

Умер академик поп-арта

Фо

В понедельник, 29 сентября, в возрасте 73 лет в Нью-Йорке умер Рой Лихтенштейн, пионер поп-арта.

В одной из его последних живописных серий изображены интерьеры типичного американского жилища, на стенах которого висят работы самого Лихтенштейна. Было ли это иронией художника по отношению к преследовавшей его с начала 60-х годов славе или своеобразным подведением итогов «жизни в искусстве», неизвестно. Несомненно одно — он не переоценивал своей популярности.

Профессионально заниматься живописью Лихтенштейн начал, вернувшись с фронтов второй мировой. Поначалу увлекшись абстрактным экспрессионизмом, к концу 1950-х годов он уже нашел предмет своего искусства — образы массовой американской культуры. Первой поп-картиной Лихтенштейна стал Микки Маус, «прыгнувший» на холст прямо с обертки жевательной резинки. Но знаменитым его сделали

фрагменты комиксов, увеличенные до размеров крупномасштабной живописи. Американские блондинки и мужественные летчики-истребители, частные детективы и супермены благодаря Лихтенштейну стали в один ряд с Моной Лизой. Вместе со своими коллегами и друзьями Энди Уорхолом, Класом Ольденбургом, Робертом Раушенбергом, Джеймсом Розенквистом Лихтенштейну удалось совершить одну из главных революций в искусстве XX века, стерев грань между элитарной и массовой культурой. Первая же персональная выставка Лихтенштейна в 1962 году была раскуплена еще до открытия. Его работы стали в буквальном смысле популярным искусством, породив целую «индустрию картинок». Портреты Микки Мауса и сценки из комиксов как бы сами собой (но уже облагороженные его кистью) вернулись на обложки журналов, футболки, поздравительные открытки и в интерьеры.

МИЛЕНА ОРЛОВА

Этот роман вышел в 1937 году под блистательным в своей нейтральности названием «Out of Africa». Отечественные издатели не рискнули повторить его. В остальном почти безупречный русский перевод назван приторно и патетически: «Прощай, Африка!»

Пытаясь говорить об авторских уловках и литературных приемах, примененных в этой книге, испытываешь какое-то затруднение. Связано оно с тем, что книга написана жизнью назад, в середине тридцатых годов, автором прошлого века. И оставляет впечатление, что именно так и нужно писать сейчас и именно так и будут писать завтра. И только такие книги и хочется читать, и только они заслуживают чтения в итоге.

В чем своеобразие стиля Бликсен — как бы никакого, пустовато-прозрачного, заставляющего вспомнить толстовскую характеристику повестей Пушкина — «голы как-то»? Эта ясная нагота наводит на мысль о буддийском принципе «неоставления следов» или об одиноком камне в японском саду. Дело, возможно, в особом чувстве достоинства, уважения автора к собственным словам.

Это ведет к отсутствию каких-либо внешних эффектов, к полному уничтожению чего-либо в стиле и композиции, что призвано поразить или очаровать читателя. Словно Карен Бликсен еще тогда, в 30-е годы, поняла, что всякие трюки, связанные с изобретением жизнеподобных, но невозможных ситуаций, всякие сильные, аффектированные движения надо убрать из литературы, оставить их чему-то другому, может быть, кино.

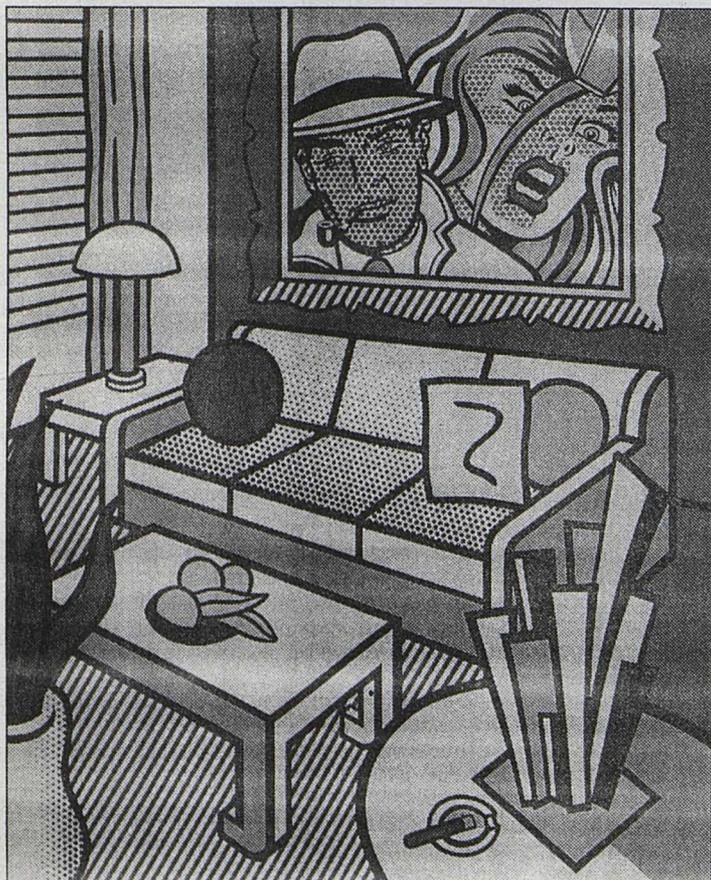
Сейчас мы не можем не отдавать себе отчета в том, насколько суетливой кажется теперь вся русская классическая проза после Лермонтова. Дело не только в русской многословности, производной от словесной расточительности языка, — дело в каком-то разночинском дребезжании мысли.

И в русской литературе XX века не много книг, не содержащих огромного количества мыслительных деталей, каких-то побочных идей, какого-то образного варварства. Мельчайшие движения, психологизм во что бы то ни стало и неспособность видеть мир иначе как в слезинке ребенка — не работают больше. Эти вершины завоеваны, что же на них топтаться?

Бликсен, конечно, дает массу впечатлений, и книга ее вовсе не бедна приемами. Просто авторская наблюдательность здесь важнее изобретательности. Получается, что нашим (Набокову, например) текст выходит дороже жизни — а Бликсен такой возможности в принципе не допускает.

По ощущению вторичности текста по отношению к жизни эту книгу можно сравнить с двумя такими, казалось бы, противоположными шедеврами, как «Опасные связи» Шодерло де Лакло и «Московский дневник» Вальтера Беньямина. Казалось бы, ничего общего. В одной автора как бы и нет вообще, так он спрятан, в другой наоборот — его слишком много. Но речь идет о книгах, освещающих какой-то дорогой, принципиальный опыт автора. В этом случае сам текст — равноценная часть этого опыта, его завершение или выход из него. Несколько таких книг есть в советской военной прозе. «Жизнь моя, я не отпущу тебя, доколе не благословишь меня, но благослови меня — и я тебя отпущу» — пишет Карен Бликсен.

Такого рода проза написана словно в опровержение бахтинской теории, не говоря уже о ее постмодернистских побеге, теории обязательной, но обретающей с течением времени



«Большой интерьер с тремя отражениями» (1993, фрагмент). В девяностые Лихтенштейн делал то же самое, что и в шестидесятые