Капцев Вл. А., БГУ, Минск

**Постмодернистские черты современного интервью с писателем**

В наше время интервью с писателем не ограничивается традиционными рамками интервью как жанра и метода, а имеет часто свою литературную надстройку. Чаще всего это происходит, когда писателя интервьюирует его «коллега», другой писатель. И дело даже не в том, что сложившийся писатель в интервью зачастую выполняет роль соавтора – имеет возможность сочинить сразу несколько историй или придумать один из вариантов своей биографии. Все эти «были-небыли» только одна из особенностей. Другая в том, что образ писателя не вмещается в рамки отведенного жанра.

Создается интересный прецедент – в интервью с писателем могут активно использоваться постмодернистские элементы построения художественного текста. Такое «проникновение» элементов литературного сочинительства может напрямую касаться не только построения текста, но и создания образа писателя. Текст интервью может основываться на повторяющихся лейтмотивах, автокомментариях, смысловой игре с читателем. В наше время популярным становится не только разновидность жанра как «интервью по переписке». В журналистском контексте переосмысливается тезис «смерть автора», когда интервью делается не с «живым» писателем, а с собранием его текстов. Образ автора складывается из цитат его произведений, которые изымаются из контекста и становятся ответами на виртуально заданные вопросы. Таким образом, новый текст составлен из «чужих» текстов и подчинен авторскому замыслу «другого» автора, не самого писателя, а журналиста-интервьюера. Яркими примерами такого интервью с текстами писателя можно назвать интервью Венедикта Ерофеева журналу Playboy («50 лучших интервью», 2013) или Льва Толстого журналу «Большой» (октябрь 2013). Читателя не пытаются ввести в заблуждение и играют по-честному: «Венечка Ерофеев – личность эпохальная, философ и жизнелюб. Увы, поговорить с ним вживую уже не получится, поскольку похабник и скандалист давно умер. Поэтому нам пришла в голову идея сделать интервью с его собранием сочинений» [1, с. 96]. *«*Боль­шой» всег­да ин­те­ресо­вали лю­ди, ко­торые бро­са­ют все — и на­чина­ют жить по-но­вому. По­это­му мы взя­ли ин­тервью у од­но­го из са­мых зна­мени­тых да­ун­шифте­ров Рос­сии – Ль­ва Ни­кола­еви­ча Толс­то­го. Ин­тервью о том, как и по­чему он ре­шил пе­ре­ехать в де­рев­ню». *И далее:* «В си­лу по­нят­ных при­чин для на­писа­ния ин­тервью ис­поль­зо­вались дос­ловные от­рывки из про­из­ве­дения  Л. Толс­то­го «Ис­по­ведь»[2, с. 81].

Выделим несколько примеров. Начнем с самого очевидного уровня – интертекстуального заголовка. Здесь следует отличать газетную образность и принципы многоуровневой игры с читателем, который предполагает целый ряд дополнительных контекстов, усложняющих и расширяющих конкретное интервью. Однако читатель вправе ничего не знать об авторе на момент прочтения, и при этом образ писателя в интервью не потеряет своей целостности. Если же читатель «разгадывает» несколько уровней предложенного заголовка, то повышается не только его самооценка, но и восприятие личности писателя как культурного феномена, а не только лишь в ситуации «здесь» и «сейчас». Приведем примеры итертекстуальной многоуровневости вхождения в текст.

К примеру, название интервью с Борисом Стругацким «Брат по разуму» [3, с. 70] можно выделить как удачную авторскую находку, поскольку в нем одновременно получил метафорическое воплощение как творческий метод тандема «братьев Стругацких», о чем подробно рассказывается в первой части, так и определен жанровый диапазон их творчества – «научная фантастика». Творчеству в контексте выхода фильма «Обитаемый остров», футурологическим прогнозам в фантастике отводится вторая часть интервью. Отметим, что и визуальный образ в наше время не является только дополнением к тексту, все чаще именно в нем аккумулируется основная мысль интервью, раскрываются дополнительные «смыслы». В отмеченном выше интервью портрет Стругацкого был выполнен в стиле поп-арта, который вызывает также ассоциацию с кинокадром. Каждый из портретов Стругацкого в данной матрице представлен определенным цветом, в результате чего фотоиллюстрация становится разноцветным коллажем.

Рассмотрим названия интервью с Борисом Акуниным «Писатель-призрак – путь самурая» [4, с. 51] и интервью с Владимиром Сорокиным «КаллиГраф Сорокин» [5, с. 8]. В обоих заголовках у писателя есть литературное прошлое, о котором читатель в праве и не знать. Многое становится понятным из текста интервью, многое, но не все. У Акунина – это увлечение Японией и собственно этимология его имени, у Сорокина – маргинальное прошлое, акция «Идущих вместе» в отношении романа «Голубое сало». Таким образом, задается несколько уровней читательского восприятия. По мнению автора материала, для Сорокина как приверженца «чистого искусства» стиль важнее идейной наполненности произведения, что указывает на оторванность писателя от действительности и гедонистическое самолюбование. Именно поэтому Сорокин – это писатель-«каллиграф», для которого форма важнее содержания, идейной актуальности. С другой стороны, «каллиГраф» именно в таком написании – это еще и личностная несостоятельность Сорокина, который, изображая антиэстетику и эпатируя читателя, ведет себя как преуспевающий аристократ от литературы, а не живет в «обшарпанном сарае», по выражению автора, исписанном нецензурными выражениями и уставленным ведрами с экскрементами.

Заголовок в интервью с Акуниным также имеет несколько уровней «расшифровки». Так, определение «писатель-призрак» читатель должен соотнести с авторской маской и тем фактом, что в реальности писателя Акунина не существует. «Путь самурая» выглядит как своеобразный кодекс нравственности писателя, его порядочность и уважение к читателю. Отсылка к фильму Д. Джармуша для читателя – это уже иной уровень посвящения. Мастерски сделанный заголовок, поскольку задает общий тон и формирует образ Акунина как интеллектуала, который получает удовольствие от сочинения качественной беллетристикой, человека культуры и человека с ценностями. «Путь» – хорошее слово, в нем прячется потенциал для духовного саморазвития, творческая и личностная перспектива. Читатель такие фигуры в приготовленном варианте любит.

Возможен вариант использования в конкретном интервью «чужого» текста из других интервью, которые выполняют акцентную роль лейтмотивных вставок. По такому «пути» пошла Ольга Кучкина. Ее интервью с В. Аксеновым в процессе написания, подготовки к печати, публикации в газете постоянно менялось в своей значительности. Когда Кучкина брала интервью, никто не мог предположить, что оно будет последним для писателя. Даже при публикации его в «Комсомольской правде» от 2 января 2008 г. была сделана ремарка: «Этот разговор состоялся незадолго до того, как случилась беда и Василия Аксенова госпитализировали с инсультом. Сейчас, как мы уже писали, 75-летний писатель восстанавливается после операции в Институте им. Склифосовского. Медики, к сожалению, по-прежнему называют его состояние тяжелым. Поправляйтесь, Василий Павлович!» [6, с. 7].

Однако улучшения не произошло, и интервью стало итоговым в многочисленных общениях Аксенова с прессой, приобретая особый статус. При его публикации в авторском сборнике «Любовь и жизнь как сестры» автор не только меняет название с более личного «Майя – главная любовь» на более концептуальное и показательное «Путь Адама». Кучкина меняет смысловую и композиционную организацию интервью, по-другому расставляя приоритеты. Доминирующая тема беседы с «живым Аксеновым» о любви к жене, друзьях, уходящей эпохе меняется на своеобразное «подведение итогов» жизни, которое делает сам писатель. Поразительная естественность Кучкиной как журналиста в том, что ни в первом случае, ни во втором она ничего не выдумывает и не притягивает за уши. Она просто делает перемену главной темы интервью. При живом Аксенове акцент сделан на его первый ответ о любви, любимой женщине, вдохновляющей писателя: «Так не было… Но все же какое возвышенное было. И наша главная любовь – я не знаю, как Майя на это смотрит, но я смотрю так: Майя, да» [6, с. 7]. После случившегося на последнем ответе о страхе перед смертью: «Я не знаю. Что будет. Мне кажется, что-то должно произойти. Не может это так просто заканчиваться. Мы все дети Адама, куда он, туда и мы, ему грозит возвращение в рай, вот и мы вслед за ним…» [7, с. 266]. Интервьюер демонстрирует потрясающую творческую интуицию – с чего начинать разговор и чем его завершить. Портрет писателя на фоне времени и человека, каков он есть «изнутри», мудрые ответы самого Аксенова – все сошлось для того, чтобы текст приобрел черты последнего интервью с писателем. Это нашло свое отражение в метафизике названий: от высшей земной точки земной любви, предназначения человека – любить, до небесной – заслужил ли писатель Аксенов «путь Адама». Для автора ответ очевиден. Интервью писателя располагается между двумя онтологическими категориями существования человека, его жизненного пути – между любовью и смертью. Писатель, размышляющий на примере собственной жизни о тайнах земного бытия и оставляющий надежду на бессмертие как высший смысл не только человеческой жизни, но и литературы.

Сама жизнь, стечение всех обстоятельств создали свой особенный сюжет. Ольга Кучкина понимает всю значимость сложившегося интервью для образа Аксенова, писателя и человека. В этом же году она в своей книге интервью «Любовь и жизнь как сестры. Личные истории знаменитых людей» не только меняет название, но и переосмысляет поэтику текста интервью, выбирая главное: «А я все вспоминала последние слова, какими закончилась наша беседа. Первые тоже…» [7, с. 251]. Так, наиболее значимые, на ее взгляд, высказывания и рассуждения Аксенова сопровождаются его автокомментариями из других интервью. С точки зрения поэтики текста они становятся лейтмотивами, которые собственно и формируют образ писателя, делая его объемным и полифоничным. Всего в новом варианте пять вставок на ключевые темы – творческой судьбы, отношения к материальным благам, личной свободы, будущего России и высшем предназначении человеческого существования: «Я думаю, что единственная цель человеческого существования – совершенствование. Я называю это – путь Адама. После того как Адама изгнали из рая, началось время. Времени до этого не было! Время – это формула изгнания из рая. Для чего оно нужно? Чтобы пройти отмерянный Адаму путь и вернуться в прежнее идеальное существование. Для этого, очевидно, и нужны наши страдания, столкновения, революции, контрреволюции» [7, с. 265]. Мы привели высказывание Аксенова целиком, чтобы подчеркнуть, насколько автор интервью стремится к тому, чтобы последние слова писателя были абсолютно значимыми и понятными для его читателей последующих поколений. Ведь по факту интервью – это его последние слова.

Определим еще одну трансформацию современного интервью с писателем. Это придание разрозненным журнальным текстам или интервью по конкретным поводам некого нового смыслового и композиционного единства, своего рода попытка выдать один вариант текста за другой, более значимый. Так, в книгу Эдуарда Лимонова «Дети гламурного рая» вошли его публикации в «глянцевых» изданиях, которые писались по случаю и на «заказ». Теперь автор объединяет их по разделам и под общей темой «стиля жизни». При этом он презентует их под одной обложкой как собственную биографию, изложенную для читателя в формате особой исповедальности: «Однако в результате оказалось, что я добавил в гламурный рай тонны самого себя: тексты сплошь и рядом представляют собой самоинтервью с Э. Лимоновым, выбалтывающим свои секреты, либо воспоминания Э. Лимонова» [8, с. 7–8]. Жанр так называемого «дневника эпохи», составленного из собственных разрозненных выступлений, используют также Ю. Поляков («Апофигей российского масштаба»), В. Аксенов («Десятилетие клеветы. Радиодневник писателя», куда вошли его выступления в эфире радио «Свобода» с 1980 по 1991 г.). В информационном пространстве появляются новые жанры онлайн-интервью, например, Борис Акунин ответил на вопросы читателей сайта «Ъ» (22.12.2010) и виртуальной биографии («Пелевин и поколение пустоты» С. Полотовского и Р. Козака).

В наше время встречаются трансформации современного интервью с писателем, в котором явно обозначены типологические черты постмодернистской эстетики не только в плане игры с читателем и наличии интертекста, а выстраивании особых отношений автора и его героя и формировании нового образа героя интервью. Так, автор интервью во многом его «сочиняет», создавая особую метареальность. Ее условно нельзя назвать однозначно журналистской или художественной. Парадокс в том, что факты остаются основой, однако автор интервью располагает их таким образом, что у читателя возникает ощущение особой целостности, в которой герой непреднамеренно подчиняется некому общему задуманному сюжету произведения. Таким образом, интервью в условиях современной культурной ситуации может быть представлено как вполне сложившийся постмодернистский текст. В качестве примеров можно привести интервью Владимира Сорокина «Собачье сердце» [9, с. 39–42 ] и Дмитрия Быкова «Бой быков» [10, с. 45–48], которые они дали журналисту и поэту Илье Кормильцеву для журнала Rolling Stone.

Илья Кормильцев использует определенный набор фактов для создания художественного образа, однако не менее важную роль играют их авторские интерпретации. Так, в интервью с Сорокиным главную роль выполняли ментальные лейтмотивы из романа «День опричника», которые получают продолжение в конкретной жизненной ситуации (образ официанта-тореро из испанского кафе). Интервью с Дмитрием Быковым можно рассматривать как образный коллаж, основанный на непрерывной смысловой игре автора с читателем в ассоциативные цепочки и параллели относительно его «избыточности»: «рак-отшельник» во внешнем восприятии, «шмель» в творчестве, «паук» в отношении к женщинам. Автор втягивает читателя в «пространство» интервью, заставляя его занять позицию активного читателя, обладающего хорошим воображением.

На наш взгляд, два интервью Кормильцева являются частями общего авторского замысла и дают повод говорить о «мире как тексте», в котором создается «карнавальное тело» современного русского писателя. Именно такое сложение противоположностей можно рассматривать как его целостный образ, представленный как карнавальный диалог «верха» и «низа»: интеллектуальная сдержанность и нарочитая брутальность, очевидные признаки породы и внутренний космополитизм, образ писателя аристократа в стильном костюме, гламурного затворника и образ демократа-разночинца, который и зимой может прийти на выступление в шортах, наличие строгой нормы и стиля в общении и лексическое безобразие. По сути, Кормильцев делает обоих писателей героями литературоцентрического пространства и окружает их деталями, которые начинают выполнять доминирующие функции – разные предпочтения в быту и стиле жизни, разное отношение к себе, разное место встречи (испанское кафе и пельменная, зеленый чай и водка), породы собак (доги и дворняжка), разные стратегии творчества и отношения к читателю.

Мы рассмотрели примеры того, когда интервью выходит за рамки журналистского жанра. Более того, поэтика текста, созданного И. Кормильцевым, интересна с литературоведческой точки зрения и позволяет выделить в нем явные постмодернистские черты. Причем перед нами разноуровневый текст, который можно читать как самое обычное журналистское интервью, и при этом оно не утратит своих достоинств. Данный пример показывает, как интервью может выступать своеобразным метажанром на стыке журналистики и литературного творчества, представляя собой компромиссный вариант в их споре относительно ценности жизненного факта или художественного вымысла. Писатель становится не только героем такого интервью, но и художественным образом в пространстве, которое имеет своего автора. А само интервью получает свой литературный сюжет.

**Литература**

1. *Ерофеев Вен.* // Playboy. 50 лучших интервью. 2013. С. 96 – 100.
2. *Толстой Л.* // Большой. 2013. № 10. С. 81 – 85.
3. *Стругацкий Б.* Брат по разуму / беседовал М. Щербаков // Playboy. 2009. №8. С. 70 – 75.
4. *Акунин Б.* Писатель-призрак. Путь самурая / беседовал Г. Шульпяков // ELLE. 2000. № 7.
5. *Беляков С.* КаллиГраф Сорокин // Частный корреспондент. 2009. 27 янв. С. 8.
6. *Аксенов В.* Майя – главная любовь / беседовала О. Кучкина // Комсомольская правда. 2008. 12 янв. С. 7.
7. *Аксенов В.* Путь Адама / беседовала О. Кучкина // Любовь и жизнь как сестры. М., 2008. С. 251– 266.
8. *Лимонов Э.* Дети гламурного рая. М., 2008. 360 с.
9. *Кормильцев И.* Собачье сердце // Rolling Stone. 2006. № 11. С. 39 – 42.
10. *Кормильцев И.* Бой быков // Rolling Stone. 2007. № 2. С. 45 – 48.