

3.2. ЭЛЕМЕНТЫ ПОСТКУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ ИНДОНЕЗИИ

Ершова Юлия Сергеевна

старший преподаватель Института стран Азии и Африки МГУ

В художественной культуре XX в. в полной мере отразились глобальные изменения, происходившие в сфере человеческого бытия, в менталитете, в психологии и т.д. В связи с этим в художественно-эстетической культуре наметилось переходное состояние – явление посткультуры. Если ранее культура ориентировалась на создание и развитие творческой деятельности, которая была призвана просветлять и преобразовать человека, то посткультура провозглашает сознательное разрушение значимых универсалий человеческого бытия, таких как Добро, Красота, Истина и др. Отпадает потребность признания бытия какого-либо духовного начала (например, богов, духов, Бога, Абсолюта)¹. Этот процесс переосмысления ценностей культуры, прошел несколько стадий, в качестве основной линии развития можно выделить авангард – модернизм – постмодернизм. Последний наиболее полно выражает суть художественно-эстетической трансформации в посткультуре².

Термин постмодернизм используется в современной культурологии для обозначения специфических тенденций духовной жизни западной цивилизации и состояния ее художественно-интеллектуальной атмосферы. Постмодернизм знаменует собой эпоху, пришедшую на смену модернизму. Существует ряд взаимодополняющих концепций постмодернизма как феномена культуры, которые подчас носят взаимоисключающий характер.

Интересной представляется трактовка итальянского ученого Умберто Эко, который рассматривает постмодернизм как механизм смены одной культурной эпохи другой: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к темноте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности»³. Символом современной культуры и мироздания Эко считает лабиринт: специфика постмодернистской модели заключается в «отсутствии понятия центра, периферии, границ, входа и выхода из лабиринта, в ее принципиальной асимметричности»⁴.

В настоящее время одними из основополагающих тенденций развития литературы Индонезии становятся постмодернизм и женская проза. Их возникновение и развитие в индонезийской литературе на рубеже XX–XXI вв. характеризуется значительными изменениями ее тематического и эстетического наполнения.

Плюралистическая парадигма постмодернизма, знаменующего собой новую эпоху, постулирует множественность культурных кодов (языков, стилей и методов), пребывает в постоянном движении и становлении и тем самым способна генерировать нескончаемое множество смыслов. Таким образом, деконструкция и интертекстуальность, игровое начало и иронизм становятся основой художественной практики постмодернизма, в том числе и индонезийского.

Все это находит отражение и в индонезийской женской литературе – течении *састра ванги*⁵ («ароматной», «благоухающей», «парфюмерной» литературе), для которой характерно множество тем, стилей и методов повествования, акцент на принципах иронизма, игры и безобразного, маргинальных для классической эстетики, что также является характерными признаками постмодернизма. Можно говорить о том, что с точки зрения поэтики женская литература Индонезии развивается в русле постмодернизма.

В качестве ярких примеров проявления посткультуры в современной индонезийской прозе можно привести творчество таких писательниц *састра ванги* как Деви Лестари и Секар Айю Асмара. Их отдельные произведения будут рассмотрены на страницах данной работы с точки зрения проявления в них таких ярких явлений посткультуры как виртуалистика и феномен безобразного.

Роман «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая звезда» (*Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*) (2001) сделал Лестари известной и положил начало целой постмодернистской серии «Супернова»⁶,

¹ Бычков В.В. Эстетика. М., 2011. С. 308–311.

² Там же. С. 317.

³ Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». М., 1988. №5. С. 101–102.

⁴ Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. М., 2016. С. 45.

⁵ О *састра ванги* также см.: Arimbi D.A. Reading Contemporary Indonesian Muslim Women Writers. Representation, Identity and Religion of Muslim Women in Indonesian Fiction. Amsterdam, 2009.
Фролова М.В. Женская проза Индонезии конца XX – начала XXI вв.: авторы и произведения. М., 2016. № 2. С. 39–53.

⁶ Наряду с этой романной серией, которая уже стала визитной карточкой писательницы, Деви Лестари также является автором и других произведений, которые заслуживают не меньшего внимания: романа «Бумажный корабль» (*Perahu Kertas*) (2004) и сборников рассказов «Мадре» (*Madre*) (2005), «Философия кофе» (*Filosofi Kopi*) и «С обеих сторон» (*Rectoverso*) (2013).

на данный момент законченной и состоящей из шести частей.

Композиция произведения представляет собой роман в романе, то есть имеет рамочную и вставную истории. Главные герои «рамки» – пара гомосексуалистов Димас и Рубен – пишут роман и сочиняют историю о запретной любви успешного карьериста Ферре и журналистки Раны. Замужняя Рана долгое время разрывается между двумя мужчинами, не в силах выбрать одного из них. Также во встроеном романе есть другая линия, повествующая о Диве, элитной проститутке. Кроме этих трех персонажей, ключевым героем этой и последующих шести частей становится таинственная Супернова, тоже выдуманная Димасом и Рубеном, подобно Ране и Ферре. При этом Лестари делает всяческие намеки на то, что Дива и Супернова связаны, более того, они могут являться одним и тем же лицом, но эта тайна раскрывается лишь в конце последнего романа серии.

Супернова предстает перед читателем как Мессия современности – пророк новой эпохи, который появляется и существует виртуально. Никто не знает, кто это на самом деле, мужчина или женщина, сколько ему/ей лет, однако любой человек может написать электронное письмо Супернове, задать вопрос и получить ответ на него.

Таким образом, технообразы и идея компьютерного разума играют главную смыслообразующую роль в романе. Современное искусство часто использует эту идею, иногда стирая грань между реальным миром и виртуальным. В целом созданный Лестари образ Суперновы-Мессии (также проецируемый в романе на проститутку Диву) подтверждает идею о том, что «виртуальная реальность в искусстве визуализирует теоретико-эстетическое отторжение бинарности, постмодернистский отказ от оппозиции реальное – воображаемое, материальное – духовное, живое – неживое, оригинальное – вторичное, естественное – искусственное, внешнее – внутреннее, мужское – женское, восточное – западное и т.д.»⁷.

Одним из ключевых элементов посткультуры и постмодернистской эстетики является теория симулякра. Симулякр – это стереотип, псевдовещь, пустая форма (термин «симулякр» введен Ж. Батаем⁸, использовался Ж. Бодрийяром⁹ и Ж. Делезом¹⁰ в их работах). В постмодернистской эстетике симулякр занимает место, принадлежащее в классических эстетических системах художественному образу. Однако если образ (копия) обладает сходством с оригиналом, то симулякр (копия копий) уже весьма далек от своего первоисточника. «Симулякр – своего рода алиби, свидетельствующее о нехватке, дефиците природы и культуры. Симулякры воспринимаются как объекты третьей природы»¹¹. Симулякр рассматривается как знак, который отрицает как оригинал, так и копию. «Симулякр – это псевдовещь, замещающая “агонизирующую реальность” постреальностью посредством симуляции, выдающей отсутствие за присутствие, стирающей различия между реальным и воображаемым»¹².

Неприятие постмодернизма связано с пониманием его как компьютерного вируса культуры, разрушающего эстетическое изнутри. Создается новая художественная среда, включающая в себя и виртуальную реальность¹³. В виртуальной реальности, в ее сетевом киберпространстве, может быть реализовано наиболее полное вовлечение человека в искусственную среду, с одной стороны, создаваемую при участии человека, а с другой стороны, оказывающую на него сильное манипулятивное воздействие.

В 2002 г. выходит продолжение первой части серии – роман «Супернова: Корни» (*Supernova: Akar*), в 2005 г. – «Супернова: Гром» (*Supernova: Petir*), в 2012 г. – «Супернова: Частицы» (*Supernova: Partikel*), в 2014 г. – «Супернова: Волна» (*Supernova: Gelombang*), а в 2016 г. – заключительный роман серии «Супернова: Интеллигенция утренней росы» (*Supernova: Inteligensi Embun Pagi*). Романы представляют собой самостоятельные произведения, однако при их последовательном прочтении в рамках серии становится понятно, что они связаны между собой не только узнаваемыми персонажами, переходящими из книги в книгу. В качестве объединяющего критерия также можно выделить определенные лейтмотивы. Например, для первой и третьей частей ими становятся наука и магия в их взаимодействии; во второй, четвертой и пятой представлен противоречивый сплав науки, магии и религии, а кроме этого, их сближает тема путешествия и поисков себя главными героями каждого произведения.

⁷ Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. М., 2016. С. 300.

⁸ Жорж Батай (1897–1962) – французский философ, писатель, публицист, этнограф, искусствовед.

⁹ Жан Бодрийяр (1929–2007) – французский философ, социолог, культуролог.

¹⁰ Жиль Делез (1925–1995) – французский философ, постструктуралист.

¹¹ Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С. 56

¹² Там же. С. 60.

¹³ В связи с этим на данный момент существует ряд исследований, посвященных такому новейшему разделу современной эстетики как виртуалистика, которая изучает в том числе и компьютерно-сетевое искусство. Подробнее см: Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Виртуальная реальность как феномен современного искусства. М., 2006. Вып. 2. С. 32–61; Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта. М., 2006. № 11. С. 47–59; Бычков В.В. Эстетика. М., 2011. С. 421–438.

Так, персонаж второго романа «Супернова: Корни» по имени Бодхи воспитывался монахом, а в 18 лет решил узнать о своих корнях, о своем происхождении, для чего отправился странствовать по разным странам Юго-Восточной Азии. Поиск сопровождается многозначительными встречами и происшествиями, с одной стороны жизненными, с другой воспринимаемыми как своего рода знаменья герою, которому развязка так и не приносит желанной разгадки.

Главная героиня романа «Супернова: Гром», который является третьей частью серии «Супернова», – этническая китаянка. Отец-электрик воспитывает двух дочерей, имена которых связаны с его занятием: старшую зовут Ватти, а младшую – Электра (ей около 20 лет). Основной темой произведения становятся необычные способности Электры – ее любовь к грозе и грому, умение управлять электрическими разрядами, чтение мыслей других людей.

Далеко не последнее место во втором романе серии уделено вопросам религии и науки: их взаимоотношениям и столкновениям, спорам о том, какой же именно подход определяет жизнь человека. Эта тема связана с мотивом болезни главной героини: она страдала от эпилепсии, что вызвало ожесточенные споры о том, обычная ли это болезнь, которая может быть объяснена научным путем, или же одержимость дьяволом, к чему склонялись многие из окружающих. Предвзвешенность объясняется тем, что у народов Нусантары болезни до сих пор часто воспринимаются как одержимость (полная зависимость поступков и мыслей человека от неких сверхъестественных сил) или как результат сглаза. Таким образом, действие законов физики в романе соседствует с воображаемым или реальным влиянием сверхъестественных сил.

Религиозно-научная тема находит свое продолжение и в следующей части – романе «Супернова: Частицы». Фирас, отец главной героини романа Зары, – преподаватель микологии. Их деревня Бату Лухур хорошо развивается в области сельского хозяйства, в том числе благодаря его заслугам. Но отношение жителей деревни сменяется с уважительного на подозрительное, потому что Фирас начинает часто посещать гору Букит Джамбули близлежащий лес – нехорошее, по всеобщему мнению, место. Однажды он уходит к Букит Джамбул и не возвращается домой. Семья подает заявление в полицию, жители начинают его искать, но тщетно. Зара отправляется на поиски отца и переживает множество приключений.

Мотив поиска отца весьма важен для индонезийской литературы, так как восходит к мистически окрашенному традиционному мировоззрению, характерному для яванцев и близких им народов. Взаимоотношения отца и сына/дочери понимались как проекция отношений между Творцом и тварью. Соответственно, поиск отца отождествлялся с мистическим путем постижения Бога и своего истинного «Я»¹⁴.

В пятом романе «Супернова: Волна» главным героем становится Альфа – парень из деревни в северной части острова Суматра в районе озера Тоба, где проживают батаки. Он отправляется в Америку для работы и учебы, становится нелегальным иммигрантом. Альфе часто снятся преследующие его странные мистические существа, и однажды ему приходится обратиться в клинику, занимающуюся расстройствами сна, чтобы разобраться, что же с ним происходит. Деви Лестари и тут смешивает реальность и сон, иллюзию, насыщая ткань произведений множеством образов, имеющих символическую природу. Многие из них восходят к определенным местным или мировым культурным традициям, однако ни одно толкование не может рассматриваться как центральное, смысл символики расплывается.

Шестой, заключительный роман «Супернова: Интеллигенция утренней росы» объединяет многих героев, появлявшихся на страницах предыдущих частей серии. Он тоже имеет постмодернистскую мозаичную структуру. Здесь также присутствует характерный для романов «Супернова» прием смешения реальной жизни, сновидений и даже галлюцинаций героев, так что часто трудно сразу понять, происходит ли описанное событие в реальной жизни или же это сон (воспоминание?), захватившее одного из героев.

Сюжетные линии романов серии «Супернова» ризоматичны совершенно в постмодернистском духе: это нескончаемое переплетение событий и переживаний героев, однако идейный стержень этой сложной системы трудноопределим.

Стоит отметить и нарочитую игру, которую Деви Лестари как автор-постмодернист ведет с читателями. Произведения отличаются загадочностью, недоговоренностью, так что читателю самому приходится искать истину и объяснения многому из того, что описывается в романах «Супернова». Это делает читателя своего рода соавтором Лестари и позволяет интерпретировать мотивы, символы и архетипы, содержащиеся в упомянутых романах, в соответствии с личными взглядами и кругозором. Таким образом, в данных произведениях реализуется принцип свободной интерпретации, в них ярко проявлена интертекстуальность.

Именно благодаря этому «Супернова» стала так популярна: пользователи интернета создавали форумы, где не только обсуждали романы, но и активно придумывали продолжения и альтернативные пути развития событий.

¹⁴ Kukushkina Y.S. The Poetry of Mantera': The Archaic Charm as Interpreted by an Indonesian Poet. United Kingdom, 2000. Vol. 28, no. 81. P. 109–125.

Серия романов «Супернова» безусловно относится к постмодернистской словесности: базовым категориям постмодернистской парадигмы национальная специфика писательницы придает особое звучание, и трактовка подобных «открытых произведений» может быть самой разнообразной, никогда не претендующей на законченность.

Кроме того, в романах «Супернова» отчетливо прослеживается трагическое снижение данных образов и мотивов. Также Деви Лесари подвергает деконструкции религиозный дискурс путем наложения его на дискурс массовой культуры. Поэтому высокие образы (Мессия, например) «снижаются» до примитивно-низменных, окарικатурируются массовой культурой. Все это делается писательницей для того, чтобы показать, что главные дискурсы современности (например, религия) изжили себя, породили свою противоположность и поэтому пагубно действуют на человека. В этих дискурсах человек «стирается», «распадается» (как бы постмодернистам ни хотелось его собрать), превращается в симуляцию человека.

Для эстетики постмодернизма также становится значимой концепция Юлии Кристевой, заключающаяся в нетрадиционной трактовке основных эстетических категорий и понятий, особом внимании к феномену безобразного (работа Ю. Кристевой «Силы ужаса: эссе об отвращении»¹⁵, 1982).

Безобразное представляет собой одну из основных эстетических категорий и определяется как противоположность прекрасному. Оно включает в себя значительную эмоциональную составляющую и может применяться в качестве оценки широкого круга явлений эстетики, таких как отвратительное, страшное, ужасное и т.д.

И прекрасное, и безобразное служат для идентификации разнообразного содержания нашей действительности, классификации и систематизации явлений. Выделение подобных категорий упорядочивает наше сознание и восприятие окружающего мира, внося некую определенность в их структуру.

Воспроизведение только лишь красоты не является единственной целью искусства, так как оно подражает видимой природе, а прекрасное – это только ее часть. Именно поэтому безобразное не может быть проигнорировано и исключено из рассмотрения. На литературу, как оплот рациональности, возлагается задача приближения к неназываемому – ужасу, смерти, бойне, ее эффективность проверяется тем грузом бессмыслицы, кошмаров, который она может вынести. По мнению Кристевой, задача искусства – отвергать низменное, очищать от скверны.

Примером значимого произведения *састра ванги*, которое в полной мере иллюстрирует собой феномен безобразного, может служить роман Секар Айю Асмары¹⁶ «Запретная дверь» (*Pintu Terlarang*) (2004), в котором автор затрагивает тему измены в семейных отношениях, проблему психических заболеваний и насилия в семье. Роман имеет сложную постмодернистскую композицию и состоит из трех сюжетных линий. Одной из них является история, рассказанная от лица ребенка, из которой читатель узнает о жестоком обращении с детьми. Герою девять лет, и его родители издеваются над ним даже за незначительные промахи, что описывается в отвратительных подробностях. Эта история заканчивается тем, что в один момент ребенку начинает казаться, что предметы вокруг нашептывают ему, чтобы он взял украденный из школьной столовой нож и убил своих родителей, что он в конце концов и делает.

Другая сюжетная линия представляет собой историю журналистки Ранги, которая пишет статью о некоем мужчине, сошедшем с ума из-за того, что в детстве стал жертвой жестокого отношения со стороны родителей. Ранги встречается с молодым вдовцом Дионом, у которого есть ребенок – пятилетний Эдо. Однако любовная история не имеет счастливого конца, потому что Дион оказывается одним из тех отцов, которые жестоко обращаются с собственными детьми, и это заканчивается в итоге гибелью его сына.

Остальные главы романа посвящены истории Гамбира. Эта сюжетная линия, по сути, является центральной. Гамбир – молодой и успешный скульптор, его жена Талида – карьеристка, одержимая манией совершенствования. Через образы супругов автором подчеркивается ничтожность материального благополучия, показана нездоровая одержимость обладания вещами и бездуховность в отношениях.

Гамбир создает свои скульптуры беременных женщин. Он и его жена заключили соглашение с клиникой, где Талида сделала искусственное прерывание беременности. По этому договору они получали плоды после абортов, сделанных другими женщинами в этой клинике, и Гамбир помещал их в свои скульптуры, чтобы они выглядели более естественными и живыми.

Важным моментом является то, что Талида запрещает мужу открывать дверь, которая находится в его студии, и носит ключ от нее у себя на шее.

Однажды Гамбир узнает о любовных связях Талиды с его приятелями и принимает решение

¹⁵ См.: Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб., 2015.

¹⁶ Всего Секар Айю Асмара выпустила три романа: «Запретная дверь» (*Pintu Terlarang*) в 2004 г., «Четвертый близнец» (*Kembar Keempat*) – в 2005 и «Молитва матери» (*Doa Ibu*) – в 2009.

отомстить и убивает их всех. Совершив это, он снимает ключ от запретной двери с шеи жены и направляется в студию. Гамбир слышит из-за двери голос, который зовет его и просит о помощи. Когда же он, наконец, открывает ее этим ключом, его ослепляет белый яркий свет, и в студию врывается ураганный шум, поглощающий все вокруг.

Этот момент соединяет все сюжетные линии воедино: Гамбир оказывается в камере психиатрической клиники. Он и есть тот самый сумасшедший мужчина, в детстве подвергавшийся жестокому обращению со стороны родителей и убивший их. История скульптора оказывается выдумана им, в чем он сам сознается в последней главе, ведя своеобразный диалог с читателем. Он говорит о том, что в своей голове может создать любую жизнь, какую только пожелает.

Роман «Запретная дверь» не только затрагивает острые социальные проблемы, но и становится образцом индонезийской литературы, отвечающей принципам эстетики отвратительного. По мнению Кристевой, литература является единственным средством самосохранения. Художник спасается путем своего рода эстетической терапии, когда его творческое «Я» кристаллизуется в эстетическом бунте против ужаса. Творческий процесс рассматривается в виде следующей цепочки эмоциональных переживаний: отвращение, за которым следует катарсис, а затем – творческий экстаз. Литература становится высшей точкой, в которой отвратительное рушится в сиянии красоты. Пристальный интерес к безобразному проходит через постепенную эстетизацию, и центральное место в этом процессе занимает комическое в своей иронической ипостаси. Иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного постмодернистского искусства¹⁷.

Отвращение может восприниматься как перекресток фобии и навязчивости, а неприятие чего-либо может помочь понять самого себя. Ю. Кристева также говорит о том, что у фобии «есть характерный фетишистский эпизод». В таком виде фобия даже может требовать некоторого оптического «подтверждения», которое может быть выражено в галлюцинации: визуальная галлюцинация (может объединяться с другими – слуховыми, осязательными), в психоанализе часто представляется как выражение желания субъекта. Н.Б. Маньковская, специалист по эстетике, тоже упоминает об этом явлении: «Мерзкое расположено на границе небытия и галлюцинации, той реальности, которая, если ее не признать, уничтожает личность. Отвратительное и отвращение – предохраняющие перила, приманка культуры. Самая элементарная, архаическая форма гадкого – отвращение к пище, и одновременно к тем, кто ее навязывает – родителям; собственное «Я» рождается из тошноты»¹⁸.

Женская проза приобретает большую популярность в том числе благодаря тому, что открыто освещает обозначенные выше темы, и это встречает огромный спрос со стороны читателей обоих полов. Также женщины-писательницы течения *састра ванги* используют в своих прозаических произведениях традиционно популярные сюжеты и мотивы, например, любовные. Однако их творчество доказывает, насколько шире этих рамок возможности, открытые для современных авторов.

Подводя итог, стоит отметить, что постмодернизму присуще осознание бытия, культуры и мышления как абсолютной игры, эстетизация всего. Происходит обращение к эстетическому опыту, который акцентирует внимание не на сущностных для классического эстетического сознания универсалиях возвышенного, прекрасного и трагического, а на маргинальных (для классической эстетики) принципах иронии, игры, разрушения и деконструкции, безобразного. Все это реализуется в постмодернизме, который представляет собой одну из ключевых стадий развития посткультуры и наиболее полно выражает ее суть.

¹⁷ Подробнее о феномене безобразного и эстетике отвратительного см.: Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб., 2015.

¹⁸ Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.