

ГРА У ФІКЦІЙНОГО АВТОРА В «КУЛІНАРНІЙ КНИЗІ НАННІ ОГГ»

У статті розглядаються ігрові механізми створення образу фікційного автора в «Кулінарній книзі Нанні Огг», «допоміжній» книзі циклу про Дискосвіт Террі Пратчетта. Виявлено, що ця гра будується на метапрозових стратегіях, зокрема на зосередженні уваги на обрамленні та застосуванні наративного металепису. У статті аналізується подвійний статус даного тексту: завдяки фікційному автору, Нанні Огг, що є одним з головних персонажів циклу Дискосвіт, текст «Кулінарної книги» продовжує і розвиває певні сюжети з інших романів, але при цьому книга може бути використана як збірка справжніх рецептів. Таке накладання ідентичностей сприяє процесу автентифікації як типовій наративній стратегії літератури фентезі.

Ключові слова: фентезі, метапроза, наратив, фікційний автор, сюжет, наративний металепис, автентифікація, ідентичність.

В статье рассматриваются игровые механизмы создания вымышленного автора в «Поваренной книге Нянюшки Огг», дополнительной книге цикла Дискомир Терри Пратчетта. Показано, что эта игра основывается на метапрозовых стратегиях, в частности на сосредоточении внимания на рамке и применении наративного металеписа. В статье анализируется двойной статус данного текста: благодаря вымышленному автору, Нянюшке Огг, являющейся одной из главных персонажей цикла Дискомир, текст «Поваренной книги» продолжает и развивает некоторые сюжеты из других романов, но при этом книга может быть использована как сборник настоящих рецептов. Такое наложение идентичностей способствует аутентификации как типичной наративной стратегии литературы фэнтези.

Ключевые слова: фэнтези, метапроза, наратив, вымышленный автор, сюжет, наративный металепис, аутентификация, идентичность.

The article focuses on the game mechanisms that help to create the image of the fictional author in “Nanny Ogg’s Cookbook”, a spin-off book belonging to Terry Pratchett’s Discworld series. This game is shown to rely on metafictional strategies, such as highlighting the frame and using narrative metalepsis. The article analyses the text’s two-fold status: due to the fictional author Nanny Ogg, who is one of the series’ chief characters, “Cookbook” carries on and develops some of the plots from other novels, while the recipes themselves can be used as such. This interpenetration of identities contributes to the authentication process, which is typical of fantasy fiction.

Key words: fantasy, metafiction, narrative, fictional author, plot, narrative metalepsis, authentication, identity.

Бурхливий розвиток літератури фентезі протягом ХХ століття та її надзвичайна популярність спричинили появу певних рефлексивних явищ усередині жанру, зокрема самоіронії та схильності до гри з читачем. Сучасна фентезі подеколи виявляє постмодерну чуттєвість і набуває ознак метапрози. Останнє може здатися парадоксальним, оскільки текстуальна розбудова фентезійних світів передбачає використання стратегій «автентифікації», що мають

переконати читача в реальності вигаданого світу, а метапроза, навпаки, підкреслює власну фікційність. Втім, саме цей конфлікт ідентичностей може стати у нагоді авторам фентезі, коли йдеться про драматизацію власної присутності в тексті або створення образу фікційного автора. Простежити це явище можна на прикладах «допоміжних книг» (companion books/spin-off books) популярних фентезійних циклів, зокрема на «Кулінарній книзі Нанні Огг» (*Nanny Ogg's Cookbook*), що входить до циклу про Дискосвіт знаного британсь-кого автора Террі Пратчетта. Коментуючи питання ідентифікації тексту, Л. А. Софронова наголошує на важливості динамічних стосунків тексту з автором і читачем, до яких втручається персонаж і в результаті розв'язання яких вирішується запитання про ідентичність автора і героя, героя і читача, читача і автора [1, с. 19]. В обраній для аналізу книжці Террі Пратчетта динаміка цих стосунків розкривається дуже оригінально: їх увиразнення базується на майстерному використанні метапрозових наративних стратегій.

Явище «допоміжних книг» залишається здебільш-шого поза увагою дослідників, можливо, через їх периферійний статус. Проте вони представляють цікавий матеріал для філологічних студій, насамперед у сферах генології та наратології. Такі книги з серії «Дискосвіт», як «Наука Дискосвіту», «Вулиці Анк-Морпорку», «Альманах Дискосвіту» та інші запозичують формати нехудожньої прози (атласи, путівники, енциклопедії, гороскопи тощо) для подальшої розбудови вигаданого світу, хронотоп якого закладений у романах циклу. Цілком очікувано, що для таких видань обираються «голоси» і «погляди» зсердини вигаданого світу: фікційними авторами стають персонажі романів. У «Кулінарній книзі Нанні Огг» у цю гру втягується, власне, сама книга як артефакт, і прикмети гри розкидані від обкладинки до обкладинки. Для їх аналізу доцільно використати термін Ж. Женетта *нарративний металепис* (проникнення елементів одного рівня нарації в інший, наприклад втручання екстрадієгетичного оповідача в дієгезис) [3, с. 235].

Отже, на фронтальній обкладинці книги зазначено «*Nanny Ogg's Cookbook*» і міститься портрет самої Нанні Огг; внизу обкладинки вказано: «A useful and improving Almanack of Information including Astonishing Recipes from Terry Pratchett's Discworld». Таким чином, відбуваються три речі: Нанні Огг ідентифікується як автор книги, текст ідентифікується як такий, що належить до циклу Дискосвіт, а фраза про «корисний і покращений альманах» вказує на наявність гри, до якої має залучитися імпліцитний читач. Сигнали адресації і закладеної в книгу гри наявні й на зворотній обкладинці: у традиційному для західних видань форматі там надається цитата з книги і резюме, в якому Нанні Огг знову ідентифікується як авторка. Дрібними літерами внизу додається наступна фраза: «Nanny Ogg Gratefully Acknowledges the assistance in this Literary Argosy of: Mr Terry Pratchett, Mr Stephen Briggs, Mlle Tina Hannan and Master Paul Kidby». Ця металептична зустріч фікційного і реальних авторів на обкладинках видання є одним зі складників гри, що розгортається на його сторінках. Зі сторінки з копірайтами можна дізнатися про внесок кожного з реальних авторів: Стівен Бріггс і Тіна Ханнан розробили рецепти, Пол Кідбі намалював ілюстрації, а права на текст належать Террі Пратчетту і Стівену Бріггсу. Ці чотири імені наведені й на корінці книги. Проте на ідентифікації їх як реальних авторів справа не закінчується; на Террі Пратчетта і Стівена Бріггса чекають ще інші ролі.

Як тільки читач відкриває книгу, він чи вона опиняються у наступному вимірі гри: фікційній історії її публікації. Для цього вводяться дві інтрадієгетичні постаті: видавник Гутбергер і друкар Кроппер, між якими розгортається напружена бесіда, представлена у вигляді листування. Іконічне зображення цих робочих листів (memos) у вигляді надрукованих аркушів, причеплених до стіни шпильками, підкреслює їх особливий статус: вони ніби то не належать до книги, адже зазвичай робочі моменти, пов'язані з публікацією, невідомі читачеві. Таким чином, усвідомлюючи, що він їх наче не бачить, читач поринає в окреслену цими текстами історію. Цікаво, що ця історія конструює те, що книга рецептів не може мати апіорі, – сюжет. З листування стає відомо, що видавництво опиняється у досить скрутному становищі через вилучення з обігу деяких надрукованих ними книг і відповідних скандалів. Рукопис, отриманий від Нанні Огг, на думку Кроппера, може покращити ситуацію, проте видавник категорично проти його публікації: адже попередні книги авторки, зокрема «Веселі закуски» (*The Joye of Snacks*), також були скандальними виданнями, а крім того, створили напругу в його стосунках з дружиною: «My wife giggles now if someone even so much as mentions custard, which I can assure you is a little disconcerting after thirty years of marriage» [2, с. 2]. Оскільки тут актуалізуються інтертекстуальні і метатекстуальні складові загальної гри, зробимо невеликий екскурс у попередню історію нашої фікційної авторки.

Хто ж така Нанні Огг, про що вона пише, і чому її книжки викликають у дружини видавця хихотіння? Відповіді на ці запитання містяться в циклі «Відьми», де Нанні Огг є однією з

головних персонажів. Це вже немолода і вельми вшанована відьма з гірського королівства Ланкр, яка отримує насолоду від «простих радощів» життя, зокрема від їжі та питва, а також від передання свого величезного життєвого досвіду наступним поколінням. Її багаторічний досвід, крім усього іншого, включає офіційні шлюби з трьома чоловіками і чимало неофіційних стосунків, на що в циклі міститься численні натяки. Отже, її перша книга, «Веселі закуски», про видання якої йдеться в романі «Маскарад», дійсно пропонує кулінарні рецепти, проте з еротичним підтекстом, через що вона й стає бестселером в Анк-Морпорку. Гоутбергер і Кроппер – персонажі саме цього роману: вони друкують «Веселі закуски» з величезною вигодою для себе, але згодом їх змушують виплатити гонорар авторці (таким чином пародіюється поява феномена авторського права). Власне, сам текст «Веселих закусок» не з'являється в романі, натомість наводяться сцени, що змальовують бурхливу реакцію на цей текст: «A word caught his eye. He read it, and his eye was dragged to the end of the sentence. Then he read to the end of the page, doubling back a few times because he hadn't quite believed what he'd just read.

He turned the page. And then he turned back. And then he read on. At one point he took a ruler out of his drawer and looked at it thoughtfully. He opened his drinks cabinet. The bottle tinkled cheerfully on the edge of the glass as he tried to pour himself a drink» [4, с. 6-7]. Читачеві залишається лише здогадуватися, що може стояти за назвами страв «бананановий суп з сюрпризом» (*Bananana Soup Surprise*) або «полуничний похитун» (*Strawberry Wobbler*).

Отже, «Кулінарна книга Нанні Огг» продовжує історію нелегких стосунків між видавцями і Нанні Огг, до того ж розкриває деякі «творчі методи» авторки. Кроппер, якому певні пасажі з книги видаються підозріло знайомими, відвідує бібліотеку і знаходить близько десяти джерел, з яких Нанні Огг «копіювала» та «наклеювала» на папір тексти (пародія на розповсюдженний сучасний механізм плагіату: комп'ютерні операції «copy» та «paste»). Стосунки між авторкою і видавництвом відображаються не тільки у окремо надрукованому листуванні, але й, власне, в тексті рецеп-тів, які подеколи експлікують процес редагування. Наприклад, авторка кілька разів вказує на те, що її змусили викинути певні інгредієнти з опису страв: «They wouldn't let me add all the interestin' bits, especially the aubergine» [2, с. 30]. Одна зі страв має промовисту назву «*Nanny Ogg's Perfectly Innocent Porridge with Completely Inoffensive Honey Mixture Which Shouldn't Make Anyone's Wife Laugh*» [2, с. 70], яка натякає водночас на еротичний підтекст страв Нанні Огг та «діалог» автора й цензури.

Експлікація процесу редагування ускладнюється введенням ще однієї металептичної зустрічі: книга містить «передмову редакторів», якими виступають Террі Пратчетт і Стівен Бріггс. Вони розкривають природу свого «редагування»: покращення страшної орфографії і пунктуації Нанні Огг, але зі збереженням «присмаку» оригіналу, та переведення її системи вимірювання часу приготування їжі («варити скільки-то часу») в звичні читачеві хвилини, кількості («взяти трохи борошна») – в грами. Гра у фікційного автора і фікційного редактора, в якого перетворюється автор реальний, загострюється тут максимально, адже вигаданий фентезійний світ (Дискосвіт) у цьому тексті зіставляється безпосередньо з Великою Британією, де мешкає імпліцитний читач: «In many of the recipes we have had to tinker with ingredients to allow for the fact that the Discworld equivalents are unavailable, inedible, or worse. Few authors can make a long-term living out of poisoning their readers, at least physically. Take the case of the various types of dwarf bread, for example. Brick dust, in Great Britain, is not generally found even in sausages. It's hard on the teeth» [2, с. 18]. У наведеній цитаті також заслуговує на увагу рефлексивне зауваження про авторів і читачів, де закодоване ігрове призначення книжки: удається, що читач придбає її саме задля використання «за призначенням», тобто буде готувати за її допомогою страви.

Але чи є ця книжка дійсно збіркою страв, які можна приготувати, чи вона є лише продовженням інших романів циклу, суцільною жанровою грою і деконструкцією кулінарних книжок? Адже певні рецепти зовсім не є рецептами у традиційному розумінні слова. Наприклад, рецепт «Хліб і вода» від патриція Анк-Морпорка лорда Ветінарі – це іронічний коментар стосовно життя політичного лідера і принципів керування державою. Цілком декодувати цей коментар можливо лише у контексті циклу «Міська ворта», одним з головних персонажів якого виступає Лорд Ветінарі. Аналогічно, рецепт банана від Бібліотекаря обіграє особистість персонажа-орангутанга, а рецепт сирного сандвіча від Леонардо да Квірма є ілюстрацією особливостей мислення цього героя з елементами пародії на Леонардо да Вінчі. Проте, як це не дивно, більшість рецептів у книзі дійсно можуть бути виготовленими: крім обов'язкового вступу, який поєднує їх із певним персонажем або ситуацією, що відомі читачам з романів, вони містять перелік інгредієнтів та інструкції для приготування. Інгредієнти цілком укладаються в британський кулінарний дискурс, а процес приготування здебільшого простий і прозорий (за деякими винятками, зумовленими, знов-таки втручанням ігрових елементів, як-от у рецепті

цукерок з арсеном від Лорда Дауна з Гільдії Найманих Вбивць). Як свідчать відгуки шанувальників творчості Террі Пратчетта в Інтернеті, читачі залюбки випро-бовують готувати ці страви і тішаться результатами. Що стосується частини книги, присвяченої етикету в різних соціальних ситуаціях (бенкети, бали, весілля, поховання та інше), то тут домінує пародійна складова книги, побудована на притаманному Нанні Огг «пере-осмисленні» норм поведінки. Ця частина вимагає розкодування в контексті Дискосвіту і не може використовуватися як реальний посібник з етикету.

Узагальнити згадані вище особливості книги можна з позиції співвідношення наративу і обрамлення, що є актуальним питанням сучасної критичної думки. Патріція Во у монографії, присвяченій метапрозі, вказує на проблему обрамлення в літературі й в житті та її віддзеркалення в сучасній метапрозі [5, с. 28]. Видається слушною думка англійського дослідника Джефрі Уільямса, який стверджує, що обрамлення не слід розглядати як дещо «зовнішнє» і «стороннє», лише поверхнево накладене на наратив: «обрамлення утворює зв'язну наративну пропозицію на своїх власних умовах, по відношенню до чого вставлений наратив займає позицію непрямого додатка» [6, с. 100]. Визначення статусу обрамлення може стати ключем для розкриття наративної специфіки тексту, особливо метапрозового.

Дихотомія наративу і обрамлення в «Кулінарній книзі Нанні Огг» є центральним елементом гри у фікційного автора. Зокрема, обрамлення виконує в книзі низку важливих ролей, пов'язаних з ідентичністю книги. По-перше, воно забезпечує її зв'язок з циклом «Дискосвіт» і встановлює сюжетний місток до книги «Маскарад». По-друге, обрамлення створює власний сюжетний пласт тексту: це історія написання, реда-гування і видання книги (разом із стосунками осіб, що брали в цьому участь). Розгортання цього сюжету відбувається завдяки іконографічному втручання листування видавців, яке з'являється на початку, як вже було вказано, а також періодично переплітається з текстом. Інколи текст обривається, і з листування читач дізнається, що з певних причин цю частину книги було скорочено або ж, у випадку з розділом «Етикет у спальні», листування накладене безпо-середньо на текст, уривки якого можна частково прочитати [2, с. 172-173]. Подеколи діалог між автором і видавцями міститься в самому тексті, як це було показано вище. По-третє, обрамлення вводить реальних авторів у якості «редакторів» книги, що також досягається не тільки передмовою, але й втручаннями в текст, стилістичними коливаннями, «земними» параметрами рецептів тощо. Ця динаміка взаємодії обрамлення і наративу (який в цьому випадку має свою специфіку: жанрову гру) упрозорується завдяки серії ідентифікацій, що пропонується читачеві, в результаті чого кристалізується статус книги і програма її прочитання. Цілком можливі різні програми прочитання для окремих читачів: як «роман» для одних, як «збірка рецептів» для інших.

Таким чином, багатопланове використання мета-прозових стратегій в «Кулінарній книзі Нанні Огг» дає неочікувані результати: воно не спростовує процеси автентифікації, до яких тяжіє фентезі, а взаємодіє з ними в ігровій формі. Виставляючи на перший план «топос наративної композиції» (термін Дж. Уільямса), текст висвітлює механізми власного творення, проте його належність до літератури вигаданого світу змушує сприймати це не як розбиту ілюзію реальності, а як нову історію про Дискосвіт. Можливість використо-вувати рецепти «за призначенням» забезпечує подвійний статус «Кулінарної книги» як художнього вигадки і як «реальної» кулінарної книги, що, у свою чергу, також додає «справжності» тексту. Використання книги як артефакту, гра з авторством, увага до питань публікації, цензури і редагування у поєднанні з використанням не фікційних форматів для фікційних світів перетворюють «Кулінарну книгу» та інші подібні видання на цікаві текстуальні експе-рименти, що, можливо, згодом змусять дослідників переглянути ставлення до ідентичності художнього тексту в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Софронова Л. А. О проблемах идентичности / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности. – М. : Изд-во «Индрик», 2006. – С. 8–24.
2. Briggs S., Pratchett T. Nanny Ogg's Cookbook / Stephen Briggs and Terry Pratchett. – L. : Corgi Books, 2001. – 176 p.
3. Genette G. Narrative discourse. An essay in method / Gerard Genette. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1983. – 285 p.
4. Pratchett T. Maskerade : [a novel] / Terry Pratchett. – NY : Harpertorch, 2000. – 278 p.
5. Waugh P. Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / Patricia Waugh. – N.Y. : Routledge, 2001. – 176 p.

6. Williams J. Theory and the Novel. Narrative reflexivity in the British tradition / Jeffrey J. Williams. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 204 p.

© Тихомирова О. В., 2011
редколегії 29.06.2011 р.

Стаття надійшла до