

О. Ю. Осьмухина, Р. А. Кадеева

Маска как прием автоинтерпретации в романе А. Кабакова «Последний герой»

Статья посвящена анализу романа А. А. Кабакова в аспекте соотношения автора и героя. Исследование предпринято с целью выявить функции авторской маски как автоинтерпретации в пространстве романа. Применяются историко-генетический, типологический, биографический методы, а также метод целостного анализа художественного произведения. Установлено, во-первых, что приём авторской маски становится средством самоидентификации автора реального в пределах текстового пространства: Кабаков сознательно стирает границы между автором «реальным» и героем-маской в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса. Во-вторых, автор «реальный» сознательно делает свой текст полем литературной игры и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: в роли автора и в роли персонажа, расщепленного, в свою очередь, на несколько отдельно существующих личностей-масок. В-третьих, переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте романа, поэтому предметом изображения становится сама рефлексия автора о судьбе художника.

Ключевые слова: современная русская проза, А. Кабаков, роман, автоинтерпретация, автобиографизм, авторская маска.

Для цитирования: Осьмухина О. Ю., Кадеева Р. А. Маска как прием автоинтерпретации в романе А. Кабакова «Последний герой» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 155–169. DOI: 10.35231/25419803_2024_2_155. EDN: OBEDZN

Общеизвестно, что проблема идентичности (тождественности, одинаковости, «равности» самому себе) оказывается одной из ключевых для современной гуманитаристики и непосредственно связана с «распознаванием» личностью идентичности гендерной, социокультурной, языковой, психологической и т. д., происходящим, как правило, посредством оппозиции я / другой. Момент ориентированности на «другого» становится принципиальным и для создателя художественного текста, причем «другим» по отношению

к автору-творцу оказывается не только он сам, осознающий собственную дуальность и находящийся в процессе само-рефлексии, но и читатель как реципиент художественного текста («возможный другой»), а также герои произведения, наравне с которыми функционирует «формальный заместитель» автора как полноценный художественный образ [10]. Автор, создающий литературное произведение, всегда ориентируется на «авторитетную ценностную позицию» вне его самого – «другого» – читателя, реципиента (исключение составляют, пожалуй, интимные дневники, не предназначенные к публикации). Как справедливо отмечал М. М. Бахтин, автор «вживается» в «какого-то неопределенного возможного другого», с помощью которого «пытается найти ценностную позицию по отношению к себе самому <...>» [3, с. 31]: он должен «стать другим по отношению к себе самому», суметь посмотреть на себя глазами «другого», стать «вне себя», «в себе самом увидеть другого до конца» [3, с. 18]. В последние десятилетия в отечественной гуманитаристике наблюдается заметный интерес к феномену авторства в целом, а в современном литературоведении, в частности, – к явлению автоинтерпретации (самоописания, метаописания). Об этом свидетельствует появление большого числа публикаций, в том числе тематических сборников, в которых исследуется круг вопросов, так или иначе связанных с дискуссионной проблематикой авторства, автоинтерпретации как способа репрезентации автором реальным самого себя в текстовом пространстве¹ [1–2; 4–6; 8; 13; 15]. Осмысление приемов и видов автоинтерпретации позволяет по-новому увидеть и представить специфику авторского сознания, проблему авторства в целом – в этом и состоит актуальность нашего исследования.

Теоретической базой статьи явились, во-первых, труды, посвящённые проблеме авторства [1–2; 4–5; 8; 13; 15], во-вторых, работы М. М. Бахтина, С. Г. Исаева, О. М. Фрейденберг, осмысливающие феномен маски [3; 6; 14], в-третьих, концепция авторской маски О. Ю. Осьмухиной [9–11].

Цель исследования – выявить особенности воплощения авторской маски как приёма автоинтерпретации в романе

¹ Дзюба Е. М. Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70–80-х годов XVIII века: мифогенный роман в творчестве М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 43 с.

А. Кабакова «Последний герой». Цель определила задачи статьи: во-первых, конкретизировать функциональную роль маски в контексте проблемы автоинтерпретации; во-вторых, проанализировать специфику воплощения авторской маски в романе «Последний герой».

Материалы и методы

Материалом исследования служит наиболее показательный в контексте интересующей нас проблематики роман А. Кабакова «Последний герой».

Для осуществления поставленных задач использованы следующие методы исследования: историко-генетический, позволяющий проникнуть в творческую лабораторию писателя; типологический, благодаря которому выявляются типы авторского «присутствия» в романе; биографический, устанавливающий взаимосвязи между биографией А. Кабакова и особенностями созданного им литературного произведения, причем биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творческого процесса; метод целостного анализа художественного произведения, использованный для рассмотрения маски в неразрывной связи с поэтикой и проблематикой романа «Последний герой».

Результаты

Авторская интенция по-разному проявляется в структурно разнообразных типах текстов – от использования авторской маски, автопародийности как языка метаописания, автобиографизма как средства самоописания – до отчуждения от собственного текста посредством мнимых предисловий и мистификаций, введения фиктивных авторов-нарраторов. Вокруг художественных произведений и внутри них выстраивается сеть отношений автора – читателя – героя, основанная на механизме идентификации авторской интенции, который действует и в отношениях автора с исследователем, причем точная идентификация как конечная цель исследования состоит в преодолении «чуждости чужого без превращения его в чисто свое» [3, с. 371]. Соответственно, глубина проникновения исследователя в «чужое» роднит его с автором. Автор же в рамках внутритекстового пространства произво-

дит многочисленные операции идентификации, сталкивает автоинтерпретации ложные и истинные, экспериментируя с различными типами героев-повествователей. Важный момент в осмыслении проблемы автоинтерпретации, кроме того, состоит в осмыслении того, с помощью каких средств писатель, отказывающийся от роли сугубо «частного человека» и делающий выбор в пользу литературных занятий, репрезентует себя в пределах текста. Кроме того, автоинтерпретация всегда ориентирована на восприятие «другого», подразумевает реципиента, соответственно в рамках коммуникативной триады «автор – текст – адресат (читатель)» автор посредством различных средств не только скрывает, но и выявляет себя, маркируя собственно авторское начало определенными «сигналами», важнейшими из которых нам представляются автобиографические параллели и соответствия, мотив двойничества, саморефлексия, авторская маска, автопародирование. Автоинтерпретация может воплощаться прежде всего в формах автокомментариев, автопредисловий, автопародий как «паратекстуальных» форм (Ж. Женетт), которые нуждаются в пристальном рассмотрении.

Принципиально значимым в контексте проблемы автоинтерпретации становится функциональная роль автобиографизма в процессе авторского самоописания: факты личной жизни или творческой биографии писателя, элементы фактически пережитого транспонируются литературно в художественное, фикциональное произведение, «встраиваясь» в его структуру.

На рубеже XIX–XX вв., когда по-новому начинает осмысливаться проблема взаимоотношения искусства и реальности, зыбкость границ между ними, усложнение взаимоотношений между автором и читателем, автором и героем (отсюда – как следствие – усложнение нарративных техник), появляется пристальный интерес к непостижимым глубинам человеческой души, себе самому как творцу художественной реальности и непосредственному выражению, самоописанию себя в тексте. Литературная культура в лице творцов Серебряного века (от А. М. Ремизова, И. А. Бунина, М. А. Кузмина до литературно-эстетической практики символизма и футуризма) размышляет о своих судьбах, собственном статусе и своей неизбежной фрагментации, которая влекла за собой напряженную реф-

лексию о собственной культурной самоидентификации и самоинтерпретации, к попыткам самоотождествления с одним из оформлявшихся культурных сообществ. В 1920-х – начале 1930-х гг. проблемы самоописания, автоинтерпретации как выражение процесса авторского самопознания и самоопределения становятся ключевыми для прозы М. Зощенко, В. Каверина, К. Вагинова, В. Набокова, Г. Газданова и др. Автор художественного произведения ведет диалог с самим собой, читателем, всем социокультурным контекстом эпохи и, соответственно, пытается быть «другим для других», используя при этом самые разнообразные средства, важнейшими из которых оказываются пародия, стилизация, авторская маска. Особенно это касается автора постмодернистского, который постоянно напоминает читателю, что финал от него не зависит, персонажи ему не подчинены, что по отношению к тексту он скорее жертва, нежели творец. Осознание своего истинного положения в тексте делает необходимым обращение автора к маске, посредством которой он пытается наладить коммуникацию с читателем и опосредованно передать собственное понимание бессмысленности бытия. В условиях отказа постмодернистского текста от любых проявлений психологизма, превращающего героев в марионетки, авторская маска оказывается реальным лицом повествования, привлекая внимание читателей своим фантомным характером, и становится более важной, чем сам автор. Провозглашенный Р. Бартом тезис о «смерти автора», таким образом, адекватен именно автору постмодернистскому. Авторское «я» постмодернистского текста раздвоено на «внутреннее» и «внешнее», причем именно внешнее «я» становится своего рода защитной маской: автор, отказываясь от десубъективации, желая сохранить самость, неисчерпаемость собственной личности для других, использует маску как некий защитный механизм в условиях «диалога» с читателем, самим собой и создаваемым текстом. Маска же оказывается не чем иным, как посредником между авторским миром, авторской личностью и реальностью «других», знаком неравенства автора и его произведения (маска нужна автору, чтобы отгородиться от собственного текста).

Авторская маска в современной прозе структурирует режим коммуникации между текстом и читателем, но теперь

это не просто «внешнее я» автора, образ для изъяснения, «объективации себя» вовне, маска автора становится весьма специфической проекцией личности художника в текст. Автор, в процессе еще более глубокой саморефлексии, эксплицитно реализует и себя самого, и собственное рефлексирующее сознание в произведении посредством авторской маски, в которой изначально заложена тенденция к самопародии, фамильяризации, что превращает авторское сознание одновременно и в субъект, и в объект писательского осмысления. Авторская маска, кроме того, как показала О. Ю. Осьмухина, моделирует текст, лишая написанное «автором реальным» однозначного и единственного прочтения (если авторская маска – экспликация авторского образа в тексте, то текст, выражающий «внешнее» «я» и прячущий истинное лицо автора, играет роль маски: автор скрывается в «тексте как в мире», изображая «мир как текст», поскольку именно «внутри» него он всесилен и свободен, тогда как в референциальной действительности беспомощен и уязвим) [10, с. 14]. Авторская маска (иногда – система масок) в постмодернистском контексте маркируется посредством цитаций, эстетического эпатажа, травестирования и фамильяризации (образов и автора и реальности), пародийности, самоиронии, интертекстуальных связей, сознательного сокрытия («растворения») собственно авторского «голоса» в голосах персонажей, дискурсах классического наследия и современности (нередко с сохранением при этом внешне-объективированного повествования от третьего лица). Если же говорить о непосредственно современной литературно-художественной практике использования авторской маски, то важнейшей категорией поэтики, неотъемлемой стилистической «приметой» она становится в творчестве многих прозаиков и поэтов – от П. Крусанова, В. Пелевина, В. Сорокина, А. Битова, В. Аксенова до Э. Лимонова, Д. Пригова, Т. Кибирова, Евг. Попова и др.

Посредством маски в постмодернистском тексте автор смеётся над самим собой в акте пародирования уже известных образцов классического наследия и культурных стереотипов, имитируя под маской роль собственного травестированного двойника – персонажа, что также не случайно, поскольку в искусстве «самое основное со-

стоит в мелькании правды и обмана, в игре мнимого и настоящего, в подсовывании одного вместо другого» [11, с. 27]. Современная отечественная проза изобилует подобными примерами. Так, в большинстве произведений Евг. Попова – от ранних рассказов до «Посланий к Ферфичкину» или «Мастера Хаоса» – функционирует в качестве фиктивного автора-нарратора «Женя Попов». Подобная авторская маска выстраивается посредством транспонирования в текст автобиографических элементов, отсылающих непосредственно к реальному автору – писателю Евг. Попову, нередких попыток иронического осмысления, комментирования собственного текста, создающегося на глазах у читателя в рамках повествования от первого лица, автодиалогов, многоступенчатой саморефлексии, смены лиц повествования (сосуществование в рамках одного абзаца различных форм обращения героя к самому себе – «я» и «он»), пародирования собственной стилистической манеры.

Рассмотрим специфику воплощения авторской маски в романе А. Кабакова «Последний герой». Авторская маска, основанная на автопародии, самоиронии, присутствует в романном творчестве А. Кабакова – от «Последнего героя», «Сочинителя», «Московских сказок» до романа «Все поправимо». Так, в «Последнем герое» наблюдается «расслоение» фигуры автора, предстающего на страницах книги в нескольких ипостасях: во-первых, главного героя, ведущего повествование от первого лица, выдающего себя за автора «подлинного» и размышляющего в «письме к автору» о созданных писателем текстах, а во-вторых, авторской маски «А. А. Кабакова», ведущего с автором «фиктивным» (Шорниковым) диалог о сконструированности его жизни как героя художественного текста в рамках очередного литературного сюжета. «Двойная» авторская маска сознательно автопародийная, отрефлектированная при помощи самоиронии, что представляется, на наш взгляд, не случайным: через попытки обретения героем себя, поиски самоопределения автор, примеряющий маску героя и одновременно – маску сочинителя, «автора» создаваемого на читательских глазах персонажа, предпринимает попытку самоидентификации самого себя как личности и как писателя. Обратимся непосредственно к тексту романа.

Автобиографизм как ключевое средство создания маски очевиден уже в первой главе «Паспорт на предъявителя»: «Я родился в самый разгар века и его главной войны. Появление мое на свет оказалось побочным результатом некоторых стратегических решений главного командования инженерных войск, в которых в чине лейтенанта и в должности командира роты служил мой отец» [7, с. 9]. Общеизвестно, что автор «реальный», Александр Абрамович Кабаков, родился как раз в разгар войны, осенью 1943 г. Местом рождения писателя стал Новосибирск, где Абрам Яковлевич, его отец, служил инженером 25-й железнодорожной бригады. Таким образом, уже с первых страниц романа не остается сомнений, что судьба литературного героя – это проекция личной авторской судьбы. В герое, ведущем повествование от первого лица, все чаще узнается его подлинный создатель: «Происходило все это, кстати, в шестьдесят первом, и, следовательно, мне тогда было около восемнадцати лет, еще не исполнилось» [7, с. 28]. Или, к примеру, показательна рефлексия героя о своей жизни, в которой вновь угадывается отсылка к судьбе писателя: «Живу я обычно, как многие в моем возрасте живут. Слава была, книжки были, концерты вот до сих пор по телеку хоть два раза за год, а покажут... Была слава, да почти сплыла. Пишу, и даже издаю, – не скажу, чтобы мало, а кто это видит? И песни поют, даже... С тем же результатом: спроси сейчас любого на улице, когда он последний раз о поэте Шорникове слышал. Уверю тебя, половина в ответ поинтересуется, а жив ли этот прекрасный поэт, а другая половина, помоложе, и вовсе фамилию не вспомнит...» [7, с. 65].

Весьма примечательна переписка героя и автора в пределах текстового пространства. Оговоримся, что подобный постмодернистский прием, маркирующий стирание границ между художественной фикциональностью и миром «реальным», выводит литературный текст на принципиально иной уровень восприятия. Текст становится многомерным, автор и герой в нём оказываются частью искусственно созданного мира, причем иллюзия достоверности происходящего подкрепляется эпистолярным дискурсом – «перепиской» автора и героя:

Москва, сентябрь, 19...

Г-ну Кабакову Александру Абрамовичу, автору
Милостивый государь!

Обратиться с этим письмом к Вам меня вынудили обстоятельства, известные Вам столь же, если не более, как мне. Речь идет, нетрудно понять, о сочиняемом Вами сейчас романе, с первыми главами которого я, увя, познакомился в течение нескольких недель минувшего лета самым непосредственным образом. Вполне отдавая себе отчет в двусмысленности и даже некоторой противоестественности моего поступка, решаюсь, тем не менее, беспокоить Вас нижеследующим исключительно по причине окончательной невозможности дальнейшего существования в предложенных Вами обстоятельствах. Более того, не только моя жизнь вследствие помянутого сочинения осложнилась до почти совершенной невыносимости, но и судьбы иных лиц, преимущественно дам, созданий слабых и уязвимых, оказались ущерблены. Вам, верно, они представляются лишь персонажами более или менее второстепенными, а мельком появившаяся главная – по Вашему разумению – героиня уж в любом случае не больше заслуживающей деликатного обращения, чем Ваш покорный слуга [7, с. 109].

Герой словно недоволен тем, что делает с ним автор на страницах романа, однако сам осознает противоестественность собственного письма, понимая, что он – не более чем выдумка, плод писательского воображения: «Вполне отдавая себе отчет в двусмысленности и даже некоторой противоестественности моего поступка, решаюсь, тем не менее, беспокоить Вас» [7, с. 110]. Или: «И, смею Вас уверить, ровно никаких претензий у меня бы не появилось, и уж конечно, письма бы герой автору не стал бы писать» [7, с. 115]. Однако уже в конце своего в некоторой степени «обличительного» письма герой намекает на близость к своему создателю – Кабакову: «А за резкость – простите. Мы с Вами люди не чужие» [7, с. 115].

Герой, осознающий собственную «выдуманность», берется давать оценку творчеству своего так называемого «создателя». Здесь под маской Шорникова воплощена, на наш взгляд, глубокая рефлексия автора «реального» Кабакова по поводу собственного творчества:

Вы могли бы, как это Вам, уж простите, вообще свойственно, пойти по давно и успешно пройденному другими пути и написать доброкаче-

ственную психологическую вещь. Но Вы, почтенный Александр Абрамович, избрали иное. Прежде всего, выше всякой меры увлеклись мистикой, сверхъестественным в немецком духе, всяческим суеверием, годным разве что для детских сказок и интересным лишь навечно оставшимся в недорослях читателям довольно известного романа драматурга Булгакова. Полноте, господин автор, ведь просто чепуха вышла! И любой, хотя бы критик той же “Беспредельной газеты”, вам скажет, что вся эта чертовщина – от бессилия, оттого что сюжеты иссякли, что эпигонство в крови, что сели писать роман, а романа-то нету-с [7, с. 111].

Масочность проявляется также и на персонажном уровне: фигура главного героя расщепляется, он предстает сразу в нескольких ипостасях. Герой становится здесь лишь частью фикционального мира, поэтому часто происходит смешение лиц. Например: «Он захлопнул дверь... раскрыл паспорт, сунул его в карман» [7, с. 123]. Вдруг резко происходит смена повествовательных инстанций: «Он – то есть я, конечно же, я, Миша Шорников – он подмигнул собаке» [7, с. 123]. Или, к примеру, эпизод, когда герой сам осознает отсутствие собственной цельности и откровенно негодует по этому поводу: «Скажите, как на духу, для какой цели понадобилось Вам меня на части делить? Для чего у Вас один Шорников как бы живописец, другой – не то поэт-импровизатор, не то певец романсов, третий актер (и в какой-то даже дурацкой фильме должен участвовать, конкистадора изображать, плывущего по Волге!), четвертый якобы Ваш брат-беллетрист... У одного кошка живет, у других ее в помине нет...зачем?» [7, с. 116]. Здесь достаточно вспомнить программный роман В. Аксёнова «Ожог», в котором, кстати, также используется этот же прием, что позволяет говорить об общей тенденции неофициальной литературы. Используя приём интертекстуальности, герой обвиняет А. Кабакова, своего создателя, в слепом подражании Аксёнову. И это – тоже одна из отсылок к автобиографическому контексту. Дружба писателей Василия Аксёнова и Александра Кабакова – общеизвестный факт: «Роман “Ожог” небось читали, сударь? Писателя такого, Аксёнова знаете? Вот то-то и оно, всё оттуда...» [7, с. 113]. Герой упоминает еще одного близкого друга автора «реального» – прозаика Евгения Попова, правда, контаминируя биографическую подробность

(Петербург – место жительства другого писателя – Валерия Попова) и указание на «особенность» творчества Евг. Попова, после скандала с «МетрОполем» в России вплоть до конца 1980-х гг. не печатавшегося: «Вон г-н Попов из Петербурга, из Ваших тоже, автор, тот и вовсе непотребное выдумал...» [7, с. 114]. Ср. с «проработкой» Евг. Попова на расширенном заседании секретариата МО СП СССР 22 января 1979 года: «Попов и Ерофеев приняты в Союз без книг, их рассказ[ы] обсуждались в Переделкино, на семинаре рассказчиков. Я в альман[ахе] Попова не читал, но говорят, что его несет в сексуальность. <...> Я читал рукопись его рассказов в изд[ательст]ве “Современник”. Рассказы нравственны, но порой... Вот рассказ “Кина не будет”. Там мелкая мразь рассказывает о Горьком в издевательском тоне при явном сочувствии автора» [12, с. 34]. Таким образом, границы между автором и его героем-маской сознательно писателем стираются – писатель «препарирует» себя самого и своего персонажа в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса.

Ответ создателя, то есть самого писателя Кабакова, не заставляет себя ждать, и в его письме содержится уже высказанная его героем мысль о невозможности связи автора и персонажа: «Что за глупость автору с героем выпивать, а во вторых, какой бы от этого был толк?» [7, с. 126]. Примечательна и мысль в конце письма, вынесенная в постскриптум: «Между прочим, вот тебе еще для обвинения: эти письма, вставленные в текст, – чистое литературное кокетство!» [7, с. 126] (курсив наш. – О. О.) То есть автор сознательно делает свой текст полем литературной игры и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: и в роли автора, и в роли персонажа, расщепленного в свою очередь на несколько отдельно существующих личностей-масок. В своём ответном письме Кабаков объясняет причину такого расщепления, словно оправдываясь перед своим alter ego: «Все они взяты действительно из ближнего мне круга, и взяты лишь ради одного – чтобы очертить жизнь этого круга тем общим, что в ней главное. Бездельем» [7, с. 121]. Главный герой предстает здесь не только многоликим, по воле автора имеющим несколько биографий, но и многогранным, вбирающим в себя черты сразу нескольких типов героев – от приемов

(реальным и фантастическим) до художественного метода (романтическим и реалистическим) и пафоса (сентиментальным и ироническим, героем № 1 и одновременно последним героем). При этом он есть не собирательный образ, но наследующий черты каждого из обозначенных типов героев и проявляющий эти черты в различных ситуациях. Таким образом, происходит актуализация процесса проживания, творения жизни, поиски путей самовоплощения.

По мере движения сюжета происходит отождествление героя и автора «реального»: «Я смотрел это кино с оцепенелым равнодушием, никак не осознавая, что герой – это я» [7, с. 330]. Однако потом Шорников приходит к выводу о собственной фиктивности – он, будучи частью вымышленного романного мира, вовсе никогда не существовал: «Меня нет. Понимаешь, старик? Не существует меня. Ничего нет и не было – ни биографии, ни ролей, ни пения стихов, ни картинок, ни любовей, ни мук, ни счастья, ничего. Кому-то я уже это говорил...» [7, с. 340]. Михаил Шорников – в прошлом писатель, а в настоящем – маргинал, чья «идентичность» неустойчива, пытается проникнуть в собственную сущность, распознать самого себя, с чем связана постоянная рефлексия персонажа, осознающего свое существование не просто в различных временных пластах, но и в смешении реальностей – истинной и литературной. Михаил Шорников – сознательно выбранная Кабаковым авторская маска, и вводится она в текст в целях глубокой рефлексии. Переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте романа. Поэтому часто предметом изображения становится сама рефлексия автора о судьбе художника.

Обсуждение и выводы

Итак, в «Последнем герое» приём авторской маски становится ключевым средством автоинтерпретации: прозаик сознательно стирает границы между автором «реальным» и героем-маской – писатель «препарирует» себя самого и своего персонажа в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса. Автор «реальный» сознательно делает свой текст полем литературной игры

и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: в роли автора и в роли персонажа, расщепленного в свою очередь на несколько отдельно существующих масок. Переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте, в связи с чем предметом изображения становится сама писательская рефлексия о судьбе художника.

Отметим, что рассмотренный нами пример авторской маски, автопародийной, основанной на тотальной самоиронии, стилизации, показателен, но отнюдь не единичен. При всей «разности» функциональной, авторские маски в прозе А. Кабакова («Последний герой», «Невозвращенец», «Последний поход Кристаповича» и др.) являют собой многообразные идентичности – ложные и истинные – «реальной» авторской личности, посредством маски одновременно скрывающей и являющей себя, вступающей в динамические отношения с текстом, героями и читателем, делающей эти отношения более динамичными. Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать изучение особенности функционирования авторской маски в других романах А. Кабакова, в том числе, в сравнительно-сопоставительном аспекте с творчеством Э. Лимонова, В. Аксёнова, Евг. Попова.

Список литературы

1. Автоинтерпретация: сборник статей / под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. – 208 с.
2. Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сборник научных статей: в 2 частях; отв. ред. Т. Е. Автухович. – Минск: РИВШ, 2007. – Ч. 1. – 240 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.
4. Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. – М.: Российский институт культурологии, 2000. – 212 с.
5. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – 384 с.
6. Исаев С. Г. Литературно-художественные маски: теория и поэтика. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. – 334 с.
7. Кабаков А. А. Последний герой. – М.: Вагриус, 2001. – 364 с.
8. Культура сквозь призму идентичности / отв. ред. Л. А. Софронова, Н. М. Филатова. – М.: Индрик, 2006. – 424 с.
9. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в.: генезис, становление традиции, специфика функционирования. – Саранск, 2008. – 186 с.

10. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография. – Саранск.: Изд-во Морд. ун-та, 2009. – 288 с.

11. Осьмухина О. Ю. Традиция авторской маски в русской прозе XVIII–XIX веков. – М.: ИНФРА-М, 2023. – 379 с.

12. Поэтика погрёма. Дело «МетрОполя»: Стенограмма расширенного заседания секретариата МО СП СССР от 22 января 1979 года (подготовка текста, публикация, вступ. ст. и коммент. Марии Заламбани) // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82. – С. 243–281.

13. Семиотика и Авангард: Антология / ред.-сост. Ю. С. Степанов и др.; под общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Академический проект; Культура, 2006. – 1166 с.

14. Фрейденберг О. М. Миф и театр. – М.: ГИТИС, 1988. – 131 с.

15. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 328 с.

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
50/50 %

Olga Yu. Osmukhina, Regina A. Kadeeva

Mask as a Technique of Auto-interpretation in A. Kabakov's Novel "The Last Hero"

The article is devoted to the analysis of A. A. Kabakov's novel "The Last Hero". A. Kabakov's novel in the aspect of the correlation between the author and the hero. The research is undertaken to reveal the functions of the author's mask as an auto-interpretation in the novel space. The authors apply comparative-historical, socio-cultural methods, as well as the method of holistic analysis of the artwork. It is established, firstly, that the technique of the author's mask becomes a means of self-identification of the author of the real within the textual space: Kabakov consciously erases the boundaries between the author "real" and the hero-mask – the writer "dissects" himself and his character in the process of multi-stage self-reflection, demonstrating the "underside" of the creative process. Secondly, the author "real" deliberately makes his text a field of literary play and creative experiment, appearing in the novel simultaneously in several hypostases: in the role of the author and in the role of the character, split in turn into several separately existing personalities-masks. Thirdly, the intertwining of the speech of the author, the narrator and the hero generates the permeability of the boundaries of the author's consciousness and the consciousness of the character, emphasizing the appearance of their delimitation in the text of the novel. Therefore, the subject of the image is the author's reflection on the fate of the artist himself.

Key words: Modern Russian prose, A. Kabakov, novel, auto-interpretation, autobiography, author's mask.

For citation: Osmukhina, O. Yu., Kadeeva, R. A. (2024) Maska kak priem avtointerpretacii v romane A. Kabakova «Poslednij geroj» [Mask as a Technique of Auto-interpretation in A. Kabakov's Novel "The Last Hero"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 155–169. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_2_155. EDN: OBEDZN

References

1. Muratov, A. B., Iezuitova, L. A. (1998) (eds.) *Avtointerpretacija: sbornik statej* [Autointerpretation: a collection of articles]. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. (In Russian).
2. Avtuhovich T. E. (2007) (ed.) *Автор как проблема теоретической и исторической поэтики* [The author as a problem of theoretical and historical poetics: collection of scientific articles]; v 2 chastyax. Part 1. Minsk: RIVSh Publ. (In Russian).

3. Bakhtin, M. M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity] sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtejn i L. V. Deryugina; primech. S. S. Averinceva i S. G. Bocharova. 2-e izd. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
4. Vislova, A. V. (2000) «Serebryanyj vek» kak teatr: Fenomen teatral'nosti v kul'ture rubezha XIX–XX vv. [“Silver Age” as theater: The phenomenon of theatricality in the culture of the turn of the XIX–XX centuries.]. Moscow: Rossijskij institut kul'turologii. (In Russian).
5. Gryakalova, N. Yu. (2008) *Chelovek moderna: Biografiya – refleksiya – pismo* [Man of Modernity: Biography – Reflection – Writing]. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ. (In Russian).
6. Isaev, S. G. (2012) *Literaturno-xudozhestvenny'e maski: teoriya i poe'tika* [Literaturno-xudozhestvenny'e maski: teoriya i poe'tika]. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ. (In Russian).
7. Kabakov, A. A. *Poslednij geroj* [The Last Hero]. Moscow: Vagrius Publ. (In Russian).
8. Sofronova, L. A., Filatova, N. M. (2006) (eds.) *Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti* [Culture through the prism of identity]. Moscow: Indrik Publ. (In Russian).
9. Osmukhina, O. Yu. (2008) *Avtorskaya maska v russkoj proze XIII–pervoj treti XIX v.: genezis, stanovlenie tradicii, specifika funkcionirovaniya* [Author's mask in Russian prose of the 13th – first third of the 19th century: genesis, formation of tradition, specifics of functioning]. Saransk, 2008. (In Russian).
10. Osmukhina, O. Yu. (2009) *Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentacii v proze XX stoletiya: monografiya* [Russian Literature through the Prism of Identity: Mask as a Form of Authorial Representation in the Prose of the XXth Century]. Saransk: Izd-vo Mord. un-ta. (In Russian).
11. Osmukhina, O. Yu. (2023) *Tradicija avtorskoj maski v russkoj proze XVIII–XIX vekov* [Tradition of author's mask in Russian prose of XVIII–XIX centuries]. Moscow: INFRA-M Publ. (In Russian).
12. Zalambani, M. (2006) (ed.) *Poetika pogroma. Delo «MetroPolya»: Stenogramma rasshirennoho zasedaniya sekretariata MO SP SSSR ot 22 yanvarja 1979 goda (podgotovka teksta, publikacija, vstup. st. i komment. Marii Zalambani)* [Poetics of pogrom. The MetroPol case: Transcript of the extended meeting of the secretariat of the USSR Ministry of Defense on January 22, 1979 (text preparation, publication, introductory article and commentary by Maria Zalambani)]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Review*. No. 82. Pp. 243–281. (In Russian).
13. Stepanov, YU. S. (2006) (ed.) *Semiotika i Avangard: Antologiya* [Semiotics and Avant-garde: Anthology]. Moscow: Akademicheskij proekt; Kultura Publ. (In Russian).
14. Frejdenberg, O. M. (1988) *Mif i teatr* [Myth and theater]. Moscow: GITIS Publ. (In Russian).
15. Hatyamova, M. A. (2008) *Forny' literaturnoj samorefleksii v russkoj proze pervoj treti XX veka* [Forms of literary self-reflection in Russian prose of the first third of the twentieth century]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ. (In Russian).

Об авторах

Осьмухина Ольга Юрьевна, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва доктор филологических наук, профессор (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: osmukhina@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-1456-4793

Кадеева Регина Альбертовна, аспирант Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: reginakadeyeva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7320-2656

About the authors

Osmukhina Olga Yu., Head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Ogarev Mordovia State University, Doctor of Philology, Professor (Saransk, Russian Federation); e-mail: osmukhina@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-1456-4793

Kadeeva Regina A., Postgraduate Student, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation); e-mail: reginakadeyeva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7320-2656

дата получения: 23.02.2024 г.
дата принятия: 30.03.2024 г.
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 23 February 2024
date of acceptance: 30 March 2024
date of publication: 28 June 2024