

Демифологизация массового сознания в поэзии русского концептуализма – Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 18. – Т.V (180). – С.195-202

УДК 821.161. 1-1.000.7.01 «19»

Ильинская Н., доктор филол. наук, профессор,
Херсонский государственный университет, Херсон

ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ МАССОВОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭЗИИ РУССКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА

В статье рассматриваются инвариантные структуры массового сознания, которые в поэзии концептуалистов подвергаются демифологизации. К ним относятся: мифологема «светлый путь в коммунизм»; концепт страна-сад как секулярный аналог мифологемы «рай на земле»; модификация оппозиции «свой – чужой» в идеологеме «всюду враги»; антропологический проект тоталитарного государства – «новый человек»; «пантеон» советских вождей и героев; поведенческие модели и штампы литературы соцреализма. Поэты играют сакральными ценностями соцреализма, тем самым освобождая репрессированное сознание от идеологических клише и стереотипов.

Ключевые слова: *массовое сознание, концептуализм, идеологема, мифологема, соцреализм*

ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ МАСОВОЇ СВІДОМОСТІ У ПОЕЗІЇ РОСІЙСЬКОГО КОНЦЕПТУАЛІЗМУ

У статті розглядаються інваріантні структури масової свідомості, які зазнають деміфологізації у поезії концептуалістів. До них відносяться: міфологема «світлий шлях у комунізм»; концепт країна-сад як секулярний аналог міфологеми «рай на землі»; модифікація опозиції «свій – чужий» в ідеологемі «повсюди вороги»; антропологічний проект тоталітарної держави – «нова людина»; «пантеон» радянських вождів і героїв; поведінкові моделі й штамп літератури соцреалізму. Поети грають сакральними цінностями соцреалізму, тим самим звільняючи репресовану свідомість від ідеологічних кліше й стереотипів.

Ключові слова: *масова свідомість, концептуалізм, ідеологема, міфологема, соцреалізм.*

Піинська Н., Doctor in Philology, Professor,
Kherson State University, Kherson

DEMYTHOLOGIZATION OF MASS CONSCIOUSNESS IN RUSSIAN CONCEPTUALIST POETRY

The article deals with the invariant structures of mass consciousness which undergo demythologization in Conceptualists poetry. They are: the mythologem “light path to Communism”; the concept “state as a garden” as a secular prototype of a mythologem “an earthly paradise”, the modification of the opposition “Self/Other” in the ideologeme “enemy is everywhere”; the anthropological project of a totalitarian state – “a new man”; the “pantheon” of Soviet leaders and heroes; behaviour patterns and clichés of Socrealism literature. Poets play with sacral values of Socrealism, liberating repressed mass consciousness from ideological clichés and stereotypes.

Keywords: *mass consciousness, Conceptualism, ideologeme, mythologem, Socrealism.*

Концептуалізм виникає як «естетическая реакция на «зрелый» социалистический реализм, на искусство застоя и его реальность» [14 : 137].

В качестве нового художественно-эстетического явления он оформился к концу 70-х гг. XX века в андеграунде. Его «родоначальниками» считаются Всеволод Некрасов, Лев Рубинштейн, Дмитрий Пригов. Особое место занимают поэты, о концептуализме которых нельзя говорить без существенных оговорок. К таковым следует отнести Тимура Кибирова, Михаила Сухотина, а также близких по стилистике концептуализму С.Гандлевского и поэтов-иронистов – Александра Еременко, Игоря Иртеньева, Владимира Друка и др.

Истоки этой «радикальнейшей русской версии постмодернизма» (М. Эпштейн) литературоведы усматривают в западном концептуализме, советском соц-арте (живопись, скульптура), а также в русском авангарде: поэзии обэриутов и конкретизме. От последних концептуалисты наследуют игровую поэтику, пародийность, отказ от прямого лирического высказывания, интерес к абсурдизму повседневности, установка на игру и гротеск. Что касается вопроса о взаимосвязи между конкретизмом, соц-артом и концептуализмом, то большинство исследователей считают их звеньями одной цепи [11: 76]. Соц-арт рассматривается вариантом концептуализма, который «решает характерные для него проблемы, апеллируя к языку советской культуры» [13:93]. Интермедиальные связи между соц-артом в живописи и литературным концептуализмом, достаточно наглядные, особенно ярко проявлены в творчестве Д. Пригова – поэта, живописца, скульптора, инсталлятора.

В отличие от западного концептуализма, который возник как реакция на коммерциализацию искусства, его русская версия предстает в политизированном варианте, поскольку «играет» с изжившей себя советской мифологией. Ее пустота и абсурдность раскрывается через концепты (идеи) – затертые речевые и визуальные клише, устойчивые формулы массового сознания, «крылатые» выражения, цитаты и лозунги. При этом концептуализм стремится к свободе от любых идеологий. Об усталости народа от «вождей», их притязаний на истину, универсальность рецептов

всеобщего «счастья», которые затем оборачиваются тоталитаризмом, о релятивизме всех этих понятий пишет Д. Пригов: *Кто очень хочет – тот увидит/ Народ российский – что он есть!/Все дело в том – уж кто увидит/Его каким – такой и есть /Вот скажем Ленин – тот увидел /Коммунистическим его /И Солженицын – тот увидел /Богоспасительным его / Ну что же – так оно и есть / Все дело только в том – чья власть [18].*

В поэзию концептуализма приходит осознание уникальности человеческой жизни в ее «биополитике» (М. Фуко), что ознаменовало в советском социуме, как и во всем мире, «переход от идеологии производства к идеологии потребления» [6 : 14]. Бытовое окружение «совка» из помехи на пути победного шествия к коммунизму переходит в разряд жизненно важных и эстетически значимых явлений. Особенно преуспел в воспевании приватности Т.Кибиров, призывая быть просто «мещанами», то есть жить нормальной жизнью с ее обычными заботами и радостями, как он об этом пишет в «Послании к Ленке» [8: 153-155]. Используя знаки русской и советской классики, автор создает миф «домашности», своего рода ироничную антитезу государственному официальному мифу о жизни-подвиге во имя коммунистических идеалов.

Особо следует подчеркнуть «перекличку» между концептуализмом и смеховой культурой, по слову Бахтина, всегда оппозиционной культуре официальной [1 : 8]. В ней особое место занимает «интеллигентский фольклор» – «культурно-историческая форма воплощения социального опыта интеллигенции» [2]. Это понятие концептуализировано Ю. Боревым – автором таких исследований, как «Сталиниада» (первое издание – 1991), «История государства советского в преданиях и анекдотах» (1995), «Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд» (2008). «В тоталитарных обществах, – пишет эстетик, – где интеллигенция не могла доверить бумаге свой жизненный опыт, возник целый пласт культуры – интеллигентский фольклор, дающий альтернативную по отношению к созданной документами картину истории» [2]. Не жалея сарказма, иронии,

откровенного издевательства, юмористического подтекста, смеховая культура деконструирует лексикон коммунистической идеологии и наполняет новой семантикой лозунги, призывы, тексты официальной культуры, русской и советской классики. Их перекодировка происходит в результате искаженного цитирования, травестиин, пародийного остранения, языкового искажения. Например, к лозунгу «Да здравствует советский народ – строитель коммунизма» анонимный автор прибавляет эпитет «вечный». Достигнутый иронический эффект: народ – «вечный строитель коммунизма» – разрушает «до основания» официозный смысл и пафос. Подобного рода технику используют концептуалисты.

Как известно, любое новое литературно-художественное явление зарождается в недрах предыдущего. Концептуализм не составляет исключения, поскольку его питательная среда – поле советской культуры. Парадоксально, но в текстах соцреализма также зафиксирована исчерпанность традиционной проблематики, клишированность их содержания и формы. Так, А. Твардовский в поэме «За далью даль» (1950-1960) пишет о формульности советской литературы, иронизируя над «канонem» производственного романа: *Глядишь, роман, и все в порядке:/Показан метод новой кладки,/Отсталый зам, растущий пред/И в коммунизм идущий дед*[16].

Читатель-критик, за которым «прячется» сам автор, акцентирует внимание на таких клише литературы соцреализма, как борьба нового и старого («конфликт хорошего с еще лучшим»); руководящая роль партии, псевдонародность (« в коммунизм идущий дед»); героическое преодоление трудностей (« парторг, буран, прорыв, аврал»), оптимистический финал. Показателен вывод о внутренней пустоте и исчерпанности языка советской культуры, к которому приходит весьма далекий от концептуализма автор: *«И все похоже, все подобно / Тому, что есть иль может быть, / А в целом — вот как несъедобно, / Что в голос хочется завывать»* [16]. Знаменательно, что демонстрация разрыва между идеей и вещью, между знаком и реальностью

станет главным стилевым принципом поэтики концептуализма. Таким образом, появление концептуализма – иронической травестии соцреализма – следует считать свидетельством исчерпанности предыдущего литературного движения, ответом на вызов современности. Демифологизации подвергаются концепты и речевые штампы массового сознания, закрепленные в языке в застывших формах идей, стереотипов, художественно воплощенные в артефактах «победившего утопизма». Именно поэтому концептуализм немислим без своего «двойника» – советской культуры.

Как известно, советская идеология и культура, как и общество в целом, иерархичны. «Вершиной» иерархии является сакральная идеологема «светлый путь в коммунизм». Воспевая его, литература соцреализма мифологизирует исторические периоды в жизни советского государства, получившие клишированное название «этапы большого пути». Массовому сознанию внушается идея уникальности социальной модели нового мира – «рая на земле» – не имеющей аналогов в истории человечества. Миф о скором наступлении Золотого века становится эффективным средством управления массовым сознанием. Однако, несмотря на мощный идеологический прессинг, в смеховой городской культуре, в неофициальной литературе 60-90-х годов минувшего века идея утопического грядущего подвергается наибольшему осмеянию.

Кроме этого «мономифа» советской идеологии, анализ поэзии концептуалистов позволяет выделить ряд концептов и установок массового сознания, которые также подвергаются демифологизации. Инвариантными являются: концепт страна-сад как секулярная модификация мифологемы «рай на земле»; идеологическое клише, призывающее «сказку сделать былью», то есть построить идеальное общество «здесь и сейчас»; модификация оппозиции «свой – чужой» в идеологеме «всюду враги»; антропологический проект тоталитарного государства – «новый человек»; «пантеон» советских вождей и героев; поведенческие модели и штампы литературы соцреализма; миф о поэте и его версии. Все они объединены в

главном мифе о приближении советского народа к коммунизму – секулярному аналогу Царства Божия на земле. Не случайно сюжет о поисках земного рая, «некоего идеального мира, в котором удовлетворяются все желания», Н. Фрай считает универсальным мономифом [20 : 18]. В формате статьи остановимся лишь на некоторых из них.

Демифологизация стереотипов массового сознания наиболее ярко представлена в поэме Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» (1987) – своего рода поэтической эпитафии советской эпохе. Сюжетообразующей в поэме является идеологема «путь советского народа в коммунизм». Вехи истории тоталитарного государства, как-то: революция и гражданская война, сталинский проект строительства социализма, война с фашизмом, хрущевская оттепель, позднебрежневская стагнация, и, наконец, перестройка – автор предлагает рассмотреть без идеологической «позолоты».

Текст советской эпохи создается посредством центона из образов, цитат, аллюзий и реминисценций официальной массовой культуры, романсов русской эмиграции, в то время известных преимущественно в кругах творческой интеллигенции, русской классики и поэзии Серебряного века, широко популярной в советское время авторской песни. К этому следует добавить песенный пласт тюремного фольклора, напоминающего о лагерной судьбе политзаключенных на необъятных просторах СССР. Обратимся к примеру.

Идеологический миф про «этапы большого пути» Т. Кибиров демифологизирует посредством включения в единый контекст зековской песни с культовым фильмом сталинского периода «Светлый путь» : «И по тундре, железной дороге / мчит курьерский, колеса стучат, / светлый путь нам ложится под ноги, / льется песня задорных девчат!» [8 : 39]. Героиня фильма (у нее есть реальный прототип – ткачиха-стахановка) проходит путь от «золушки-домработницы» в героиню труда, разоблачает вредителя («всюду враги»), становится кавалером ордена Ленина. Ее ждет счастливая жизнь с любимым человеком: «Светлый путь поднимается в небо» [8 : 41].

В фильме настолько откровенно прославлялась и идеализировалась советская действительность, что даже главный кремлевский кинокритик указал режиссеру Г. Александрову на неприкрытую фальшь картины. Тем не менее, под влиянием этого артефакта в сознании «человека массы» формируются жизнетворческие и поведенческие модели, поскольку, по законам мифотворчества, происходит его идентификация с героем мифа. Другое дело позиция автора поэмы. Соединяя в концепте два лексических значения: этап – стадия развития общества и этап – путь следования арестантов – Т. Кибиров деконструирует двуликий облик тоталитарного государства – его парадный фасад и неприглядную изнанку. «Светлый путь» советского народа в коммунизм привел его в «никуда», так как в реальности он оказался пустым и стертым идеологическим клише: «Так и запишем – не сбылась вековая мечта» [8: 55].

Глубокомысленно размышляет по этому поводу персонаж-маска поэта-концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова: «Ну, не будет коммунизма – /Будет что-нибудь другое /Дело в общем-то не в сроках – /В историческом мышлении / Очень трудно жить на свете /Ничего не предвещая /Эдак можно докатиться /До прекрасного мгновенья/ Но в том-то и дело, что мгновенье /Кому – прекрасно, а кому – и нет» [18].

Идеологема «светлый путь в коммунизм» семантически связана с концептом страна-сад. В духе соцреализма, когда желаемое выдается за действительное, такое представление о стране Советов широко внедряется в массовое сознание. Советская идеология активизирует одну из ведущих функций мифа – функцию психологической компенсации, которая связана с новыми космогониями. Неоднократно отмечено, что интерес к вечным образам мифа пробуждается в «эпохи общественной усталости» [9], когда миф становится «формой социальной и психологической защиты» [10 : 5] для человека. На огромной сцене сталинского государства – «тотального произведения искусства» (Х. Гюнтер), разыгрывается грандиозный спектакль бесконфликтной, изобильной жизни простых людей. В создании симулякра

«рая на земле» участвуют все виды идеологии и искусства во главе с кремлевским «постановщиком» и «искусствоведом». Официозный, праздничный колорит эпохи Т. Кибиров воссоздает через наиболее репрезентативные для этого времени виды искусства: широко распространенные в 30-40 годы музыкальные фильмы, приобретший формы эпидемии песенный энтузиазм.

Автор обращается к стилизации, используя прием «лакировки действительности». Он реконструирует советский космогонический миф – рождение нового мира в страданиях и борьбе, превращение хаоса в цветущее пространство. Система наделяется устойчивым ореолом «земного рая» и утверждается в массовом сознании как конечное состояние мироустройства. «Праздник, праздник в соседнем колхозе!... над арбузом жужжащие осы...Под цветущей яблоней свадьба – звеньевую берет бригадир...» [8 : 40]. Сцена напоминает лубочные сюжеты советского кино (например, «Свинарка и пастух» (1941, реж. И. Пырьев), «Свадьба с приданым» (1953, реж. Т. Лукашевич), аллюзивно воплощающие мифологический культ плодородия. Однако Т. Кибиров деконструирует это ложное представление. «Снующие автофургоны / с аппетитной надписью «Хлеб», в которых перевозили репрессированных, разрушают псевдоидиллическую картину мира.

Напомним, что в мировой культуре «сад» – полиморфный символ, синоним «рая». В традиционных мифологиях – это образ идеального мира, космического порядка и гармонии. Любопытно еще одно его значение, которое подается в словарях символов: «замкнутое пространство, огражденное стеной или забором, внутри которого полное изобилие» [17 : 491]. В этом контексте особую важность приобретает идеологема «всюду враги», поскольку «парадиз» должен быть надежно защищен от внешних и внутренних недоброжелателей. Атмосфера подозрительности, секретности внедряется в массовое сознание, для поддержания идеологической бдительности: «Там в ночи полыхают обрезы, / там в муку подсыпают

стекло, / у границы ярится агрессор, / уклонисты ощерились зло» [8 : 41]. В категорию «врагов» легко попадают родственники, друзья и соратники.

Д. Пригов заостряет ситуацию «поисков врага» до абсурда, изображая в одном из стихотворений травлю мышонка как главное вредительство деятеля советского государства, за которое он вроде бы и поплатился: «Ну, сколько съест мышонок-то зерна сырого непеченого / Куда Бухарин подложил стекла толченого / Ну, грамм! ну, два! ну, три! – и вот его / Уже несут! а все же жаль животного / Да и Бухарина жаль / Такая жизнь амбивалентно-жестокая» [18]. Позицией либерала-гуманиста, исповедующего не классовые, а общечеловеческие ценности, продиктовано сочувствие и «жертве», и «палачу». Концептуалистами актуализирована известная максима периода Французской революции, согласно которой революция пожирает своих детей (срв. у Кибирова: «Это дедушка дедушку снова / на расстрел за измену ведет. / Но в мундире, запекшимся кровью, / сам назавтра на нарах гниет») [8 : 41].

Однако культ границ, их защита от врагов, как и другие сакральные понятия тоталитаризма, даже в массовом сознании теряют свою ценность. Т. Кибиров иронично констатирует, что для «туристов из Усть-Илима», застывших «в Будапеште у ярких витрин», райским садом становится заграница. Об этом сигнализирует «третья волна эмиграции» из СССР, захватившая многих известных деятелей культуры и искусства. По ее поводу возмущается герой Д. Пригова, повторяя резоны «человека массы»: «Шостакович наш Максим / Убежал в страну Германию / Господи, ну что за мания / Убегать не к нам а к ним / И тем более в Германию! / И подумать если правильно / То симфония отца / Ленинградская направлена / Против сына-подлеца / Теперь выходит что» [18]. Оказывается, что «выходит» не так просто, как видится приговскому персонажу.

В литературе, посвященной истории создания Дм. Шостаковичем «Симфонии №7. Ленинградской», искусствоведами высказывается предположение, что «тема нашествия» написана композитором задолго до начала Великой Отечественной войны и что она связана со сталинизмом.

Этого не отрицал и сам автор: «Сочиняя «тему нашествия», я думал о совсем другом враге человечества. Разумеется, я ненавидел фашизм. Но не только немецкий – ненавидел всякий фашизм» [4]. Иными словами, в симфонии Шостаковичу важна ее антитоталитарная направленность независимо от цвета системы.

Таким образом, концептуалисты демифологизируют массовое сознание, апеллируя к знаковым фигурам, культовым претекстам тоталитарной идеологии и культуры. Из материала официальной (массовой) культуры они моделируют новую художественную реальность, создавая центон из фольклора, песен советской эпохи и высокой поэзии, обращаясь к реалиям и приметам быта, газетным заголовкам, призывам и лозунгам, ритуалам массового действия того времени. Демифологизация массового сознания «нудительно серьезной» (М. Бахтин) эпохи, подозрительной к любым проявлениям смеховой культуры, происходит в смеховом и ироническом модусе. Поэты-концептуалисты играют сакральными ценностями соцреализма, подвергают перекодировке их семантику, создают иронические и пародийные авторские маски, освобождая репрессированное массовое сознание от идеологических клише и мифов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М.Бахтин – М.: Худож.лит., 1990. – 543с.
2. Борев Ю. Интеллигентский фольклор [Эл. ресурс] /Ю.Борев – Режим доступа : http://www.ng.ru/style/2002-04-24/16_folklore.html
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика /А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406с.
4. Волковская Т. Ленинградская симфония Шостаковича [Эл.ресурс] / Т.Волковская – Режим доступа : http://fetfrumos.blogspot.ru/2013/03/blog-post_8072.html

5. Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования. Вступительная статья М. Эпштейна. / А. Генис – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 336с.
6. Гройс Б. Искусство утопии / Б. Гройс – М.: Изд. «Художественный журнал», 2003. – 319с.
7. Ерофеев В. Памятник для хрестоматии» / В.Ерофеев. – Театр. – 1993. – №1. – С.136-139. С. 136
8. Кибиров Т. «Кто куда – а я в Россию...» / Сост. Т. Кибиров. – М.: Время, 2001. – 512с.
9. Кларк К. Советский роман: история как ритуал // Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-т, 2002. – 262 с. / К.Кларк [Эл. ресурс] – Режим доступа: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки. К**
10. Корнилова Е. Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма /Е. Н. Корнилова. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – 447с.
11. Кулаков В. Поэзия без иллюзий // В.Кулаков. Поэзия как факт. Статьи о стихах. – М.: Новое литературное обозрение, 1999: илл. – С.74-79.
12. Культурология: XX век. Словарь – СПб : Университетская книга, 1997. –640с.
13. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. / В.Курицын – М.: ОГИ, 2001. – 288с.
14. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. / В.Руднев – М.: Аграф, 1999. – 384с.
15. Столяр М. Советская смеховая культура. / М.Столяр. – К.: Стилос, 2011 – 304с. – с.212
16. А.Твардовский За далью – даль» [Эл. ресурс] / А.Твардовский – Режим доступа : <http://er3ed.qrz.ru/tvardovsky-dal.htm>.
17. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. вступ. ст. А. Е. Майкапара./ Дж.Холл – М.: – КРОН-ПРЕСС, 1997. – 656с.

18. Пригов Д. А. Написанное с 1975 по 1989 [Эл.ресурс]/ Д.А.Пригов – Режим доступа : <http://lib.ru/ANEKDOTY/PRIGOW/prigov.txt>
19. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 367с.
20. Frye N. Fables of Identity / N. Frye. – New-York. – 1963. – 264 p.