

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК 821.161.1.09 ‘’20”

КОНЦЕПТУАЛИЗМ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ XX ВЕКА

Погорелова Ирина Юрьевна,

*к. филол. н., доцент кафедры языкознания,
русской филологии, литературного и журналистского
мастерства*

*ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет»
(г. Пятигорск, РФ);
e-mail: lady_ablaze@mail.ru*

Концептуализм как художественное направление формируется в XX веке и, вероятно, более чем любое другое течение в искусстве, определяется социально-политической ситуацией как в СССР, так и за рубежом. Будучи представителями актуального искусства, концептуалисты одними из первых реагируют на происходящие в обществе процессы, давая им независимую от официальной позиции оценку. Кроме того, именно из художественных принципов концептуального искусства формируется эстетика постмодернизма как ведущего литературного направления конца XX – начала XXI вв. В творчестве поэтов-концептуалистов Д. Пригова, Л. Рубинштейна и Т. Кибирова очевидно прослеживаются идеи и художествен-

© И. Ю. Погорелова, 2016

ные приемы русской литературы второй половины XX столетия.

Ключевые слова: *постмодернизм, концептуализм, соц-арт, литературоцентризм, деконструкция, концепт.*

Современная отечественная литература представлена разнообразными художественными течениями, как вбирающими в себя традиции ранее функционировавших литературных методов, так и отличающимися принципиально обновленным подходом к словесному творчеству. Данная статья призвана охарактеризовать одно из наиболее крупных современных художественных течений – концептуальное искусство, показать его роль в современном литературном процессе.

Ведущим литературным направлением конца XX – начала XXI вв. признается постмодернизм – сложный художественный метод, представленный двумя эстетически противопоставленными течениями: метареализмом (необарокко – в терминологии Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого) и концептуализмом. Метареализм ориентирован на ремифологизацию культурных руин, на подчеркнuto эстетическое восприятие действительности («эстетизацию всего» [7, с. 425]). Концептуализм воспринимается большинством исследователей (в том числе, М. Эпштейном и М. Бергом) как «радикальнейшая русская версия постмодернизма», что обусловлено отказом представителей данного течения от «текстоцентризма и традиционного литературного поведения» [3]. Философско-эстетические принципы постмодернизма как направления, отрицающего правила, выработанные предшествующими эпохами, наиболее полно реализованы именно в концептуализме: «“Деконструкция” в явном, чистом виде присутствует только в концептуализме» (В. Кулаков [6, с. 201]).

В советском искусстве концептуализм становится первым (начиная с 20-х гг. XX в.) художественным направлением, хронологически совпадающим с западными движениями: первые работы отечественных художников-концептуалистов относятся к концу 60-х – началу 70-х гг., то есть к периоду расцвета концептуализма за рубежом. Возникновение данного направления в Советском Союзе

определяется преимущественно внутригосударственными проблемами и опирается на национальную культурную традицию. Московский концептуализм отличается от западных версий этого художественного течения не только философской основой и стилистикой, но и историей формирования. Во-первых, в Советском Союзе концептуализм имеет статус неофициального искусства. Во-вторых, в предшествующей художественной традиции почти отсутствует эстетическая практика модернистского искусства, логическим продолжением которого становится западный концептуализм. В истории искусства СССР подобный опыт ограничивается конструктивизмом 20-х гг. и футуризмом, память о котором целенаправленно разрушается, начиная с середины 30-х гг.

Русский концептуализм складывается как форма протеста против авторитарной власти и проводящего ее политическую линию несвободного искусства, в чем прослеживается влияние авангардистов Серебряного века, в первую очередь футуристов и ОБЭРИУтов (Д. Хармса, Н. Олейникова, раннего Н. Заболоцкого), искусство которых также возникло как способ «борьбы с официозом». Концептуализм – авангардное искусство, так как он артикулирует проблемы своего времени: творчество представителей данного течения направлено на поиск новых художественных форм, зачастую противопоставленным традиционному искусству.

Цели концептуального искусства формулирует в 60-е годы один из его основоположников И. Кабаков: «...Мы живем в эпоху инфляции искусства. Сегодня никого нельзя удивить изощренной живописной техникой или необычной цветовой гаммой. Все умеют писать хорошо. Нужно привлечь к себе внимание публики на выставке – и это главное» [Цит. по: 4]. Теоретики концептуализма полагают, что творчество способно спасти человека от обезличивания обществом, сохранить его индивидуальность. Лидеры данного направления больше не видят основной функции литературы в этическом и эстетическом воспитании личности: они считают своей целью развенчание сложившихся стереотипов, поскольку только очищенное от всех условностей сознание способно к обретению истины. Концептуализм по своей природе является художественной пародией на ограниченный условностями авторитарной идеи мир.

Внимание концептуалистов направлено на ассоциативно-интеллектуальное восприятие артефакта (формально-логической идеи, усредненного образа предметов, явлений и сущностей реальной действительности), то есть на процесс формирования идеи концепта, а не на него самого. Писатели стремятся преодолеть власть традиций, возвращаются в контекст мировых мифологий и вечных архетипов («максимально традиционных традиций» [7, с. 254]). Концептуалисты обращаются к общеизвестным архетипам из советское прошлого – образам, не многоплановым и не получающим развития, например, «герой», «солдат», «крестьянин», «добро», «зло», «вождь». Концепт в представлении рассматриваемого литературного течения – «затертый до дыр советский текст или лозунг, речевое или визуальное клише» [11, с. 137].

Традиционные для культуры Советского Союза концепты, штампы и клише – «свидетельство единственной для концептуалистов возможности проявить смысл их текстов» [3]. На основании этого Б. Гройс делает вывод, что концептуальная практика не только определяет себя в рамках именно советского искусства, но и становится его своеобразным завершением: «... эта рецепция как бы завершила сталинский проект, выявила его внутреннюю структуру, отразила его» [5, с. 71]. Данное утверждение представляется дискуссионным ввиду несоответствия как институциональных систем концептуализма и соцреализма, так и их социальных функций.

Концептуализм направлен не на создание принципиально иных отношений между художником и властью, между обывателем и государственной машиной, а на переосмысливание и намеренное обесмысливание любых отношений посредством очевидного жонглирования узнаваемыми объектами и образами. В результате на первый план выходит тема хаоса, абсурда, энтропии [2, с. 90].

Концептуальное искусство является открытой системой, выступает против любой нормативности, стремится к диалогу с читателем, примиряет высокую и низкую литературы, уничтожает границу между ними. Авторы используют в одном произведении несколько дискурсов, сочетают элитарность с массовостью, современные элементы с традицией, балансируют между пародией и пастишем, на грани эпигонства.

Писатели-постмодернисты видят свою задачу в создании идеально свободного текста, открытого зрительской «прагматике». Но поскольку любое произведение «обрастает» смыслами на прагматическом уровне, основной вопрос заключается в том, насколько активно текст «заставляет читателя наращивать смыслы» [9].

В текстах концептуалистов принципиально значим контекст. Неслучайно В. Некрасов для обозначения своей практики вместо термина «концептуализм» использует понятие «контекстуализм» [3]. Ведущим художественным приемом концептуального искусства является помещение известного концепта в непривычный контекст, в результате чего «преодолевается» ограниченность прочтения как самого концепта, так и ситуации, в которую он помещен. По словам М. Эпштейна, концептуализм не спорит с утверждениями, «а раздувает их до такой степени, что они сами гаснут» [14, с. 233–234].

Для концептуалистов принципиальное значение имеет статус претекстов, в качестве которых избираются только накопившие культурный и символический капитал. Согласно М. Липовецкому, «русские концептуалисты, несмотря на всеядность, все-таки предпочитают работать с дискурсами, обладающими максимальной энергией власти – они стремятся эту энергию „перераспределить“, точнее, присвоить» [8, с. 296]; в их текстах сталкиваются, как правило, несколько (чаще два) «мощных» дискурсов.

Использование концептов в нетипичных для них контекстах, апелляция к популярным, легко узнаваемым претекстам, пародийная интертекстуальность, позволяющая присваивать символический и культурный капитал упомянутых имен, фигур, текстов – стратегические принципы московского концептуализма.

В тексте, составленном из цитат, голос автора растворяется в разнонаправленных дискурсах; существование целостного образа автора в таком произведении невозможно: концептуалисты заменяют его «имиджем», «маской автора». В результате акцент смещается на читателя, он становится более значимой фигурой, в нем сходятся все многочисленные дискурсы.

Нередко писатель смешивает «имиджи», сталкивая в тексте противоборствующие идеи, языки и стилистики. Диапазон стилей-языков концептуализма достаточно широк и ассимилирует в себе ре-

минисценции из классической литературы, интонации поэтических произведений Золотого и Серебряного веков, официальные канцеляризм, устойчивые газетные штампы, лозунги рекламы и агитационной листовки, обиходную бытовую речь и т.д.

Поэтике концептуализма свойственны идеологический и эстетический эклектизм, интертекстуальная игра, симуляция авторства и оригинальности, стирание грани между массовым и элитарным.

По мнению М. Айзенберга, концептуализм – «последний этап саморазвития авангарда нашего века» [1, с. 132]. Как правило, авангардное течение появляется в каждую эпоху с тем, чтобы разрушить прошлое, его стандарты и стереотипы. Однако после развенчания прежних ориентиров, переоценки ценностей такое искусство теряет свою актуальность, пародия в традиционном значении термина становится невозможной. Так, начиная с 90-х гг., Д. Пригов практически не создает ничего значительного, Л. Рубинштейн вскоре отходит от поэзии, В. Сорокин, по мнению исследователей [12], не публикует ничего лучше, чем «Норма» (написанная в середине 80-х гг.).

2 апреля 2010 г. Л. Рубинштейн в интервью С. Майорову объясняет причины упадка концептуализма тем, что «мы пережили дискредитацию литературного языка» [10]. С исчезновением предмета травестирования – советской культуры и советского языка – исчезает и необходимость высмеивания, обличения.

В 90-е гг. концептуалисты избирают новый объект пародии – «примитивные» дискурсы масс-медиа и рекламы, несмотря на то, что традиции данного художественного течения предполагают в качестве материала игры более значимый, авторитарный дискурс, язык власти.

Постмодернизм постепенно растворяет концептуализм. «Ситуация концептуализма» сменяется «ситуацией постмодерна», которая преодолевает прошлое иными способами: не разрушая, а переосмысливая, не изживая старые модели, а иронически их обыгрывая. В этом отношении для концептуального творчества верно высказывание теоретика культуры У. Эко о модернизме (авангардном направлении, как и концептуализм) и постмодернизме: авангардизм «разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до

безобразности, до чистого холста, до дырки в холсте, до сожженного холста... Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку им выработан метаязык, описывающий его собственные невероятные тексты» [13, с. 101–102].

Список использованных источников

1. Айзенберг М. Н. Взгляд на свободного художника. М. : Гендальф, 1997.

2. Апресян А. Р. Эстетика московского концептуализма // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. № 3, 2001.

3. Берг М. Ю. Литературократия. URL: <http://www.mberg.net/mockondva>.

4. Воспоминания Нины Воронель в журнале № 22, № 91, Тель-Авив, 1994.

5. Гройс Б. Е. Утопия и обмен. – М., 1993.

6. Кулаков В. В. Стихи и время / «Новый мир», 1995, №8. С. 200–208.

7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы. Т. 1. М. : Изд. центр «Академия», 2003.

8. Липовецкий М. Н. Паралогия русского постмодернизма // НЛО. 1998. № 30.

9. Плущер-Сарно А., Руднев В. Кодекс гибели литературы. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_02.htm.

10. Рубинштейн Л. С. Интервью С. Мамонову в телевизионной передаче «Дневник наблюдений» на 5-ом канале – Санкт-Петербург (2 апреля 2010 г.).

11. Руднев В. П. Словарь культуры XX в. Ключевые понятия и тексты. – М., 1997. 384 с.

12. Шубинский В. И. В эпоху поздней бронзы. URL: http://newkamera.de/shubinskij/vsh_o2.html.

13. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» // Иностранная литература. № 10. 1988.

14. Эпштейн М. Н. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12.

CONCEPTUALISM
AS FORM OF ARTISTIC CONSCIOUSNESS
IN THE 20TH CENTURY

Pogorelova Irina Yurievna,

Ph.D. in Philology, Assistant Professor at the Linguistics, Russian Philology, Literary & Journalistic Craftsmanship Chair, Pyatigorsk State University (Pyatigorsk Russia); e-mail: lady_ablaze@mail.ru

Conceptualism as an Art Movement has formed during the 20th century and has been defined by the social and political situation in the USSR and abroad, possibly more than any other trend. Being the representatives of contemporary art conceptualists are among of the first to react on the processes that occur in the society giving their independent assessment. Besides, the aesthetics of Postmodernism as the leading Literary Movement of late 20th – early 21st century has formed specifically based on the principles of Conceptual Art. The works by D.Prigov, L.Rubestein, T.Kibirov explicitly show ideas and techniques of Russian Literature of the second half of the 20th century.

Keywords: *postmodernism, conceptualism, social art, literary centralism, deconstruction, concept.*

References

1. Ajzenberg M. N. Vzgljad na svobodnogo hudozhnika M.: Gendal'f, 1997.
2. Apresjan A. R. Jestetika moskovskogo konceptualizma // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 7. Filosofija. № 3, 2001.
3. Berg M. Ju. Literaturokratija. URL: <http://www.mberg.net/mockondva>.
4. Vospominanija Niny Voronel' v zhurnale № 22, № 91, Tel'-Aviv, 1994.
5. Grojs B. E. Utopija i obmen. – M., 1993.
6. Kulakov V. V. Stihi i vremena / «Novyj mir», 1995, №8. P. 200-208.
7. Lejderman N. L., Lipoveckij M.N. Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody. T. 1. M.: Izd. centr «Akademija», 2003.

8. Lipoveckij M. N. Paralogija ruskogo postmodernizma // NLO. 1998. № 30.
9. Plucer-Sarno A., Rudnev V. Kodeks gibeli literatury. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_02.htm.
10. Rubinshtejn L. S. Interview by S. Mamonov in «Dnevnik nabljudenij» on Channel 5 kanale – Peterburg (2 april 2010).
11. Rudnev V. P. Slovar' kul'tury XX v. Ključevye ponjatija i teksty. – M., 1997. 384 p.
12. Shubinskij V. I. V jepohu pozdnej bronzy. URL: http://newkamera.de/shubinskij/vsh_o2.html.
13. Jeko U. Zametki na poljah «Imeni Rozy» // Inostrannaja literatura. № 10. 1988.
14. Jepshtejn M.N. Iskusstvo avangarda i religioznoe soznanie // Novyj mir. 1989. № 12.