

2. Рымарь Н. Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 3 / науч. ред. Н.Т. Рымарь; Rahmen und Grenzen. Grenzen und Grenzerfahrungen in den Sprachen der Kunst. Bd. 3. Hrg. v. N.Rymar; Germanistische Institutspartnerschaft Bochum – Samara. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2006. С. 19–33 .

3. Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft / Wolfgang Kayser. Bern: 15. Auflage. Franke Verlag Bern und München, 1971. 460 S.

4. Riegel, P., Rinsum, W. v. Drittes Reich und Exil. Bd. 10 // Deutsche Literaturgeschichte. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2004. 303 S.

*Е.П. Тарнаруккая**

ДВОЙНИЧЕСТВО АВТОРОВ В РОМАНАХ ДЖОНА БАРТА

Состояние постмодерна – это открытый взгляд на действительность и отказ от двоичного, бинарного исчисления мира как «черное – белое», «правда-ложь», «видимость – реальный мир». Различие в постмодернизме едва ли спрягается с чем-то противоположным, обратным себе. Тем не менее, постмодернистский роман не пытается уйти от бинарности. Х. Зиглер отмечает, что романы известного американского писателя-постмодерниста Джона Барта появлялись «вдвоем», и «двойничество романов» функционирует в отношении конвенций жанра, модуса, сюжета, типа героя. Первый роман в каждой двойке «истощает традицию», а второй трансцендирует или «восполняет» ее [15, 17].

Ироническая изоляция в романах Барта числа «два» подчеркивает его укорененность в человеческом сознании как сокрытую причину реальных и фикциональных сюжетов. Действительно, двоичность входит в число наиболее древних структур языка и культуры. О.М. Фреденберг связывает бинарность с древнейшим делением мира на сферу жизни и сферу смерти: «Прохождение героем фазы смерти и позднее отделение этой

* © Тарнаруккая Е.П., 2012

<...> функции породило образ двойника, который получил мощный отклик в обряде, сказании, литературе» [11, 9].

Двойничество в широком смысле этого слова определяется исследователями как структура, «в которой образ человека корректируется одним из исторических вариантов бинарной модели мира» [1, 9]. Бахтин писал о карнавальных «двойниках-дублерах» серьезных культов, мифов и героев [5, 28]; о пародийных бурлескных двойниках-жанрах [3, 408] и о двойнике как «втором голосе» героя, в котором звучит «чужое слово» [4, 253]. Н.Т. Рымарь, обобщив двойничество в его приложении к роману, подробно анализирует двойнические структуры как романский тип сюжетно-композиционного разветвления образа героя в восполняющем диалоге с другим персонажем [8, 89-206].

Безусловно, двойничество не только широко используется для подобного рода разработки образа героя и в постмодернистском романе, но и иронически указывает на себя именно как на двойничество – из скрытого оно превращается в заметное или, как отмечено Т.В. Киреевой, в примету амбивалентности карнавального мышления [6, 15]. Постмодернистский роман иронически проявляет и «цитирует» двойничество в числе других романских структур и архетипов культуры. К примеру, в романе «Химера» двойники – Беллерофон и Персея, которому он безуспешно подражал; восполняющие друг друга протагонисты романа «Торговец дурманом» наивный Эбенезер Кук и его «учитель жизни» Генри Берлингейм или автобиографический персонаж из романа «Однажды, много лет назад» со своим другом-искусителем Скрибнером.

Но, помимо «цитирования», «изолирования» традиционного двойничества, саморефлексия как способ существования постмодернистского романа приводит к тому, что двойничество еще и «осмысливается <...> как элемент художественного языка» [9, 83]. Художественный язык постмодернистского романа порождает специфические структуры двойнических отношений. Наиболее яркая из них – структура двойничества авторов.

Наименее развитая форма двойничества авторов – игра автора-конструктора (творческого субъекта) романа-сериала «Заблудившись в комнате смеха» [2] с автором-героем произведения («фикциональным автором»). Последний превращается в своего рода объект различного рода манипуляций со стороны конструирующего субъекта. Фикциональный автор – не прописанный до конца персонаж, скорее напоминающий обоб-

шенное построение, конструкт автора. Подобный тип двойничества можно назвать авторским двойничеством «конструктора и конструкта».

В более поздних романах Барта обнаруживается еще один вид авторского двойничества, когда двойниками становятся сами фикциональные авторы. Эти полноценные персонажи романа являются репрезентацией поля личностных возможностей автора-человека и одновременно эксплицитно демонстрируют литературоведческие модели автора, которые Х. Зиглер концептуализирует как авторские маски «alter ego» [15, 86]. Мы условно назовем такой тип отношений авторского двойничества двойничеством «alter автор» («другой автор»), что оттеняет другость идентичностей автора – не только непохожесть, но и самостоятельные голоса разных сторон авторской индивидуальности.

Виртуозный пример двойничества «alter автор» дает роман Джона Барта «Письма», написанный в эпистолярной форме [13]. Из числа семи его главных героев двое представляют собой авторов-двойников. Это Автор с большой буквы (The Author) и Амброуз Менш – писатель-экспериментатор, вроде Дж. Барта времен «Заблудившись в комнате смеха» (Амброуз выведен на несколько лет моложе Автора). Оба двойника находятся в процессе обдумывания творческого замысла.

Амброуз Менш, прежде всего, позиционируется как человек (таков перевод фамилии с немецкого). Так, включенную в одно из писем автобиографическую прозу он подписывает не этим именем, а псевдонимом «Артур Мортон Кинг», еще раз показывая этим: то, что написано, принадлежит уже не написавшему человеку, а автору, у которого другая идентичность. Безымянный Автор же иронически позиционируется как творец, эксплицитная репрезентация «имплицитного автора» (автора-конструктора постмодернистского романа). Казалось бы, Амброуз – всего лишь его творение, объект построения Автора, как это было в книге «Заблудившись в комнате смеха».

Но Автор уже не играет с ним, как играл автор-конструктор романа об Амброузе («Заблудившись в комнате смеха») со своими героями. Двойничество авторов, один из которых, кроме того, еще и является персонажем другого (Амброуз – персонаж романа, уже написанного к этому времени Автором), скорее изолирует модель взаимоотношений автора и героя, которая представлена в знаменитой тринадцатой главе романа Дж. Фаулза «Любовница французского лейтенанта», где повествователь внезапно раз-

рушает иллюзию викторианского нарратива и выступает с эксплицитной рефлексией.

В романе Фаулза автор тоже сравнивается с Создателем (у Автора из романа «Письма» та же метафора передается заглавной буквой А), но Богом не «викторианского образца», а «нового теологического образца, чей первый принцип - свобода, <...> свобода, которая допускает существование всех остальных свобод». Отношения автора и героя постмодернистского романа определяются принципом не меньшей, чем у романиста, степенью свободы и для тех, кого он создает: «мир, созданный по всем правилам искусства, должен быть независим от своего создателя», его герои и события начинают жить только тогда, когда перестают повиноваться своему автору [10, 142-143]. Роман Фаулза от имени повествователя-«романиста» провозглашает то, что Бахтин называет диалогической позицией романа, «которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя» [4, 73].

Тот факт, что в романе «Письма» Амброуз, репрезентация героя Автора, также и «alter автор» последнего, подчеркивает свободу героя, который сам «есть «автор» своей судьбы» [7, 148]. На протяжении большей части эпистолярного романа Амброуз направляет письма только на имя воображаемого “Yours Truly” («Преданный Вам») – адресату, от которого он ребенком получил пустое письмо по воде. Эти послания напоминают дневниковые записи, где Амброуз осмысливает свою жизнь и литературные планы. Письма он отправляет плыть по воде, так же, как когда-то это сделал воображаемый получатель. Но на последних страницах романа завязывается переписка двух «других авторов». Автор обращается к своему «alter автору» Амброузу с просьбой о согласии стать персонажем своего романа в письмах. Более того, в письме Автор также советуется с Амброузом по поводу построения планируемого эпистолярного романа. В ответ alter автор Амброуз предлагает написать роман именно таким образом, каким он в конце концов оказался написан (что к этому моменту уже успевают воспринять читатель). При этом двойничество Автора и человека Менша также изолирует теоретическую модель, разделяющую авторские ипостаси, например, отделяет автора-человека Менша (биографического автора) от автора-творца.

Сюжет многих романов Барта основан на процессе написания этих романов двумя авторами. В романе «Скоро!!!» (“Coming soon!!!”) [12]

двойническая структура «alter автор» драматизируется как языковой спор двух перемежающихся романских текстов в эсхатологическом контексте. Два романиста: Заслуженный (Novelist Emeritus) и его бывший студент Соискатель (Aspirant Novelist) вступили в «романный поединок». Заслуженный романист приближается к концу своего земного срока в последние месяцы второго тысячелетия. Романист-соискатель уверен в скорой смерти романа-книги. Соревнуются не только старый и молодой авторы, но и старый и новый метод создания романов. Хотя оба автора – «убежденные постмодернисты», каждый также убежден, что его метод выдаст лучший результат. Заслуженный пишет “p-novel” (от первой буквы слова “pen” – ручка), а Соискатель создает “e-novel” (электронный роман-гипертекст). В привычный саморефлексивный дискурс p-novel резко врывается обрывистый упрощенно-сокращенный компьютерный слэнг. Роман иронически использует в конце глав окна компьютерного меню с выбором, которые не могут дать никакого выбора в печатном варианте. Тексты Заслуженного и Соискателя теснят друг друга, сталкивая «времена, возрасты, учителей и учеников, авторов и читателей, «вымысел с фактом, оригинальность с имитацией» [14].

У поединка-двойничества романов и романистов есть медиаторы. Это труппа плавучего театра (куда входит и Соискатель), которая не раз приглашает Заслуженного на свои постановки по его романам. В этих музыкальных перформансах, творящихся на глазах зрителей, актеры играют Шехерезаду, Синдбада-морехода, первых американских колонистов, шекспировских и библейских персонажей. Во время урагана плавучий театр уносит в океан, и он оказывается подобием Ноева ковчега. По-разному рассказывающие об этом неровно чередующиеся части романов двух авторов с разными вариантами завершения сюжета обрамлены еще и третьим текстом. «Автор» начальной и заключительной глав – странное двуполое существо, актер и механик плавучего театра Дитси. Это бродяга-программист (progger), современный Гек Финн, чьим измененным именем он назвал свою лодку, эвакуирующую людей с «ковчега». Язык Дитси, который едва можно понять по причине искаженных слов и странных неологизмов, пародирует и деавтоматизирует саморефлексию одного и лаконизм другого романа-двойника. В последнем шоу театра Дитси играет Иоанна Богослова. Как известно, архаика двойничества неотделима от идеи смерти, конца [1, 7]. Сюжет конца света изолируется в мюзиклах плавучего театра, и сам роман, в том числе и двоячностью сво-

его текста, говорит о приближении конца: столетия и тысячелетия; письма, театра и слова вообще, жизни одного из двойников-романистов; романа в бумажной обложке и самого постмодернизма – причем уже не только с вопросительным, но с тремя восклицательными знаками.

Таким образом, изоляцией двойнической структуры «alter автор» постмодернистский роман проблематизирует трансгредиентность автора как автономного всезнающего авторского начала. Необходимо при этом отметить, что роман не может показать двойничество, а значит, подвергнуть сомнению вменяемость автора иначе, чем трансгредиентно – с позиции вменяемости. Только эта вменяемость – не всеведение, которое «над», а ироническая двойственность. Вменяемость автора дает свободу герою, она не «над», а «с» или «между».

Поэтому, во-первых, различия двойников-авторов релятивируются, как, впрочем, и повторения. Иронически, дистанцированно роман драматизирует расщепление единства идентичности автора. В результате специфическое саморефлективное авторское двойничество демонстрирует, что, кроме автономности, автор является еще и причастным. В частности, автор причастен неосознаваемому, но всегда присутствующему в нем «alter автору», ответственному не только за необъяснимую, иррациональную составляющую творческого процесса (например, вдохновение), но и за подчиненность готовым литературным, культурным, психологическим образцам.

Во-вторых, «трансгредиентность между» превращает постмодернистское двойничество авторов, как мы это попытались показать, в структуру, изолирующую модель творчества в качестве модели коммуницирования. Постмодернистский роман демонстрирует структуру двойничества «alter автор», чтобы показать возможность коммуникации: автора с его alter ego (как диалогическое общение между различными сторонами творческой активности); автора с разноречием языков; автора с его текстом и самих языков и текстов между собой.

Библиографический список

1. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. / .З. Агранович, И.В. Саморукова. Самара: Изд-во СамГУ, 2001. 132 с.
2. Барт Дж. Заблудившись в комнате смеха /Дж. Барт; перевод с англ. В.Михайлина. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001. 538 с.

3. Бахтин М.М. Из предьстории романного слова /М.М Бахтин // Бахтин. М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с. С. 408–446.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М Бахтин. М.: Советская Россия, 1972. 320 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. /М.М Бахтин. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
6. Киреева Т.В. Поэтика комического в романах Дж.Барта 1950-1960-х годов: автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т.В. Киреева. М., 2007. 21 с.
7. Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа) / Р.Г. Назиров // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. с. 134–149.
8. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. / Н.Т. Рымарь. Куйбышев: Изд-во Саратовского университета, 1990. 254 с.
9. Саморукова И.В. Архетип двойничества и художественный код романа В.Набокова «Отчаяние» / И.В. Саморукова //Вестник СамГУ. 2001. №1. с. 83–94.
10. Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта /Дж.Фаулз. СПб.: Азбука, 2001. 640 с.
11. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра /О.М.Фрейденберг. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
12. Barth J. Coming Soon!!! /J.Barth. – Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 2001.396 p.
13. Barth J. LETTERS. A Novel /J.Barth. London, Toronto; Sydney; New York: A Panther Book, 1979. 772 p.
14. Churchwell S. He's showboating again. //The Observer. March 10, 2002.
15. Ziegler H. John Barth /H. Ziegler. - London, New York: Methuen, 1987. 95 p.