

Н.П. Дворцова (Тюмень)

Авторизация текста как пространство эксперимента

Отечественная литература последнего десятилетия, а это литература рубежа веков и тысячелетий, оценивается в современной критике по-разному. Симптоматичным, очевидно, является то, что оценки исследователей оказываются противоположными. 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 Л. 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 1983–1985гг., 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 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 Стогоff, 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 Стогоff, Хольм ван Зайчик, Лев Николаев (автор «Анны Карениной») и т.п., полностью вытеснили имена биографических авторов и представляют собой писательно-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].

Нетрудно 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 литературой, 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 2000: 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 превозмогает благодаря смещению 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. Так же, как нельзя не признать удачным проект В. Рыбакова и И. Алимова, связанный с приобщением 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 господ-

ствующей 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 Батыя 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 об «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» «книжкой-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.

Примечания

1. В 2000–2001 гг. вышли 4 романа серии, которая, очевидно, будет продолжена.
2. В статье рассматривается книжная версия проекта.

Литература

1. Латынина А. Сумерки литературы // Литературная газета. 2001. №47. 21–27 нояб.
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. Таллинн, 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 независимых дервишей. СПб., 2001.
15. Яши П. Об эффекте автора: современное авторское право и коллективное творчество // Новое литературное обозрение. №48. (2001. №2).