



Итак, метафорические глаголы, участвующие в представлении эмоций в контекстах описания персонажей, создают на основе метафорических концептов визуальный или слуховой образ, презентующий определенное эмоциональное состояние. Анализ параметров этого образа позволяет вычленить метафорические значения глаголов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 17. Залевская А. А. Некоторые особенности функционирования метафоры в индивидуальном сознании // Исследования по семантике: Семантика языка и речи. Уфа, 1991. С. 75.
2. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. С. 180.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 385-415.
4. Селезнева С. Ю. Фреймовые структуры в описании внешности человека в английском художественном тексте // Стилистические аспекты дискурса. М., 2000. Вып. 26. С. 164-180.
5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 13. М., 1949. С. 147.
6. Гак В. Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1997. № 3. С. 87-95.
7. Fallada H. Wer einmal aus dem Blechnapf frisst. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. 607 s.
8. Mann H. Die Jugend des Königs Henri Quatre. Berlin, 1968. 723 s.
9. Mann Th. Buddenbrooks. Berlin: Fischer – Verlag, 1994. 759 s.

*Наталья Петровна ДВОРЦОВА —
профессор кафедры русской литературы
филологического факультета,
доктор филологических наук*

УДК 821.161.1.09

ОТ ПСЕВДОНИМА К АНОНИМУ: МЕТАМОРФОЗЫ АВТОРСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена формам и способам конструирования авторства (автор-персонаж, авторская маска, трансперсональное авторство, коллективный виртуальный автор, художественная анонимность и т.д.) в современной прозе.

The object of research concerns forms and methods of the author's construction including such phenomena as author – protagonist; the author function of a mask, transpersonal authorship, collective – virtual author, anonymous creativity and so on. The study in the article is based on the material of modern prose works.

Отечественная литература последнего десятилетия, а это литература рубежа веков и тысячелетий, оценивается в современной критике по-разному. Симптоматичным, очевидно, является то, что исследователи придерживаются противоположных точек зрения. Так, А. Латынина пишет о «сумерках литературы», «литературном закате», о том, что «кризис литературы... вещь самоочевидная» [Латынина 2001:7]. А. Немзер говорит о 1990-х гг. в литературе как замечательном десятилетии отдельных писателей [Немзер 2000:217].

Следует подчеркнуть, что и А. Латынина, и А. Немзер в своих оценках исходят из осмысления прежде всего высокой литературы, умалчивая или игнорируя факт существования так называемых «других» литератур — популярной, массовой/ коммерческой, сетевой и т. д.

Если же посмотреть на современную литературную ситуацию с позиций «других» литератур, откроются иная картина и иные перспективы. С точки зрения интернетовского журнала «TextOnly», например, сегодня осознает себя «новое поколение пишущих и читающих», а современная русская литература переживает бурный расцвет» [Сетевая литература 2000:251].

Трудно отрицать факт стремительного развития отечественной литературы pop-fiction, сетевой литературы, популярной, массовой/ коммерческой литературы, а также искусства медиации между высокой и низкой литературой, названного В. Курицыным литературным мейнстримом.

Нельзя не считаться с закономерностью, отмеченной Ю. М. Лотманом: высокая литература не признает массовую, но они составляют единое целое. Массовая литература — не только средство разрушения (имитации) высокой литературы, но и сфера создания новых форм [Лотман 1993: 380-388].

Характерная черта современной гетерогенной и полицентричной литературы — феномен персонажного автора, связанный с созданием биографической легенды, персонального мифа и сопровождающийся заменой биографического имени псевдонимом или же — в пределе — художественной анонимностью. Аналогом этого явления в русской литературе XX в. можно, видимо, считать Царя Асыку в творчестве и игре в Обезвельволпал А. Ремизова, Царя Берендея в творчестве и игре в Берендеево царство М. Пришвина. Однако очевидно, что природа игровых масок Ремизова и Пришвина и сам характер их жизнетворческой игры существенно отличаются от современных писательских, издательских и читательских игр.

Понятие персонажного автора (художника-персонажа) как фигуры посредника между автором произведения и его зрителем связано с историей московского концептуализма. Термин, предложенный С. Гундлахом в 1983–1985 гг., фиксировал сложившуюся в искусстве ситуацию, когда художник концентрировал усилия на создании не столько произведения, сколько персонажа-художника, от лица и на языке которого оно создавалось [Словарь терминов московской концептуальной школы 1999: 93-94].

В XX в. есть немало примеров вытеснения биографического имени автора псевдонимом: от М. Горького, Ф. Сологуба, Черубины де Габриак, А. Белого, А. Ахматовой до Абрама Терца, Саши Соколова, Э. Лимонова [Мароши 2000]. Однако с появлением в 1998 г. Б. Акунина можно, видимо, говорить о своего рода эпидемии писательского раздвоения и превращения лирического героя или скриптора в едва ли не главный объект художественного творчества: Баян Ширянов (Кирилл Воробьев), Сергей Обломов (С. А. Кладо), Хольм ван Зайчик, Илья Стогофф, Лев Николаев, Иван Сергеев, Федор Михайлов и т. д.

Отношения биографического имени и псевдонима у современных авторов различны, представляют разные писательские и издательские стратегии.

Так, в «сказке-были для новых русских» «Медный кувшин старика Хоттабыча» биографическое имя автора (С. А. Кладо) и псевдоним (Сергей Обломов) мирно сосуществуют. В книге в разделе «Коротко об авторе» изложена пародийная биографическая легенда (псевдобιοграфия) писателя-персонажа: «Сергей Обломов родился в 1999 г., окончив к этому времени среднюю школу и Историко-архивный институт в составе РГГУ... В русской классической литературе рубежа тысячелетий занимает невидное место. В ваших руках первый... текст нового русского писателя, изданный в России в твердом переплете на новом русском языке» [Сергей Обломов 2000: 254]. Образ писателя-персонажа в издательской стратегии И. Захарова не менее, а может быть, более значим, чем текст произведения.

Такие персонажные авторы, как Илья Стогофф, Хольм ван Зайчик, Лев Николаев (автор «Анны Карениной») и т. п., полностью вытеснили имена биографических авторов и представляют собой писательско-издательскую загадку, которую предстоит разгадать любознательному читателю. В этом же ряду стоят произведения коллективных виртуальных авторов, к которым, например, относится книга Алексея Михайлова «Межлокальная контрабанда». На ее обложке имя автора, как и год, место издания, отсутствуют. Художественная анонимность означает при этом, что, в соответствии с теорией писателя, коллективным автором текста становятся все его читатели.

Анализируя формы авторизации произведения в современном изобразительном искусстве, В. Сальников говорит о феномене присвоения авторства через выбор и демонстрацию в стратегии, поведении культурной роли, маски, тела и соответствующего им дискурса (например, поэт-бунтарь, революционный вождь, богоборец, вероучитель-проповедник и т. п.) [Сальников 1999: 21-22].

Факты такого рода свидетельствуют о том, что у Д. А. Пригова есть все основания не только в отношении изобразительного искусства, но и в связи с литературой утверждать: «Доминировавшая в прошлом эстетическая максима «художник умирает в тексте!» нынче сменилась другой: «Текст умирает в авторе» [Пригов 2000:60].

Очевидно, что проблема соотношения текста и автора приобретает в современной литературе и литературоведении новое звучание. Востребованной становится терминология Б. Томашевского и Ю. Лотмана, различавших писателей с биографией и писателей без биографии, биографические легенды и псевдобιοграфии, а также охарактеризовавших ситуации, в которых, «создание личности писателя оказывается разновидностью литературы» [Томашевский 1923, Лотман 1986].

Вместе с тем современный язык описания соотношения автора и текста формируется в эпоху расхождения романтической концепции авторства, рассматривающей произведение искусства как отражение уникальной индивидуальности художника, выражение его творческого духа, и «реальности современной многоголосой писательской практики, которая все более тяготеет к коллективности, скооперированности и соавторству» [Яши 2001:11].

П. Яши описывает, например, феномен серийного соавторства, когда произведения возникают «благодаря удачным вариациям одной идеи или текста, создаваемым рядом творческих работников» [Яши 2001:13].

Именно с серийным соавторством мы, видимо, имеем дело в многочисленных сегодня римейках, в частности, римейках издательского проекта И. Захарова «Новый русский романъ». Так, автором «Новой «Анны Карениной» (2001), романа о жизни новых русских чиновников, обозначен некто Лев Николаев, заявляющий (ая?) в предисловии: «Добросовестно следуя оригиналу, я, тем не менее, иногда была вынуждена отступать от него. Потому что история Анны рассказана мною так, как если бы она произошла сейчас. Главное — это по-прежнему история о женщине. И об основном инстинкте» [Лев Николаев 2001:1].

Очевидно, что авторство в ситуации современных коллективных творческих практик, связанных с издательскими сериями и коммерческими стратегиями, может быть описано на языке литературоведения, активно взаимодействующего с языком рекламных кампаний и PR-акций. Рассматривая проблему автора коллективных авторских проектов, П. Яши говорит также о феномене авторства в условиях «полиморфного сотрудничества» эпохи Интернета [Яши 2001: 19-21].

Не трудно заметить, что эксперименты с авторством (при всей их привычности), феномен персонажного автора связаны прежде всего с литературой двух «направлений». Во-первых, с текстами, представляющими искусство медиации между литературой высокой и массовой, где, как известно, авторское видение мира заменяется жанровым, а имя автора является торговой маркой. Во-вторых, с ли-



тературой, так или иначе ориентированной на Интернет, с гипертекстовой словесностью.

Рассмотрим формы авторизации текстов в литературе этих «направлений» на конкретных примерах.

Цикл романов¹ великого еврокитайского гуманиста (ВЕКГ) Хольма ван Зайчика «Плохих людей нет (евразийская симфония)» создан в русле литературного мейнстрима, вышедшего из шинели У. Эко, представляет собой литературный проект постакунинской генерации, существует в книжной² и Интернет-версии. Как и полагается в проекте [Пригов 2001: 61], текст романов здесь — форма проявления (частный случай) поведения писателя/ей и его(их) стратегии, которая, с нашей точки зрения, обнаруживается и может быть реконструирована благодаря гипертекстовой природе проекта, развертывающегося по мере выхода романов.

В 4-х книгах проекта как единого гипертекста помимо текста романов можно выделить по меньшей мере 9 текстов (интертекстов).

1. Текст — миф о Хольме ван Зайчике (текст персонажного автора), включающий в себя, в частности, и визуальный ряд — фотографию ВЕКГ, опубликованную, однако, лишь в 4-й книге проекта. Голландец по происхождению, всю жизнь проживший на Востоке и писавший исключительно по-китайски, Хольм ван Зайчик предстает в пародийной биографии как дипломат, ученый (историк и геополитик, автор пятитомного труда «Аттила и ранняя социал-демократия»), советский разведчик (агентурное имя «Волк», «Попрыгунчик», «Пушистый»), известный коллекционер лаковых выгребных ящиков Хэйанской эпохи, прославленный производитель капусты и организатор сельскохозяйственной коммуны, наконец, как народный писатель. Читатель узнает трогательные подробности великой жизни. Так, разрыв отношений между КНР и СССР в начале 1960-х гг. ВЕКГ воспринял «как глубочайшую личную драму и надолго запил в своей деревне». И хотя, по некоторым сведениям, он умер от сердечного приступа на двенадцатый день очередного запоя, посвященного трагическим событиям на острове Даманский (1969) [Хольм ван Зайчик 2000: 276, 277], народная тропа к скромному жилищу писателя не зарастает до сих пор. История жизни Хольма ван Зайчика, чье имя, как утверждает автор, означает «князь, который все превозмог благодаря смешению в себе различных стихий», полностью оправдывает идею о том, что имя — это судьба.

2. История открытия Хольма ван Зайчика — история переводчиков Э. Выхристюк и Е. Худенькова и консультантов В. Рыбакова и И. Алимова (текст реальных авторов). По аналогии с Интернет-версией текст персонажного автора и реальных авторов В. Рыбакова и И. Алимова можно назвать «Делом Хольма ван Зайчика». Главная его задача — устройство веселой и азартной интерактивной игры авторов и читателей, связанной с разгадыванием загадки реального автора и, что особенно важно, с опытом альтернативного существования. Интригу игры альтернативами поддерживают интервью консультантов во 2-й книге цикла, где предлагаются новые версии судьбы Хольма ван Зайчика, который, как оказывается, не только не погиб в трагическом 1969 г., но остался «вечно живым»: умирающим и воскресающим духом — покровителем родной деревни Багуйсянь или активно практикующим даосские способы обретения бессмертия обитателем Тибета. Во всяком случае, с момента, когда в ночь на рубеже 1999–2000 гг. переводчик с китайского Е. Худеньков получил по электронной почте письмо с заголовком «Время пришло. Хольм», его нельзя не признать живым, как нельзя не признать удачным проект В. Рыбакова и И. Алимова, связанный с приобщением

¹ В 2000–2001 гг. вышло 4 романа серии, которая, очевидно, будет продолжена.

² В статье рассматривается книжная версия проекта.



современников к искусству создания возможных миров и альтернативных личностей.

Очевидно, что литературная мистификация В. Рыбакова и И. Алимова — нечто большее, чем привычная после рождения Б. Акунина ситуация, когда автор, связанный с высокой культурой, затеяв игру в пространстве массовой культуры, меняет биографическое имя на псевдоним.

3. Литературный манифест авторов продолжает тему альтернатив, на сей раз — альтернатив общепризнанным культурным практикам. Произведения Хольма ван Зайчика, с их точки зрения, противостоят господствующей в современной литературе либерально-диссидентской традиции и созданному в ее русле образу Российской империи как адской, населенной садистами и потаскухами страны, которая в силу своей неизбежно отвратительной природы рвется завоевать весь мир [Хольм ван Зайчик 2001: 347]. Этой традиции ВЕКГ противопоставляет произведения по-настоящему добрые. Человечные и озорные. Дающие конструктивные нравственные ориентиры [Хольм ван Зайчик 2001: 348].

4. Научные разыскания переводчиков Э. Выхристюк и Е. Худенькова (например, «Предварительные разыскания о звере пиццеци») — тексты-пародии, расширяющие пространство творческих альтернатив и интертекстуальных связей романов.

5. Тексты «от редактора» О. Трофимовой — сфера культурной рефлексии и одновременно поле игры альтернативами, развернутой в проекте. Предлагая читателю версии ответа на вопрос о загадке романов Хольма ван Зайчика («Что перед нами? Этно-роман? Роман-карнавал? Фантастический роман? Роман-утопия? Альтернативная история? Детективное сочинение?») [Хольм ван Зайчик 2001: 7]), редактор вооружает его культурными кодами, позволяющими превратить чтение в прогулку по тексту, доставляющую удовольствие.

6. Псевдоцитаты из Конфуция и многих других авторов.

7. Примечания к текстам.

8. Интернет-ссылки.

9. Список рекомендованной литературы издательства «Петербургское востоковедение», где, в частности, приводятся научные тексты В. Рыбакова и И. Алимова.

Все эти тексты (6–9) также расширяют пространство альтернатив и демонстрируют способы порождения возможных миров, главным из которых в проекте «Евразийская симфония» является чудесная страна Великая Ордусь. По мысли Хольма ван Зайчика, она могла бы возникнуть в XIII в., если бы Александр Невский и его побратим, сын Батия Сартак договорились об объединении Святой Руси и Золотой Орды «ради блага населяющих их народов, дабы взросло их чаяниями единое и правовое государство, где царить будет единственно диктатура закона» [Хольм ван Зайчик 2000: 7]. Возможно(?), она возникнет в будущем. В любом случае она существует на страницах романов Хольма ван Зайчика и делает их своеобразным явлением в ряду «мейнстримных» детективов, созданных по законам постмодернистской эклектики и полистилистики и представляющих искусство медиации между высокой и массовой литературой. В заключение нельзя не подчеркнуть, что гипертекстовая природа книжной версии проекта «Плохих людей нет» превращает его в реальное, а не метафорическое множество альтернативных текстов, которые возникают благодаря тому, что каждый читатель сам создает свой текст, приобретая опыт возможного и невозможного.

В «Межлокальной контрабанде» Алексея Михайлова отношения автора и читателя представлены в более радикальной форме. В ней провозглашен отказ от «идиотического авторского права» культуры «уходящего мира» [Межлокальная контрабанда: 28], а сама книга мыслится как свидетельство грядущей, по мнению скриптора, эпохи «тотального сотворчества и долгожданной художественной анонимности» [Межлокальная контрабанда: 65].

Читателю «Межлокальной контрабанды», как и всей «следующей литературы», отводится новая роль: «Многополярность и многомерность изложения позволяет читающему (в зависимости от степени его одаренности) выявлять тут бесконечное число трех-, четырех-, пяти- и т. д. полярных смысловых и образных суперпозиций» [Межлокальная контрабанда: 43]. «Межлокальная контрабанда», таким образом – «непрекращающаяся книга», версии которой постоянно возникают в игре читателя и автора, объединившихся в корпорацию «Необитаемое время» и представляющих собой единого трансперсонального (коллективного виртуального) автора. Скриптор точно называет «Межлокальную контрабанду» «книжной-игрушкой», «мультиполярным психоментальным конструктором» [Межлокальная контрабанда: 16].

«Художественная анонимность» не мешает автору-скриптору предстать перед читателем фигурой весьма многоликой и многомерной. Он является как «и. о. поэта А. Девий, мистер лингвистический фейерверк», «А. Девий, опаснейший авангардист», «Алексей Девий, эфемерный дух», «А. Девий, ученый-профанатор». Он надевает маски «патетического концептуалиста» и «Начальника третьего тысячелетия». Однако главная его роль — роль человека играющего. В своей основной игре — «создание следующего мира» и «следующего искусства», примеряя различные мифологические костюмы, он надевает три маски: Ивана-Дурака, Индры (Анти-Индры) и волка. Все эти маски предельно близки и позволяют реконструировать писательское поведение как «дурацкое» (авангардное, альтернативное) и амбивалентное (деструктивное и одновременно исходящее из космогонических установок). Художественная анонимность, как видно, оказывается игрой авторскими масками.

Современная проза с ее гетерогенностью и полицентричностью позволяет, таким образом, говорить о многообразии способов конструирования авторства, когда автор-персонаж, авторская маска, биографическая легенда, литературная мистификация, замена биографического имени псевдонимом сосуществуют с трансперсональным авторством, коллективным виртуальным автором, серийным соавторством и художественной анонимностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Латынина А. Сумерки литературы // Литературная газета. 2001. № 47. 21-27 ноября.
2. Лев Николаев. Анна Каренина. М., 2001.
3. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия: Труды по рус. и славянской филологии: Уч.зап.Тарт.ун-та. Вып. 683. Тарту, 1986.
4. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избр. ст.: В 3-х т. Т. 3. Таллин, 1993.
5. Мароши В. В. Имя автора (историко-типологические аспекты экспрессивности). Новосибирск, 2000.
6. Межлокальная контрабанда. Б.м.Б.г.Б.а.
7. Немзер А. Замечательное десятилетие: о русской прозе 90-х гг. // Новый мир. 2000. № 1.
8. Пригов Д. А. Что делается? Что у нас делается? Что делать-то будем? // Неприкосновенный запас. 2000. № 1.
9. Сальников В. Произведение искусства и автор в 90-е годы // Художественный журнал. № 25. (1999, декабрь).
10. Сергей Обломов. Медный кувшин старика Хоттабыча. М., 2000.
11. Сетевая литература / Сост. С. Костырко // Новый мир. 2000. № 4.
12. Словарь терминов московской концептуальной школы. М., 1999.
13. Томашевский Б. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4.
14. Хольм ван Зайчик. Дело жадного варвара. СПб., 2000; Дело незалежных дервишей. СПб., 2001.
15. Яши П. Об эффекте автора: современное авторское право и коллективное творчество // Новое литературное обозрение. № 48. (2001. № 2).