



А. Карелова

*«Классическая» маска автора
и ее опровержение
(Дж. Макдональд и Ф. Тулман)*

Проблема автора, его функций в произведении является одной из актуальнейших проблем начиная с середины XX века. Ученые — философы, лингвисты, литературоведы — пытаются найти ответы на такие вопросы: кто такой автор, как он выражает себя в своем произведении, какая связь существует между автором и его произведением, автором и читателем, какую роль автор играет в своем произведении и насколько осознанно эта роль была выбрана автором, как она со временем менялась и почему сейчас возникает понятие «исчезновение», «стирание», «смерть» автора.

В данной статье будет предпринята попытка ответить на перечисленные вопросы и проследить, как и почему «классический» автор исчезает и на его место приходит автор современный, который, с одной стороны, перестает быть осязаемым, а с другой — отличается многообразием исполняемых в произведении ролей и примеряемых масок.

Прежде всего речь пойдет об английской литературной сказке, которая возникла в начале в середине XIX века, существует и набирает все большую и большую популярность в наши дни. Этот выбор обусловлен рядом факторов. Во-первых, благодаря тому что сказка сохранила свое жанровое своеобразие на протяжении такого длинного промежутка времени, исследование изменения роли автора представляется возможным. Во-вторых, сама по себе литературная сказка — комплексно не изученный и интереснейший феномен в литературе. В-третьих, по мнению некоторых литературоведов, литературная сказка модернизма и постмодернизма не представляет особого интереса, так как книги, написанные для детей, не относятся к основной массе литературы, и поэтому они не подвержены влиянию сил, которые приносят трансформации в нее. Отсюда вытекает одна из задач данной статьи: опровергнуть такое положение, так как литературная сказка помогает не только понять «литературные движения, отражающие историю литературной традиции той или иной стра-

ны» [3, с. 2], но и, что было сказано раньше, проследить, как на протяжении этой истории меняется роль автора.

Для изучения образа автора и его функций в литературном произведении рассмотрим творчество наиболее ярких представителей англоязычной литературы для детей: Джорджа Макдональда, шотландского писателя, значимой фигуры среди авторов-сказочников эпохи викторианства, и современного сказочника Филипа Пулмана, который многообразен в своем творчестве и представляет не меньший интерес.

Одними из главных и определяющих критериев, по которым будут оцениваться функции автора сказочного произведения, являются исторический и социокультурный факторы [2, с. 10]. Необходимо учитывать контекст, в рамках которого создавалось то или иное произведение. И исходя из этого можно попытаться определить, занимает ли автор активную позицию в своем произведении, выражая свое отношение к окружающим его реалиям, либо, наоборот, ввиду особой специфики данного контекста автор уходит на второй план или растворяется вовсе, передавая функцию судьи читателю.

Еще одним немаловажным фактором в выяснении роли автора, вытекающим из последнего положения, будет ответ на вопрос: «Кто читатель данного произведения?» Так как в статье рассматривается литературная сказка, ответ напрашивается сам собой: главный читатель — это ребенок. К нему будет обращено авторское послание. Однако нельзя забывать, что многие взрослые читают книги для детей. В такой ситуации литературная сказка помогает четко установить отношение «автор — текст — читатель», которое также менялось на протяжении прошлых двух столетий. Немаловажным является и то, что в детской литературе связь между автором и читателем не равнозначна той связи, которая возникает в литературе, где автор и читатель — взрослые люди. Это также помогает определить, с какой позиции автор ведет повествование. Если взять литературную сказку XIX века, в ней можно обнаружить, что автор выступает с позиции учителя, владеющего высшим знанием, которое он передает своим ученикам — читателям [3, с. 106]. Что касается современной литературы, то в силу кардинальной переоценки ценностей в XX веке автор занимает позицию аниматора.

В подобном анализе необходимо и уделять внимание личности автора, так как личность и творчество того или иного автора неотделимы друг от друга [1, с. 385].

Также следует обратить внимание на приемы повествования, которые использует тот или иной автор. Построение композиции (сюжет, пространственно-временная соотнесенность), характеристика героев, перспектива повествования — все это нарративная стратегия, которая является важным элементом в определении фигуры автора.

Все перечисленные критерии, факторы в комплексе помогут определить фигуру автора и его функции, проследить эволюцию авторского образа в произведении начиная с середины XIX века и до наших дней.

В Великобритании литературная сказка стала зарождаться в середине XIX века. Джордж Макдональд — один из основателей британской сказочной традиции, который оказал огромное влияние на всех последующих писателей, работающих с литературной сказкой. Его произведения — своеобразное зеркало, отражающее духовный упадок общества. Макдональд и многие другие сказочники викторианской эпохи через свои сказки пытались найти истину, которая могла бы дать новый толчок к возрождению духовно-богатого общества. Яркие примеры такого поиска — произведения «Фантастес» (1858) и «Лилит» (1895).

Сказки Макдональда биографичны: ряд событий, образов и персонажей взят из его жизни. Он читал проповеди в приходах, и его произведения носят религиозный характер — все это нашло воплощение в образе автора-проповедника, дающего оценку сложившейся ситуации, анализирующего человеческие души, поступки людей, призывающего отправиться на поиск истины, обрести себя, веру и Бога.

Многие сказки Макдональда, в том числе фантастические повести, упомянутые ранее, трудно отнести к детской литературе, более того, тяжело представить ребенка, который мог бы их понять. Писатель сам отмечал, что его произведения не рассчитаны на детей, все дело в том, что свои мысли он мог передать лишь с помощью сказки. Это объясняется тем, что сказка викторианской эпохи использует такую форму повествования, в которой автор напрямую обращается к читателю в образе ребенка. Такое обращение пробуждает ребенка даже во взрослом человеке, который читал сказки, по меньшей мере, для того чтобы обрести утешение, мир и спокойствие. Согласно Макдональду, «быть подобным ребенку, значит быть открытым и восприимчивым» — *to be childlike... is to be open and perceptive* [3, с. 7], и данное требование он предъявлял своим читателям. Именно эта открытость и восприимчивость помогают читателю постичь тайны мира, принять те знания, которые предлагает автор-наставник. Такой образ автора можно встретить в сказках «Невесомая принцесса» (1864), «Волшебный флот» (1866). В указанных произведениях голос автора-наставника звучит мягко, заботливо, что отличает работы Макдональда от большинства сказок его времени, где автор представлялся в образе строгого учителя, стремящегося к контролю над своим читателем, которого постоянно поучал. В сказках Макдональда автор словно ласковый родитель, желающий защитить свое дитя.

Нарративная стратегия является одной из отличительных черт творчества Макдональда как автора. Его произведения по структуре, сюжету не повторяют друг друга. Критики отмечают, что композиция сказок писате-

ля эклектична, поэтому их трудно анализировать. Данная эклектичность заключается в самой структуре — с одной стороны, мы видим сказку, которая по форме схожа с фольклором, с другой стороны, она включает рамочные конструкции, ссылки на других авторов (Новалиса, Шиллера, Колриджа, Вордсворта), много описательных и оценочных элементов — все то, что доводит его произведение до уровня литературной сказки. Более того, в пределах одного произведения перспектива повествования может меняться. Например, в фантастической повести «Фантастес» повествование ведется от первого лица, но при включении истории о юноше Козмо, который влюблен в прекрасную девушку, увиденную в волшебном зеркале, повествование начинается от третьего лица. Однако, несмотря на всю сложность структуры, материал организован последовательно и логично. Все события представлены в хронологическом порядке, и автор использует прошедшее время. Для сказок Макдональда также типичен традиционный сказочный зачин: «Однажды...»; «Давным-давно...» В сказках он дает детальное описание героев и параллельно с этим свою авторскую оценку. Автор не боится охарактеризовать даже себя. Итак, подводя итоги, мы получаем автора-рассказчика и автора-судью, который не только повествует о событиях в их логической последовательности, но и дает критическую оценку поступкам героев.

Со временем фигура автора в литературном произведении изменялась, и за последние два столетия образ автора и его функции подверглись значительной трансформации. Одной из ее причин является социокультурный фактор.

В середине прошлого века в обществе резко переоцениваются ценности. Общество становится нацеленным на потребление и развлечение. Предметы искусства больше не представляют такой эстетической ценности как раньше, они оказываются предметами массового потребления, происходит коммерциализация искусства, и так возникает поп-культура.

Перечисленные изменения значительно повлияли и на литературу, на отношение к ней, и особенно затронули литературную сказку, которая стала частью поп-культуры, а не объектом «высокого искусства». Главная задача писателя состоит в том, чтобы развлечь читателя. Появляются серии книг популярной, если не сказать модной, детской литературы.

Фигура автора-наставника, автора-учителя постепенно исчезает. Это можно обнаружить в произведениях современного писателя-сказочника Филипа Пулмана. Однако, рассматривая его творчество в целом и трилогию «Темные начала» (1995—2000) в частности, нельзя не признать тот факт, что он — один из немногих писателей современности, ставящий своей задачей просветить читателя. Пулман стремится симитировать технику повествования писателей XIX века: он пытается частично установить диалог между автором и читателем, однако отказывается от прямого

обращения к читателю, вместо этого приглашая его самостоятельно вместе с героями книги отправиться на поиск истины. Говоря о читателе, следует заметить, что в данном случае можно найти сходство Пулмана и Макдональда: «Темные начала» трудно отнести к разряду детской литературы — такая книга будет доступна взрослому читателю, у которого есть определенные знания, чтобы проникнуть в суть. Однако в отличие от Макдональда Пулман не относится к своему читателю, независимо от его возраста, как к ребенку. И тем не менее читатель, если это взрослый, должен, как и любой ребенок, любить игры, так как игровое начало положено в основу современной литературной сказки. Можно даже выделить понятие «игровое погружение читателя в текст», которое как раз и подразумевает то, о чем упоминалось ранее — соучастие читателя в приключениях главных героев. Отсюда и вытекает одна из функций сегодняшнего автора — развлекать. При этом фигура автора едва уловима — он передвигается во времени и пространстве, путешествует в параллельные миры (в «Темных началах»), примеряет маски персонажей, прячется за их спинами, тем самым вверяя им функцию рассказчика. Хорошим примером такой передачи является готическая сказочная повесть Пулмана «Граф Карлштайн» (1982), которая состоит из рассказов действующих лиц.

Игровой эффект максимально достигается за счет особой структуры текста. И говоря о современной литературной сказке, текст можно обозначить не понятием «письмо», как это делают многие теоретики, а понятием «среда» — среда взаимодействия автора с читателем. Это можно объяснить тем, что писатели сегодня используют не только текст как средство передачи информации, но также иллюстрации, комиксы, включенные в общую канву повествования. Примером такого произведения может быть сказка-комикс Пулмана «Джек Пружинные Пятки» (1985). В наши дни графический роман приобретает все большую и большую популярность, так, графику использует не только Пулман, но и Нил Гейман, Рэймонд Бриггс.

Структура современной литературной сказки достаточно сложна. Помимо графических элементов Пулман применяет своего рода ремарки («Часовой механизм», 1995), которые идут параллельно основному повествованию и оказываются единственным источником авторского голоса. Прямая авторская оценка персонажей отсутствует. Характеры раскрываются через поступки персонажей или субъективную оценку наблюдающих действующих лиц и читателя. Пулман дарит свободу своим героям: они динамичны, учатся чему-то, взрослеют, совершают ошибки (таким персонажем является Лира — главная героиня трилогии «Темные начала»). И читатель все это переживает вместе с персонажами сказок по ходу повествования.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что образ автора и его функции в литературном произведении значительно изменились за по-

следние два столетия. Если в литературной сказке XIX века на первый план выдвигается фигура автора, то в современной литературе — фигура читателя. Нынешний автор неуловим: он прячется за спинами своих персонажей, вверяя им те или иные функции. Если классический автор ведет конструктивный диалог со своим читателем, то современный — этот диалог не поддерживает. Главная задача сегодняшнего автора состоит в том, чтобы развлечь своего читателя. Поэтому он и прибегает к использованию разных нарративных техник, которые являются основой игрового начала произведения.

Список литературы

1. *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384—391.

2. *Фуко М.* Что такое автор? // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996. С. 7—47.

3. *Cogan T. D., Webb J.* Introducing children's literature from romanticism to postmodernism. N. Y., 2008.

4. *Thomson S.* The child, the family, the relationship. Familiar stories: family storytelling, and ideology in Philip Pullman's *His Dark Materials* // *Children's literature: new approaches* / ed. K. Lesnik-Oberstein. N. Y., 2004. P. 144—167.

