

11. Russo A. L. Toglietemi tutto ma non il sorriso. – Milano: Mondadori, 2012. – 204 p.
12. Russo A. L. Ho il cancro. Il blog di una malata coccolata, viziata, amata, fortunata. – Режим доступа: <http://annastaccatolisa1.wordpress.com>
13. Sontag S. Malattia come metafora: il cancro e la sua mitologia. – Torino: Einaudi, 1992.

ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР ЕЖИ КОСИНСКОГО (на материале романа Е. Косинского "Садовник")

Екатерина САДОВСКАЯ

Институт бизнеса и менеджмента технологий БГУ

Статтю присвячено питанню створення вигаданого світу в літературі і поняття віртуальної реальності в її інтерпретації Є.Косинським (у романі "Садівник"), а також стереотипам, створюваним ЗМІ, які породжують штучну реальність, що її нав'язують як реальну картину світу.

Ключові слова: віртуальність, віртуальна реальність, вигаданий світ, комунікативний процес

Статья посвящена вопросу создания вымышленного мира в литературе и понятия виртуальной реальности в ее интерпретации Е. Косинским (в романе "Садовник"), а также стереотипам, создаваемым средствами массовой информации и порождающим искусственную реальность, навязываемую в качестве реальной картины мира.

Ключевые слова: виртуальность, виртуальная реальность, вымышленный мир, коммуникативный процесс.

The article deals with the creation of a fictional world in literature and the concept of virtual reality in its interpretation by J. Kosinski (in his novel *Being There*) as well as the stereotypes created by mass media, which lead to the creation of an artificial reality that is imposed on people as the real picture of the world.

Key words: virtuality, virtual reality, fictional world, communication process

Виртуальность активно вошла в нашу жизнь, обозначив стирание граней между реальной действительностью и замещающей ее иллюзией, создаваемой при помощи бурно развивающихся информационных технологий. Само слово имеет множество значений, смысл которых будет зависеть от сферы деятельности и применения. Актуальность анализа происходящего в виртуальных мирах вполне очевидна, поскольку

затрагивает широкий круг вопросов, связанных с функционированием человека в условиях информационного взрыва, диктующего новые формы взаимодействия людей через сети и определяющего новые модели поведения. Налицо тенденция рассматривать события, происходящие в мире, под углом виртуальности. Это касается и литературы. В этом году литературный фестиваль "Литквейк", который в очередной раз будет проводиться в г. Сан-Франциско, США в течение 9 дней в качестве одной из ведущих выбрал тему "Виртуальная реальность: воздействие художественной литературы на мозг" ("Virtual Reality: The Effect of Fiction on Your Mind"). Среди вопросов, которые будут обсуждаться, – насколько безопасно погружаться в вымышленные (виртуальные) миры, даже если эти миры – результат воображения другого человека [11].

Опубликованная в 2001 г. книга М. Райан "Нарратив как виртуальная реальность: погружение и интерактивность в литературе и электронных медиа" ("**Narrative as virtual reality: immersion and interactivity in literature and electronic media**", Marie-Laure Ryan) рассматривает новые возможности для репрезентации, предлагаемые появляющимися технологиями виртуальной реальности. Для анализа отобраны тексты, которые могли бы быть представлены в качестве примеров "виртуальной реальности". С одной стороны, это произведения таких выдающихся литераторов, как Шарль Бодлер и Итало Кальвино, а, с другой стороны, гиперроман ставшего весьма популярным в киберпространстве Майкла Джойса "Twelve Blue", который предназначен для чтения с экрана компьютера и предполагает постоянный переход на ссылки (links), т.е. взаимодействие с интерфейсом. Рассматривая судьбу традиционных моделей повествования в цифровой культуре, Райан обращается к одной из центральных оппозиций в современной литературной теории – противостоянию между предположительно пассивным процессом чтения, верх над которым берет мир, который текст представляет, и активным деконструктивным чтением, которое участвует в создании текста через воображение [9].

С точки зрения философии, "Виртуальную реальность можно толковать как совокупность моделируемых реальными процессами объектов, содержание и форма которых не совпадает с этими процессами. Существование моделируемых объектов сопоставимо с реальностью, но рассматривается обособленно от неё – виртуальные объекты существуют, но не как субстанции реального мира. В то же время эти объекты актуальны, а не потенциальны. "Виртуальность" (мнимость, ложная кажимость) реальности устанавливается по отношению к обуславливающей её

“основной” реальности. Виртуальные реальности могут быть вложены друг в друга. При завершении моделирующих процессов, идущих в “основной” реальности, виртуальная реальность исчезает” [10]. Само понятие “появилось в ранневизантийской философии IV века. Василий Великий в книге “Беседы на шестоднев” написал: “Некая реальность может породить другую реальность, законы существования которой не будут сводиться к законам порождающей реальности” [10].

Вместе с тем виртуальная реальность не является слепком или трансформацией реальной действительности. Николай Карпицкий в своей работе “Онтология виртуальной реальности” дает ей следующий ряд характеристик: “Во-первых, виртуальная реальность не есть реальность телесная или умопостижимая, но реальность чувственно-образная. Виртуальное пространство – это не пространство тел, но пространство образов. Во-вторых, виртуальная реальность предполагает человеческую деятельность внутри себя. Это есть не просто образное воспроизведение человека, но и действие в этом образе его воли. Если в виртуальной реальности не проявляются действия носителя свободной воли, то перед нами вовсе не виртуальная реальность, а лишь образное, картинное воспроизведение действительности” [3].

Процесс чтения, познания и общения строится на использовании определенной системы коммуникации. Она необходима для достижения различных целей, начиная с помощи, требующейся видам для выживания, и заканчивая влиянием, оказываемым на поведение других. В коммуникативном процессе происходит активный обмен информацией, где особую роль играет значимость информации, так как люди не просто общаются, но и стремятся при этом выработать общий смысл. Это возможно лишь при условии, что информация не просто принята, но понята и осмыслена. Суть коммуникативного процесса – не просто взаимное информирование, но совместное постижение предмета, отталкивающееся при этом от похожих основополагающих понятий. Однако в условиях человеческой коммуникации могут возникать совершенно специфические коммуникативные барьеры. Они могут возникать из-за отсутствия понимания ситуации общения, вызванного не просто различным языком, на котором говорят участники коммуникативного процесса, но различиями более глубокого плана, существующими между партнерами. Причиной может быть и пребывание персонажа в другой реальности, которую в определенной ситуации можно обозначить как виртуальную.

Яркой иллюстрацией этому может послужить роман известного американского писателя польского происхождения Ежи Косинского “Садовник”. Его главным героем является некий Шанс Сэдовник, обитающий в специфическом мире, созданном телевидением, и абсолютно не воспринимающий реальный мир за пределами своего сада, за которым он ухаживает на протяжении многих лет, никогда не покидая дом хозяина.

Какие образы могут возникать у читателя при прочтении следующего описания: “Никто не знает сада лучше меня, – уверенно сказал Шанс. – Я проработал в нем всю жизнь. Это хороший сад, здоровый сад – в нем растут здоровые деревья, и здоровые кустарники, и здоровые цветы, и они всегда будут такими, если не забывать их вовремя подстригать и поливать. За садом нужно постоянно ухаживать... все вырастет в свой срок. И в саду хватит места и для новых деревьев, и для новых цветов... В саду деревья растут... но они должны терять свои листья, чтобы появлялись новые зеленые и крепкие почки. Иногда дерево умирает, но от его корней пробиваются молодые побеги. Сад нуждается в тщательном уходе. Если вы любите свой сад, вы не будете стоять сложа руки и смотреть. Вы возьметесь за работу, и тогда с приходом весны сад расцветет” [4, с. 70]. Шанс говорит о саде, но публика (в данном конкретном случае ведущий телешоу и присутствующие в студии зрители) интерпретирует его слова совсем по-другому, привязывая его слова к проблемным вопросам, посвященным экономическим трудностям в США: “Я понял вас, мистер Сэдовник, так: замедление роста производства, кризис рынка ценных бумаг и рост безработицы, по вашему мнению, всего лишь одна из фаз или, пользуясь вашими же словами, времен года в саду нашей экономики?” [4, с. 70].

Почему же настолько различным оказывается толкование простого высказывания? – Коммуникация становится возможной лишь тогда, когда “все говорят на одном языке”: всякий обмен информацией возможен лишь при условии, что знаки и, главное, закрепленные за ними значения известны всем участникам коммуникативного процесса. Только принятие единой системы значений обеспечивает возможность партнерам понимать друг друга. Мысль никогда не равна прямому значению слов. Поэтому у общающихся должно быть идентичное понимание ситуации общения, что как раз и отсутствует в романе. Садовник существует в другой реальности, которая оказывается виртуальной; он оперирует другой системой образов и понятий, но для него она является реальной и осознаваемой, а виртуальной она оказывается для читателя.

Вторая половина XX века, характеризующаяся наличием самых разноплановых событий политического и социального характера, технологической и информационной революцией, кардинальным образом изменила и развитие искусств. Литература как искусство, наиболее полно и многогранно отображающее человека и его духовные искания, стала одним из способов поиска смысла жизни в новых условиях.

Роман “Садовник” с его игрой со значениями и реальностью представляет собой один из способов познания себя и реальности. Как точно замечает Т.Н. Денисова, “Постмодернистский менталитет обеспечивает условия для смены ориентиров в оценке культуры прошлого, в рассмотрении устойчивых оппозиций (система-разум против хаоса чувств, аполлоновское начало против дионисийского, тотем против табу), рассматривая их как равноправные составляющие формулы жизни” [1, с. 285–286].

Косински сумел увидеть направление движения общества, понять опасность, таящуюся в диктате средств массовой коммуникации, и еще в начале технологической революции второй половины XX века показать, какие формы имеет манипуляция общественным и индивидуальным сознанием. Через столкновение мира реального и виртуального он предупреждает о том, каким непредсказуемым может стать мир, в котором модели человеческого поведения закладываются средствами массовой информации, выбирая для этого форму сатирического романа.

Действие романа охватывает всего семь дней, в течение которых Шанс – умственно отсталый человек (что проявляется лишь по мере развития действия) – благодаря средствам массовой информации становится самой известной после президента личностью в стране. История начинается с довольно распространенной в мировой литературе модели: кормилец неожиданно умирает, и главный герой остается один на один с трудностями окружающей жизни. Его выселяют из дома, а идти ему некуда. Шанс никогда раньше не был за воротами большого дома и не знает, что такое реальная жизнь. Оказавшись на улице, он обнаруживает, что все выглядит так же, как и на экране телевизора, только больше и одновременно медленнее и проще. Всю свою жизнь Шанс занимался только уходом за растениями в саду и просмотром телевизионных программ. Все, что он знает об окружающей жизни, почерпнуто из этих программ. Общение в стенах дома тоже было ограниченным, так что его реальность была полностью создана телевидением, которое он смотрит все свое свободное время, не пропуская ни одной программы и не вдумываясь в смысл

увиденного, что, собственно, и используется при попытке манипуляции общественным сознанием со стороны средств массовой информации. Воздействуя на зрение и слух, они приучают человека к картинке, громкому звуку, эффекту присутствия, сиюминутности, но не нацеливают его на смысл слова, что было самым важным и ценным в письменной культуре. К тому же это направлено сразу на многомиллионную аудиторию, которая приучается одинаково реагировать на показанное. Результатом стало полное непонимание Шансом жизненных реалий, возможности разных интерпретаций одной и той же ситуации участниками, которые зависят от их позиции, определяемой статусом, положением в обществе и т.д. Он не знает, как себя вести, если в его подсознании не отложилась картинка с экрана телевизора. Герой романа в полном смысле невинен; у него отсутствует критическое отношение к тому, что происходит вокруг него, и потому он не в состоянии что-либо оценивать. Телевидение не случайно считается самым мощным на сегодняшний день средством воздействия на человеческое сознание, навязывающим взгляды, вкусы, определенные модели поведения и подавляющим независимость суждений и подходов. Система установок Шанса сформирована телевидением, и он только копирует увиденные на экране модели поведения, жесты, интонации.

Не имея опыта реальной жизни и общения с людьми, Шанс представляет себе весь окружающий мир большим телевизионным экраном, используя правила садоводства в жизненных ситуациях. В его случае налицо “модельное отображение квазиреальности с помощью определенных технологий и технических средств, позволяющих обеспечить частичное или полное погружение человека в это отображение и создающее иллюзию действительной реальности” [2]. Он живет в искусственном мире, не зная и не понимая этого. Все впечатления окружающих о нем базируются на его сравнениях, взятых из садоводческой практики или телевизионных программ. Он обладает хорошими манерами, которым обучился, подражая героям телепередач. Шанс расслаблен и выглядит уверенным в себе, хотя на самом деле он даже и не подозревает об этом, так как абсолютно естественен: он просто не знает, что можно вести себя по-разному в обществе различных людей. Его учителем всю жизнь был телевизор, та самая виртуальная реальность, которая создает для Шанса ощущение настоящей действительности.

Осознавая при общении с людьми, что должен что-либо сказать, Шанс прибегает к испытанному методу: он начинает говорить о двух темах, которые знает досконально, – саде и телевидении (этому приему его

тоже научило телевидение). Его высказывания о периодах цветения и увядания, необходимости удобрять почву и убирать опавшие листья принимаются за метафоры, описывающие состояние дел в американской экономике, поднимая Шанса до невиданных высот и делая его советником президента. Простой язык с примитивной структурой предложений и кажущимся отсутствием дополнительного смысла – вот то, что нужно зрителю/читателю.

Открыто и в прямом смысле слова Шанс заявляет, что не умеет читать и писать, однако это воспринимается окружающими как выражение свободы и оригинальности. Отвечая на вопросы журналистов, какие газеты он читает, Шанс говорит прямо: “Я не читаю газет... Я смотрю телевизор” [4, с. 91], и удивленные журналисты пытаются осмыслить данное высказывание в свете их представлений: “Не хотите ли вы сказать, – наконец решился заговорить один из них, – что телевидение освещает события более объективно, чем газеты?” [4, с. 92]. Им и в голову не может прийти, что человек просто неграмотен. Разговаривая с Рональдом Стиглером из издательства, предлагающего ему написать книгу, Шанс признается, что не умеет писать. Можно представить себе любую реакцию окружающих, но только не заготовленную для нас Косинским: “Естественно! Кто в наши дни умеет писать? Никаких проблем! Мы дадим вам в помощь лучших редакторов и литературных секретарей” [4, с. 98]. Шанс добавляет, что и читать он тоже не умеет. Но и это не смущает издателя: “Конечно, не умеете! У кого есть время на книги? Никто их не читает – все говорят, слушают, смотрят, глазеют” [4, с. 98]. У практичных людей, стремящихся заработать деньги, действительно не хватает времени на чтение книг. Единственная литература, которую они читают, – это биржевые сводки, а о новостях им сообщает телевидение, создавая реальность, в которой им либо приятно, либо неприятно находиться. В случае плохих новостей всегда можно переключить канал и погрузиться в виртуальный мир положительных эмоций.

Косински постоянно высмеивает сложившиеся в обществе стереотипы поведения и речи, раскрывая при этом всю фальшь реальности, создаваемой средствами массовой информации и зомбированных ими людей. На примере Шанса он показывает, что благодаря тому образованию, которое садовник получил в результате долгих часов, проведенных у экрана телевизора, он “вписался” в этот мир. Все его рассуждения устраивают окружающих, так как обладают универсальностью

и одновременно нейтральностью. Более того, они обладают даже кажущейся полнотой здравого смысла. Подобное весьма характерно для массовой культуры, поскольку такие высказывания легко программируются и, следовательно, оказывают успокоительный эффект на потребителей.

Шанс смог выжить в этом мире, потому что “...его партнеры по игре, реальные люди, учились своему поведению, следуя образцам, представленным на телевидении... Все, что они видят и слышат на телевидении и читают в прессе, они принимают за правду и не подвергают сомнению, но они также обрабатываются и формируются на бессознательном уровне, потому что они подражают – не осознавая этого – наиболее примитивным моделям поведения бесчисленных телевизионных персонажей, которые сами стали стереотипами и которые создали хорошо известные стереотипы” [8, с. 137]. Общение Шанса с окружающими как раз и облегчается благодаря тому, что и все остальные как реципиенты, не очень над этим задумываясь, черпают у коммуникаторов информацию, заимствуют у них же определенные манеры поведения и начинают следовать стереотипам под влиянием телевидения и прессы, которые обрабатывают людей, навязывая им определенные модели мышления и поведения и превращая реальность виртуального мира в реальную действительность.

Убедительность образов, созданных Косинским, достигается с помощью весьма простых языковых средств – ограниченного словаря, несложных грамматических конструкций и коротких предложений, точным подбором глаголов и прилагательных, используемых крайне скупно. Дж. Хикс верно характеризует манеру письма писателя: “Словарь ограничен, синтаксис упрощен, причудливые образы как можно более прямолинейны. Его сила – в передаче с абсолютной ясностью сцен, заставляющих потерять покой, а его язык с этой целью должен быть прозрачным, как вода” [5, с. 192]. Стиль является очень важным компонентом, так как, по справедливому утверждению Ч. Ньюмана, “проза не отражает, а создает свой собственный мир... Она выступает в качестве четкого и цельного приложения к реальности; в этом смысле проза всегда бросает вызов привычной реальности. При этом проза – это мир, в который можно войти и в соответствии с рамками которого каждый может оценить самого себя... “мир, неотделимый от языка”, в котором огромное значение играет стиль” [7, с. 63].

Стиль Косинского можно охарактеризовать как экономный и четко рассчитанный на эффект. Возникает ощущение, что каждое слово у писателя стоит очень дорого, и любое неправильно употребленное

или неправильно расположенное слово или выражение может разрушить столь тщательно создаваемый эффект. По мнению Яновской, “читатель обладает собственным воображением, поэтому у писателя не возникает необходимости создавать, он должен лишь пробуждать... Целью писателя является создание идеально подходящего кода, который бы пробуждал в читателе наибольший отклик... изобретательные образы, которые он создает, уносят нас... в молчание, существующее за пределами языка” [6, с. 82]. Именно использование простого и ясного языка помогло Косинскому вызвать у читателей ассоциации, заставляющие их прочувствовать происходящее. Писатель считал, что только благодаря языку человек познает мир и окружающую реальность, будь она актуальной или потенциальной. Благодаря Шансу ему удастся создать новую реальность, творимую современными информационными технологиями, которые позволяют манипулировать сознанием человека.

Простая история неизвестного человека, который благодаря случайности становится советником президента США, а затем и кандидатом на пост вице-президента, стала символической картиной современного мира, в котором поп-культура и шоу власти определяют ценности и моральные устои общества, что становится возможным через правильно (с точки зрения политиков) организованный коммуникационный процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисова, Т. История американской литературы XX столетия. – Киев : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2012. – С. 285–286.
2. Каганов, Ю.Т. Виртуальная реальность. Код доступа: http://psychology.academic.ru/6424/ВИРТУАЛЬНАЯ_РЕАЛЬНОСТЬ Дата доступа: 18.03.2013
3. Карпицкий, Н. “Онтология виртуальной реальности”. Код доступа: <http://tvfi.narod.ru/virtual.htm> Дата доступа: 10.03.2013.
4. Косинский Е. Садовник / Ступени: романы, повесть. – М.: БСППресс, 2001. – 414 с.
5. Hicks, Jack. In the Singer’s Temple: Prose Fiction of Barthelme, Gaines, Brautigan, Piercy, Kesey, and Kosinski. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1981. – 293 p.
6. Janowska, Dorota. Kosinski on Language: The Painted Bird and The Hermit of 69th Street // Jerzy Kosinski Man and Work at the Crossroads of Cultures / Edited by Agnieszka Salska and Marek Jedlinski. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997. – pp. 79–89.

7. Newman, Charles. The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation. – Northwestern University Press. – Evanston. – 1985. – 203 p.
8. Swierkocki, Maciej. Television Man: Media and Reality in “Being There” // Jerzy Kosinski Man and Work at the Crossroads of Cultures / Edited by Agnieszka Salska and Marek Jedlinski – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997. – pp. 133 – 139.
9. http://books.google.by/books/about/Narrative_as_virtual_reality.html?id=cjAWAQAIAAJ&redir_esc=y Дата доступа: 06.03.2013.
10. http://ru.wikipedia.org/wiki/Виртуальная_реальность Дата доступа: 07.03.2013.
11. <http://www.litquake.org/about/about-litquake> Дата доступа: 10.03.2013.

СУЧАСНА ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА У КІБЕРПРОСТОРИ: МОЖЛИВІСТЬ НОВОЇ ОНТОЛОГІЇ

Ірина СОБЧЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття розглядає процес взаємодії літератури та кіберпростору, котрий, торкаючись безпосередньо царин жанрології, наратології, художньої рецепції, семиотики, ставить питання про саме поняття літератури. Інтернет і кіберпростір містять потенціал, що дає літературі величезні можливості для візуалізації і взаємодії з іншими соціокультурними і технологічними практиками. Спроба окреслити можливі процеси трансформації літературного об’єкта і суб’єкта враховує точки зору практиків і дослідників цифрового виміру французької літератури, серед яких А.Жефен, П.Ассулін, Ф.Бон, Р.Камю, Р. Міє, Д. Віар та ін.

Ключові слова: кіберпростір, кібертекстуальність, сучасна французька література, мережева література, віртуальність, децентрація суб’єкта, блог, “туга за реальністю”, “Stimmung”, посткласична наратологія

Статья рассматривает процесс взаимодействия литературы и киберпространства, непосредственно касающийся сфер жанрологии, нарратологии, художественной рецепции, семиотики и ставящий вопрос о понятии литературы как таковой. Интернет и киберпространство содержат потенциал, предоставляющий литературе огромные возможности для визуализации и взаимодействия с другими соціокультурными и технологическими практиками. Попытка обрисовать возможные процессы трансформации литературного объекта и субъекта принимает во внимание точки зрения практиков и исследователей цифрового измерения французской литературы, среди которых А.Жефен, П.Ассуллин, Ф.Бон, Р.Камю, Р. Мийе, Д. Виар и др.