аналогии о лучшей жизни и картине мира. Портит ли это вашу жизнь? Или, наоборот, вы почувствуете себя лучше? Ответьте на этот вопрос сами» [Ibidem, hlm. 102-103].

Кроме непосредственно компьютерной виртуальной реальности, в романах серии можно встретить и другие проявления виртуальности. Так, в пятой части «Супернова: Волна» (*Supernova: Gelombang*, 2014) [9]

в сновидениях главного героя Альфы реализуется идея естественной виртуальности, вплоть до того, что в какой-то момент герою становится сложно отличить, где реальный мир, а где мир снов. Странное мистическое существо из снов Альфы, Си Джага Портиби, пришедшее к нему в кошмарах, оказалось его хранителем, являвшимся в моменты опасности и однажды возникшим и в реальности в шестой части «Суперновы».

Практически в каждом романе имеются отсылки к образу шамана: герои встречаются во время своих путешествий помощников, наделенных в той или иной степени признаками шаманов. С их помощью или самостоятельно они употребляют специальные напитки или грибы (например, в четвертом и шестом романе серии) и попадают в некие виртуальные миры, дающие необходимые знания.

В четвертом романе «Супернова: Частицы» (*Supernova: Partikel*, 2012) [7] главная героиня Зара знакомится с современным шаманом, который предлагает ей совершить самый шаманский обряд общения с духами. Зара выпивает зелье из растения ибога, в своих видениях встречает духа ибоги. Она описывает его как «черную тень» и «деревянного человека», он возвращает ее в прошлое, и она видит себя в детстве «со стороны». Затем встречается с дедушкой. На следующий день, позвонив домой, Зара узнает о его скоростной смерти [Ibidem, hlm. 436-460].

Кроме того, и в четвертом романе, и в шестом «Супернова: Интеллигенция утренней росы» (*Supernova: Inteligensi embun pagi*, 2016) [10] Зара, обученная отцом, употребляет грибы определенного вида для достижения необходимого состояния, с помощью чего она пытается найти ответы на свои вопросы.

Фирас, отец Зары, вел своего рода дневники, в которых писал о самых разных вещах. В одном из них Зара однажды прочитала о календаре майя. Там же были изображения геометрических фигур и странных символов. В этом журнале содержалось описание пирамид Гизы, хотя Зара знала, что ее отец никогда не был в Египте и не видел их своими глазами. Отец писал также о Древнем Египте, о высоких технологиях.

После прочтения другого журнала у Зары возникло ощущение, что ее отец жил сразу в двух мирах. Так, например, в его дневнике было дано описание странных существ: «Я снова встретил их. На этот раз их можно было рассмотреть яснее. Ростом около метра, с серой кожей, гладкие, безволосые. По пропорциям их головы намного больше туловищ. Глаза у них выпуклые, большие, темно-коричневые или черные, белок почти не виден, возможно, его нет. Нос не выделяется, есть только пара тонких отверстий. Рот выглядит просто как щель. Губ нет. Они высокоинтеллектуальны, я чувствую это. Я догадываюсь об их намерениях. Есть нечто, чего они хотят. Я не чувствую тепла. Это не значит, что они имеют злые помыслы. Но они очень холодны. Как роботы» [7, hlm. 88]. Кроме этого, в записях упоминались встречи с человекоподобными созданиями и даже с еще более странными существами, чем первые. Это были двуногие рептилии, амфибии, у некоторых были крылья. Фирас в своих заметках также выражал надежду, что больше с ними никогда не встретится, так как их вид пугал его.

Таким образом, можно сделать вывод, что в сознании Фираса происходило смешение различных миров, реальных и виртуальных (возможно, выдуманных им под воздействием галлюциногенов), что он и описывал в своих дневниковых записях. Как бы то ни было, это все также входит в сферу рассмотрения виртуалистики.

В ранее упоминавшемся шестом романе серии «Супернова: Интеллигенция утренней росы» можно выделить еще один пример проявления виртуальности: герой Гио проходит обряд Аяуска / Аяуска (исп. *Ayahusca*). Аяуска – отвар, который изготавливается амазонскими шаманами и употребляется с целью общения с духами, получения знаний, помощи и целительных способностей. Основной элемент для приготовления этого напитка – лиана *Banisteriopsis caapi*. Само название «Аяуска» переводится как «лиана духов». У некоторых племен, проживающих на территории Перу и Эквадора, существует представление о том, что, когда душа покидает тело, она следует по лозе этой лианы в Нижний (к душам предков) или Верхний мир (к богам). В данном случае лиана представляет собой не что иное, как аналог Мирового Древа. Аяуска выступает главным каналом связи с духами-покровителями племен, благодаря чему становится возможным обратиться к ним при необходимости [1, с. 192-200].

В описании виртуальности применяются многие категории, выработанные посткультурой (в рамках авангардно-модернистско-постмодернистского искусства). Виртуалистика оперирует такими понятиями, как симулякр, интертекст, деконструкция, пастиш, ризома, ирония и др. Все это – необходимые понятия для более подробного анализа романов «Супернова», в основе которых лежит игра дискурсами (научным, религиозным, научно-популярной литературы, массовой культуры и т.д.), их деконструкция, развенчание, травестийное снижение [3; 4].

Более того, эстетика виртуальности может рассматриваться как концептуально более широкая, по сравнению с постмодернистской, так как в центре внимания уже не просто копирующая симулятивная «реальность», а «виртуальные артефакты как компьютерные двойники действительности, иллюзорно-чувственная квазиреальность» [6, с. 299].

Сама романная серия «Супернова», содержащая большое количество отсылок к разным типам виртуальности внутри входящих в нее произведений, в целом реализует в себе концепцию искусства как виртуальной реальности, где весь образно-символический мир складывается в своеобразный космос виртуальных миров и каждый из них по-своему осмысливается каждым конкретным читателем. Таким образом, романы «Супернова» как постмодернистские художественные произведения имеют множество индивидуальных прочтений и текстовых интерпретаций. Именно поэтому трактовка подобных произведений может быть самой разнообразной, никогда не претендующей на законченность.

Список источников

1. Берснев П. В. Священный Космос Шаманов. Архаическое сознание, мировоззрение шаманизма, традиционные врачевание и растения-учителя. СПб.: Академия исследования культуры, 2014. 368 с.
2. Бычков В. В. Эстетика. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2011. 452 с.
3. Ершова Ю. С. Астральная символика в романах серии «Супернова» индонезийской писательницы Деви Лестари // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 8 (62). Ч. 1. С. 52-57.
4. Ершова Ю. С. Деконструкция религиозного дискурса в романистике современной индонезийской писательницы Деви Лестари // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (73). Ч. 3. С. 32-35.
5. Ершова Ю. С. Творчество современной индонезийской писательницы Деви Лестари: постмодернизм женской прозы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71). Ч. 3. С. 23-26.
6. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 496 с.
7. Dee. Supernova Episode: Partikel / penyunting Hermawan Aksan, Dhewiberta. Yogyakarta: Bentang, 2012. 500 hlm.
8. Dee. Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh. Bandung: Truedee Books, 2006. 286 hlm.
9. Lestari D. Supernova Episode: Gelombang / penyunting Ika Yuliana Kurniasih. Yogyakarta: Bentang, 2014. 482 hlm.
10. Lestari D. Supernova Episode: Inteligensi Embun Pagi / penyunting Adham T. Fusama. Yogyakarta: Bentang, 2016. 710 hlm.

DEWI LESTARI'S CREATIVITY: VIRTUALITY PHENOMENON IN LITERATURE

Ershova Yuliya Sergeevna

Lomonosov Moscow State University

juliseptember@yandex.ru

The article analyzes the works of the modern Indonesian writer Dewi Lestari from the point of view of using the elements of virtuality in the novels of the “Supernova” series, which is realized in them in different forms. Computer virtual reality, practically becoming a symbol of modern culture, plays a connecting role in these works. The writer refers to the technique of chaotic mixing of real and virtual worlds, rhizomatic construction of the text, deconstruction of the discourses underlying her creativity, thanks to which the entire figurative and symbolic world of the novels “Supernova” is perceived as a kind of cosmos of worlds, and each world is interpreted in its own way by a concrete reader. Thus, the novels “Supernova” as post-modernist works of art have many individual readings and textual interpretations.

Key words and phrases: contemporary Indonesian literature; postmodernism; postculture; virtual reality studies; virtual reality; Dewi Lestari; “Supernova”.

УДК 821.133.1

Дата поступления рукописи: 10.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-1.5>

Статья посвящена осмыслению функций пейзажа в произведениях французского писателя Ж. Грака. Особая роль, отведенная пейзажным описаниям в его произведениях, дала основание многим литературоведам классифицировать его как художника-пейзажиста. При этом пейзаж у Ж. Грака носит не декоративный, а смыслообразующий характер, и может быть стратифицирован по признаку функциональности. На материале романа «Замок Арголь» исследуется пейзаж, используемый писателем в качестве элемента инструментария психологического анализа, а также как ключевой стилистический, композиционный и сюжетный элемент. Особое значение при работе с пейзажными описаниями Ж. Грак придает метафизическим характеристикам природного символизма, призванного рассматривать пейзаж под новым ракурсом, выявляя в нем новые образы и мотивы.

Ключевые слова и фразы: Ж. Грак; пейзаж; смыслообразующая функция; психологический анализ; символика; «Замок Арголь».

Карпова Анна Вадимовна

Московский городской педагогический университет

laanekarpova@gmail.com

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ Ж. ГРАКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ЗАМОК АРГОЛЬ»)

Понятие «пейзаж» (фр. *paysage*, от *pays* – страна, местность) пришло в литературу из живописи, где охватывало, по утверждению А. Бенуа, в противовес «человеку» как объекту изображения, «все, что “не человек”, все, что мир вообще, все, что не обладает человеческим разумом, его страстями и душой» [2]. Само слово «пейзаж» появилось во французском языке в середине XVI века и с тех пор обросло большим количеством дополняющих его смысловых оттенков. Если в энциклопедии Дидро и Д'Аламбера (1763) пейзаж определяется как «род живописи, изображающий сельскую местность и предметы, в ней обнаруживаемые» (*c'est le genre de*