

ЯНА ЯНОВНА ПЕКАРЬ
(Гродно, Беларусь)

**Автор и рассказчик в книге Э. Лимонова
«Мои живописцы»: маска или подлинное Я?**

Аннотация: В статье исследуется проблема авторской маски. Особую актуальность эта давняя традиция приобретает в настоящее время, что связано с изменившейся социокультурной ситуацией. У массового читателя, находящегося под воздействием внетекстовой реальности, сформировалось клиповое мышление, что обусловило весьма тривиальный интерес читателя к искусству. Запрос аудитории на сокращение и упрощение смыслов вынуждает автора скрывать свое лицо за маской. На примере книги Э. Лимонова «Мои живописцы» показано, как практика текстопостроения ориентируется на определенного читателя и соотносится с коммерческой спецификой текста. Э. Лимонов, снижая историческую ценность известных полотен, переосмысливает возвышенный мир искусства, представляя его перед читателем как повседневную, наполненную осязаемыми элементами быта жизнь, в то время как символическое значение произведений художников разного времени им не учитывается.

Ключевые слова: автор, рассказчик, маска, ирония, экфрасис, современная русская литература

В литературных произведениях разных эпох способы проявления индивидуальной авторской позиции меняются. К примеру, в эпоху классицизма, для эстетики которого характерно возведение конкретных явлений к абстрактному и общему, творец художественной реальности авторитарен, его видение понятно читателю по однозначной системе персонажей. С течением времени голос автора нередко устраняется, заменяясь несколькими нарраторами из усложненной системы персонажей. Возникает больше точек зрения, и текст становится не авторским нравоучением, а полем для размышления читателя.

Автор, который «умирает» в эпоху модернизма, в постмодернизме «возрождается», вступая в уникальную игру со своим читателем. Несмотря на то, что игра с фигурой автора не является исключительно постмодернистской чертой (вспомним, например, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина), именно в эту эпоху развития литературного текста данная категория переосмысливается, получая новую смысловую нагрузку и уникальные способы выражения. Писатели

отказываются от традиционных концепций авторства, больше внимания уделяя созданию своей уникальной авторской маски.

Термин «авторская маска» был введен американским критиком К.Д. Малмгренем в 1985 г. (MALMGREN 1985). Сам прием авторской маски имеет достаточно долгую историю, ведь необходимость введения в повествование образа автора появлялась во все литературные эпохи. Авторская маска соотносится с образом, созданным писателем для представления себя в литературном произведении или за его пределами, в общественной жизни. Такая маска может представлять собой гиперболизованную черту личности автора или роли, в которой он считает нужным предстать перед публикой.

Автор может прятать определенные черты своего видения, «подсвечивая» другие качества, важные для раскрытия авторской концепции. Авторская маска не тождественна автору, но традиционно занимает первостепенное положение по отношению к другим персонажам, если таковые появляются. Таким образом, текстовое пространство становится полем для авторской ролевой игры, в рамках которой проявляются индивидуальные особенности мироощущения, мировоззрения, стиля.

О.Ю. Осьмухина утверждает, что авторская маска выступает как «форма репрезентации (автоинтерпретации, самоописания) автора в пределах художественного произведения, воплощенная в образе фиктивного автора-нарратора, мистифицирующего читателя игровым тождеством/несоответствием (биографическим и стилистическим) с автором “реальным”» (ОСЬМУХИНА 2009: 158). Помимо этого, маска фигурирует не только в рамках непосредственно текста, но и выходит за его рамки: «Маска, ее использование, становится неким культурным фактом, выходя за рамки собственно художественной биографии отдельных писателей и поэтов и выступая темой “общекультурной”» (ОСЬМУХИНА 2009: 137).

«Надевая» такую маску, автор преследует осознанную цель – создать у читателя определенное представление о себе. Обыватель соотнесет биографического автора произведения с включенным в текст автором, что говорит об определенном режиме коммуникации в триединстве автор – герой – читатель. Неподготовленный читатель будет «обманут», сбит с толку авторской маской.

О.Ю. Осьмухина отмечает: «Авторская маска, также как и вымышлена, подлинна в своей основе, поскольку соотносится с писательским образом мышления, жизни, соответственно, с его мировоззренческими, политическими и культурными ориентирами, она является результатом осознанного самоопределения автора как реальной личности» (ОСЬМУХИНА 2008: 158). Маска не обязательно тождественна проявляющемуся в тексте авторскому взгляду, однако автор конструирует маску, близкую собственной личности, отражая в ней определенную грань собственного авторского «я».

Сознательное дистанцирование или, наоборот, сближение собственного образа с представленным в произведениях постмодернистских авторов связано с запросами аудитории на сокращение и упрощение смыслов.

Современные прозаики и поэты активно обращаются к приему создания авторской маски. Таким, например, является Владимир Сорокин, использующий разные типы письма и стилистические манеры, и Виктор Пелевин, предпочитающий существование в виртуальном пространстве и минимальное взаимодействие с реальной публикой.

Авторская маска воплощает, помимо прочего, опыт внутреннего взаимодействия различных точек зрения автора на собственный образ, создаваемый текст и моделирует сложную диалектику авторского видения, что становится просторным полем для исследований современного литературоведения, в котором проблема точки зрения в произведении остается одной из самых дискуссионных.

В качестве примера стремления автора вступить в своеобразную игру с читателем рассмотрим книгу Эдуарда Лимонова «Мои живописцы» (2018).

Личность Э. Лимонова и его провокационное творчество часто оказывались в эпицентре литературной полемики. Современный читатель, нуждающийся в расширении привычных рамок художественной литературы на ее жанровом, тематическом и проблемном уровнях, не смог не заинтересоваться творчеством Э. Лимонова. Резкость и чрезмерный субъективизм автора вызывает самые разные критические оценки: похвальные и оскорбительные, восторженные и возмущенные.

Книга «Мои живописцы» представляет собой двадцать шесть «википедийно» пересказанных биографий знаменитых художников, которые смешиваются с псевдоисторическими фантазиями и личными воспоминаниями писателя. Писатель достаточно резко отзывается о картинах, которые принято считать шедеврами мирового искусства.

Т.Е. Автухович предлагает обратить внимание на оба слова в названии: «В определении “мой” имплицитно акцентируется, что именно эти художники стали фактом жизни автора книги, более того, Лимонов периодически подчеркивает сходство некоторых деталей своей биографии с соответствующими фактами биографии своих героев» (АВТУХОВИЧ 2021: 120). «Своими» Э. Лимонов называет представленных в книге художников и в связи с отказом от «традиционного пиетета перед гениями (своеобразное панибратство, хлестаковское самовозвеличение), от общепринятых оценок и истолкований картин» (АВТУХОВИЧ 2021: 120).

Клиповое мышление современного читателя побуждает писателей прибегать к использованию визуальных элементов. Одним из таких интертекстуальных приемов в литературных произведениях выступает экфрасис, который в творчестве современных писателей, в том числе у Э. Лимонова, утрачивает свои функции.

Экфрасис – это перевод с языка изображения на словесный язык. Перефразируя известное определение Дж. Хеффернана, который понимал экфрасис как словесное представление визуальной образности (*verbal representation of visual representation*) (HEFFERNAN 2004), Ю.А. Башкатова пишет, что «слово пытается приобрести свойство изобразительности, а изображение получает свойства повествовательности» (БАШКАТОВА 2006: 262).

Шедевры художников в книге «Мои живописцы» представлены как элемент действительности, как декорация, утратившая свое семиотическое значение. Смещение внимания с полотен и их скрытого смысла метафорически свидетельствует об «исчезновении» традиционного искусства, о смене социокультурной ситуации, в которой индивидуальная эмоциональная реакция превалирует над общепринятыми представлениями о значимости того или иного произведения.

По мнению Э. Лимонова, у «Мадонны Евхаристии» Сандро Боттичелли «лицо усталой и озабоченной служанки» (ЛИМОНОВ 2018), а Джоконда Леонардо да Винчи – «стареющая библиотекарьша в шали» (ЛИМОНОВ 2018). Историческая ценность полотен намеренно снижается индивидуальным впечатлением. При этом важно отметить, что Э. Лимонов прекрасно знаком с историей искусства, понимает эстетическую и культурную значимость описываемых им полотен, но, чтобы спрятать свое «я», прибегает к использованию авторской маски, интересной, доступной и, главное, близкой современному читателю.

Авторская маска Э. Лимонова создается писателем при помощи иронии. По Ю. Бореvu, ирония – это «притворство, намерение в шутку или в насмешку сказать нечто противоположное тому, что человек думает, но сказать так, чтобы явить истинный смысл ситуации» (БОРЕВ 2002). Читатель, не знакомый с личностью Э. Лимонова, или, напротив, тесно взаимодействующий с его маской, не сможет выявить элемент иронии, своего рода дистанцирования от подлинного авторского Я, что позволяет говорить о нескольких уровнях понимания размышлений писателя в «Моих живописцах».

Неоднократно в процессе своих размышлений Э. Лимонов упоминает массового зрителя: «У зрелого Боттичелли такая танцевальная, плавающая в воздухе постановка фигур, что меня раздражает. А вот и его современникам нравилось, и сегодняшним толпам нравится» (ЛИМОНОВ 2018). Далее: «Ван Гог – это поэтизация обыденного, поэтому он нравится простолюдинам» (ЛИМОНОВ 2018).

Читатель наивно полагает, что не соотносится с этой толпой, не является частью массы. Сам Э. Лимонов в одном из интервью замечает: «Современность принадлежит всем» (ЛИМОНОВ 2020: URL). Писатель активно пользуется материалом свободной энциклопедии «Википедии», включая ее текст в свою книгу. «Что позитивно с современными нам живописцами, так это обилие информации об их жизнях. Что можно

говорить не только об их шедеврах, но и о том, как они пришли к этим шедеврам. Что подвигло их к созданию именно тех образов, какие они создали» (ЛИМОНОВ 2018).

Несмотря на то, что творческое эго Э. Лимонова, безусловно, возвышает его над «сегодняшними толпами», что проявляется в его авторской маске, писатель во многом считает себя частью тех явлений, которые происходят в общественном процессе, в отличие от сатирика, который ставит себя выше того, что осмеивает.

В этом случае уместно говорить о том, что для авторской маски Э. Лимонова, проявленной в «Моих живописцах», характерен не только иронический, но и карнавальный смех. По Ю. Бореvu, отличие карнавального смеха от сатирического заключается в том, что «народ не исключает себя из становящегося целого мира» (БОРЕВ 2002: 59).

Э. Лимонов переосмысливает возвышенный мир искусства, посредством иронии и карнавального смеха представляя его перед читателем как повседневную, наполненную осязаемыми элементами быта жизнь, в то время как символическое значение произведений художников разного времени им не учитывается.

Картины, которые вспоминает Э. Лимонов, отсылают его не столько к размышлению о природе творчества, сколько к воспоминаниям о собственной жизни: «Моя мамка по характеру, наверное, была Ева, по масштабам, конечно, не вышло, Ева-то – праматерь человечества» (ЛИМОНОВ 2018). Далее: «Ван Гог – это наше милое бабушкино прошлое. Потому его адаптировал обыватель» (ЛИМОНОВ 2018). Таким образом во многом мистифицированные жизнь и творчество художников снижаются, чтобы быть ближе к читателю.

Э. Лимонов ставит себя рядом с творческими гениями: «С Врубелем я лежал в одном сумасшедшем доме» (ЛИМОНОВ 2018). Между фрагментами биографии художника Э. Лимонов вспоминает историю о том, как ему повстречались двое калек на костылях. Однофамильцев Врубеля судили за «запутанное криминальное кровавое дело» (ЛИМОНОВ 2018).

«Переселение душ» живописного гения у Э. Лимонова выражено лишь фиксацией сходных черт в творческой манере художников. Ранее недоступный обывателю творческий путь художника опускается до частного, фрагментарное описание полотен пересекается с бытовыми заметками.

Художники уже не гении далекого прошлого, а такие же люди, во многом, по мнению Э. Лимонова, бесталанные: «Периоды гениальных озарений в живописи сменяются периодами свинцовой глупости и механического изготовления однажды сложившихся форм. Сколько тупых Мадонн с жирными резиновыми младенцами оставила после себя эпоха так называемого Возрождения? Десятки тысяч. Сколько вполне бездарных икон появилось после Андрея Рублева? (Их спасает только поврежденность временем.) Также – десятки тысяч» (ЛИМОНОВ 2018).

Священный образ матери с ребенком подвергается критике. В частности, это касается изображенных младенцев: «Мадонны Беллини не хуже и не лучше мадонн других художников, а вот младенцы у него подкачали, жирные, как у всех мастеров того времени, но еще и лоснящиеся как резиновые пупсы. Явно неживые» (ЛИМОНОВ 2018). Писатель критикует «воистину пластмассовых голышей» (ЛИМОНОВ 2018).

«Мадонна из Сенегаллия» кисти Пьеро делла Франчески «похожа на монгольскую молочницу» (ЛИМОНОВ 2018). В то же время «Мона Лиза, в сравнении с беременной Мадонной» того же художника – «просто торговка рыбой» (ЛИМОНОВ 2018).

На одной картине Венера Сандро Боттичелли «стоит в искусственной раковине, в таких поставляют китайцы свои фальшивые морепродукты на российский рынок» (ЛИМОНОВ 2018), на другой она похожа на «Эвелину Шацкую, телеведущую канала "Россия-24", рубрика "Мнения"» (ЛИМОНОВ 2018).

Как видим, Э. Лимонов неоднократно вспоминает популярных личностей современности. Например, маркиз Квинсберри, с сыном которого у Оскара Уайльда был роман, «такой грубиян с физиономией актера Брюса Уиллиса, штаны под коленку» (ЛИМОНОВ 2018).

Смены этих периодов «гениальных озарений» и «свинцовой глупости», по наблюдениям Э. Лимонова, цикличны. У писателя не возникает трепета перед гениями прошлого и пренебрежения к современному искусству. В иконах Андрея Рублева он видит мазню, хоть и гениальную, и в то же время называет работы Энди Уорхола современными иконами, считая, что иконописцем его сделало фиксирование на своих картинах популярных у современного зрителя продуктов. Такой иконой, например, становятся «Зеленые бутылки кока-колы» (1962). Примечательно, что на работе Энди Уорхола не видно содержания бутылки. Это отсылает к обществу потребления, для которого привлекательная оболочка значительно важнее качества употребляемого популярного продукта.

Знаменитости тоже становятся героями икон: «Занявшись изготовлением Мао, Мэрилин Монро, Джона Кеннеди как изготовлением икон, Уорхол по сути дела возводил Мао, Мэрилин Монро, Кеннеди в Богов. Как богиня любви чем, собственно, Мэрилин плоше Афродиты, а щекастый Мао слабее Зевса?» (ЛИМОНОВ 2018).

В то же время Э. Лимонов резко отзывается о Петре Павленском, «пожелавшем протиснуться в двери бессмертия без картин, только с отрезанной мочкой уха» (ЛИМОНОВ 2018). Ван Гог в глазах Э. Лимонова является гением, в то время как Петр Павленский с его отрезанным ухом – «отчаянье от неталантливости» (ЛИМОНОВ 2018).

Пока одни современники Э. Лимонова становятся иконописцами текущей реальности, другие хотят «примазаться двумя строчками к чужой невыносимо увлекательной книге» (ЛИМОНОВ 2018), ведь «это

современная тенденция – влезть в бессмертие задешево» (ЛИМОНОВ 2018).

Сам Э. Лимонов называет себя творцом современного романа, который «необходимо безжалостен, революционен, безумен, пошл и вульгарен» (СКАТОВА 2005: 434). «Мои книги живые... К такой литературе близок был уже Максим Горький, в этом направлении развивались Леонид Андреев, Замятин, Пильняк, Платонов, Шолохов. Они шли... ко все большей жестокости и искренности...» (СКАТОВА 2005: 434)

Таким образом, Э. Лимонов не ставит своей задачей разгадать тайну художника, мотивировку выбора им сюжетов и образов, прочитать визуальный текст. Экфрасис, призванный установить диалог с культурой, углубить, дополнить, разъяснить эмоциональное и эстетическое переживание, больше не фиксирует изменения в культуре и искусстве перелома эпох, не выполняет метапоэтическую функцию, а выступает в произведениях как минус-прием (термин Ю.М. Лотмана): реально существующие полотна упоминаются в тексте, даже описываются, но их понимание снижено до обывательского, буквального и наивного. Экфрасис как минус-прием является одним из выгодных способов взаимодействия с клиповым мышлением современного читателя.

Такое видение мира, выхватывающее интимные подробности изображенного на картинах или биографии самих художников, становится интересным для читателя, привыкшего к отсутствию пиетета перед общепризнанными гениями.

Авторская маска выводит на первый план повседневность с ее бытовыми проблемами и личными переживаниями, близкой к читателю, что позволяет говорить о переходе к новому художественному языку, ориентированному на исследование и отражение реальной жизни.

Для коммуникации со своим читателем Э. Лимонов выбирает иронию и карнавальный смех, что становится основными признаками его авторской маски в книге «Мои живописцы».

В то же время авторская маска становится способом самопознания и самовыражения, элементом своеобразной ролевой игры с читателем и, если смотреть шире, с самой окружающей писателя реальностью. Новая авторская идентичность позволяет писателю «подстроиться» под читателя и продать – в прямом и переносном смысле – ему свой текст.

В эпоху постмодернизма использование авторской маски становится одним из важных элементов авторской стратегии.

Литература

- HEFFERNAN 2004 = Heffernan J.A.W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, 2004. 191.
- MALMGREN 1985 = MALMGREN C.D. *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1985.
- АВТУХОВИЧ 2021 = АВТУХОВИЧ Т.Е. «Мои живописцы» Э. Лимонова: конец экфрасиса и/или декларация нового художественного языка? // *Норма и отклонение в литературе, языке и культуре: кол. моногр.* Гродн. гос. ун-т им. Янки Купалы. Гродно: ЮрСаПринт, 2021. 118–127.
- БАШКАТОВА 2006 = БАШКАТОВА Ю.А. *Интертекстуальность словесно-художественного портрета*. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006.
- БОРЕВ 2002 = БОРЕВ Ю. *Эстетика*. Москва: Высшая школа, 2002.
- ЛИМОНОВ 2018 = ЛИМОНОВ Э. *Мои живописцы*. Санкт-Петербург, 2018.
- ЛИМОНОВ 2020 = ЛИМОНОВ Э. *Интервью*. https://smotrim.ru/video/2006264?utm_source=internal&utm_medium=serp&utm_campaign=serp.
- ОСЬМУХИНА 2008 = ОСЬМУХИНА О.Ю. *Маска как средство авторского самопознания: к постановке проблемы* // *Альманах современной науки и образования*. № 2 (9); в 3-х ч. Ч. I. Тамбов: Грамота, 2008. 157–159.
- ОСЬМУХИНА 2009 = ОСЬМУХИНА О.Ю. *Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия*. Саранск, 2009.
- СКАТОВА 2005 = СКАТОВА Н.Н. (ред.) *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био.-библ. словарь в 3 т. Т. 2. 3-О*. Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.
- ЦАРЕВА 2016 = ЦАРЕВА Н.А. *Модернизм и постмодернизм: обзор трактовки понятий в современной литературе* // *Научное обозрение. Реферативный журнал*, 2018. № 6. 112–119.

Author and narrator in E. Limonov's book «My Painters»: mask or true self? The article explores the creation of an original mask. This long-standing tradition is acquiring particular relevance at the present time, which is associated with the changed sociocultural situation. The mass reader, under the influence of extra-textual reality, has developed clip thinking, which has led to a very trivial interest of the reader in art. The audience's request to shorten and simplify meanings forces the author to hide his face behind a mask. Using the example of E. Limonov's book "My Painters" it is shown how the practice of text construction is oriented towards a specific reader and correlates with the commercial specifics of the text. E. Limonov, reducing the historical value of famous paintings, rethinks the sublime world of art, presenting it to the reader as everyday life, filled with tangible elements of everyday life, while he does not take into account the symbolic meaning of works by artists of different times.

Keywords: author, narrator, mask, irony, ekphrasis, modern Russian literature