

## РУСКИЯТ СОЦ-АРТ И НЕГОВИТЕ МЕТАМОРФОЗИ

Магдалена Панайотова  
ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоеград

*Явление соц-арта рассматривается в работе на основе русской постмодернистской литературы 70-ых–80-ых годов XX-го века. Новые авторы разрабатывают обновленный литературный соц-арт, который разграничивается от классической иконографии советского искусства. Соц-арт превращается в обратную сторону советского официального языка. Если соц-арт 70-ых–80-ых годов использует культурные клише последнего „высокого стиля“ большой империи, то в последние годы к артефактам социализма присоединяются феномены нового времени. Новый соц-арт обнажает мифологическую соприродность Микки-Мауса и Вождя, позволяя соединить два симулакрума в один литературный текст.*

*In this paper the phenomenon of soc-art is studied on the basis of Russian post-modernist poetry in the 70s and 80s of the 20<sup>th</sup> century. New authors develop a revived literary soc-art, different from the classical iconography of the Soviet art. Soc-art transforms into an opposite of the Soviet official political language. Whereas the soc-art of the 70s and 80s uses the cultural clichés typical for the last „high style“ of the big empire, recently new time phenomena have joined the artifacts of socialism. The new soc-art bares the mythological equality of nature between Mickey Mouse and the Leader, allowing the two simulacra to be merged into one literary text.*

Соц-артът е мъртъв. Да живее соц-артът! Явлението, което безапелационно беше погребано от някои литературни историци в края на XX век като изживяло времето си, според други критици в литературната ситуация в Русия от началото на XXI век има нов живот. Повърхностното описание на соц-арта като художествено движение, критикуващо тоталитарната култура, естествено води до заключението, че днес соц-артът е мъртъв. Не са малко обаче литературоведите, които се съмняват в тази предизвестена смърт, разкривайки поразителната живост на „покойника“ в новите литературни условия в Русия.

Доколко името „соц-арт“ е подходящо в променената културно-политическа ситуация, е друг въпрос. Говорейки за възраждането на явлението, едни автори го наричат „нов соц-арт“ (Олга Славникова), други „рус-арт“ (Н. Иванова), трети говорят за „соцартовост“ на литературата (Холмогорова) или го определят описателно като нова масова култура в постсъветската епоха.

Както е известно, соц-артът възниква в началото на 70-те години, първо в живописата, преди всичко като реакция на всепроникващата и вездесеща съветска идеология. Една от характерните негови особености в значимите му литературни прояви е дискредитирането на руския класически хиперморализъм, който, имитирайки езиците на съветската цивилизация, си поставя за цел да предизвика отращение към нея. Знаците на соцреали-

стическата култура се пренасят в постмодернистки контекст и използвайки езика и механизмите на официозното изкуство, писателите на соц-арта създават иронически стилизирани, псевдотрадиционни произведения. Творчеството им е ориентирано към наложилите се съветски канон и разчита на неговата лесна узнаваемост. Обект на внимание става масовото съветско съзнание. Деконструирайки езика на властта, в много отношения явлението е близко до традициите на политическия анекдот – това го прави и много лесно възприемаемо от читателите (слушателите).



В. Комар и А. Меламид,  
Не дрънкай, 1974

Всяка власт е съветска. Соц-артът превръща в свое изразно средство съветския език не защото той е смешен, а защото в претенциите си за всеобхватност е смешен като всеки друг език на властта.

В творбите на художниците и на поетите соцартовци липсва съзнателен водораздел между свое и чуждо, доколкото всичко се възприема като чуждо или в същата степен – всичко се чувства свое. Оттук и множеството цитати, обиграването на фрази, които се явяват повторително в различен смислов контекст. В поезията на Тимур Кибиров например усещането за социално и духовно неблагоприятие води до създаването на творби, в които карнавално се смесват стилове и езици, границите между ниското и високото са изтрети. Обръщайки се към съветската епоха, Кибиров като че ли изпитва едновременно отвращение и жалост. В поезията му митът за щастливия съветски живот се разлага посредством емоционално преживяване вътре в лирическия аз. Оттук доминацията на песента като лирически жанр – едновременно възпяващ и иронизиращ популярния песенен репертоар от съветско време. В текстовете на Кибиров стихът се превръща в сплав от популярни напеви и образи, които преди са мислени единствено като част от масовото съзнание на съветския гражданин. Един от циклите на Кибиров се нарича *Песента остава с човека (Песня остается с чело-*

При появата си творбите на соцартовци не срещат яростна съпротива, защото в много отношения напомнят произведения на соцреализма. Всичко започва с изложбата „Соц-арт“ в музея на Ленин, на която никоой не обръща голямо внимание, а експозицията на В. Комар и А. Меламид е кошунствена. Враждебността не е забелязана поради факта, че художниците използват сходна среда (транспаранти, лозунги, монументални идеологизирани изображения и прочее). Произведенията им предизвикват весел потрес, те приличат на артистична игра, чиято територия обаче не е изкуството, а общественото съзнание.

Важно е да се отбележи обаче, че стилистиката на соцреализма се пародира не защото се възприема като враждебна. В основата на борбата с властта на идеите лежи убеждението, че

веком) и в това отношение като че ли названието потвърждава една от централните истини за неговия художествен свят – миналото не умира, ако е възпято в песен, дори тази песен да е гротесков апотеоз на монумента.

В *Песен за Ленин (Песнь о Ленине, 1986)* можем да видим отразена една абсурдна песенна литургия, „лирическа ирония“, както я нарича Татьяна Чередвиченко. Цялата поема се гради като мозайка от цитати, които се проиграват в множество варианти. В рамките на десет строфи например чрез цитатното многогласие са обхванати 20-те, 30-те, 40-те, 50-те, 60-те и 70-те години: всички класически съветски десетилетия. Сред този карнавален образ на света „блатната“ парафраза – „Мама, я Ленина люблю!“, която се повтаря непрекъснато, – се превръща във вик на болка и отчаяние. Кибиоров се вълнува от загадката на отминаващата епоха, от драмата ѝ, от нейния трагикомичен фарс. Илюзия и реалност, официозно преклонение и ъндърграунд осмиване се срастват в една неразчленима картина, в която грубият монолит на съветското масово съзнание се превръща в нежна лирическа материя. Тоталитарното минало се преосмисля лично и лирически.

Очертавайки връзките на соц-арта с неговия западен вариант – поп-арта, повечето литературни критици се спират и на същностните разлики между двете художествени течения. Сред основните отлики са сочени главно две: ако поп-артът позиционира себе си като изкуство на масите, то соц-артът осъзнава себе си като интелектуално направление, особена форма на неоавангарда, основаваща се както на традициите на руския авангардизъм от 20-те г., така и на западния концептуализъм. Това обуславя неговия интелектуален характер, интересът му е насочен обаче не към предметите, а към идеите.

Другата отлика е свързана с факта, че естетиката на соц-арта е по-романтична в сравнение с естетиката на поп-арта. Противоборствайки на последния „голям стил“, тя съхранява голяма доза романтика и носталгични емоции. Затова за творците са привлекателни не само клишетата на масовото съветско изкуство, но и революционните символи и емблеми, които в много случаи се осмислят двойствено: едновременно се пародират и са подложени на носталгично любуване. По тази причина някои автори даже твърдят, че соц-артът е една от стиловите разновидности на съветското изкуство – младежка вълна, „сталински ампир, съединил в себе си фундаментална безпомощност с изострена художественост и фотографски натурализъм с митологичност“ (Виноградова, Суслов 2003). Романтичката естетика се съчетава у соцартовците с един от основните постмодернистски постулати за ироничното осмисляне на традицията – и съветската, и класическата руска и световна. Те вземат общозначим образец, превърнал се в щампа, клише, и го превръщат в нещо абсурдно в рамките на съветската култура, което също така подчертава близостта им с романтичния култ към свободата и борбата с официозните стандарти.

Обясненията за тази вътрешна противоречивост на естетиката са търсени също в две направления. Едното набляга на идеята, че в следвоенния период „големият стил“ на официозното изкуство губи своя романтичен

патос, превръщайки се предимно в класицистичен (при цялата разнородност на изкуството на соцреализма), а соцартовското изкуство се обръща именно към този романтичен култ. Другото обяснение предлага Вячеслав Курицин, който, разглеждайки съвременните проявления на соц-арта, твърди, че „дискурсът на любоване“ е свързан с възхищението на много соцартовци от естетиката на силата, простотата и прямотата на съветската култура или като по-частен случай на любоване – творците изпитват носталгия по „одомашнените“, превърнали се в детски спомени, страшни символи на тоталитаризма (Курицин 2000).

Ако има нещо свято за човека, то е в неговото детство, преповтаря критикът. И разглеждайки митологемата за „щастливото детство“, Курицин показва как символите на съветската идеология не са само повод за ирония над един рухнал свят, но и извикват в паметта, подобно на любимите бонбони от детството, образите на чистотата и невинността на мислите и чувствата. Такъв, според критика, е смисълът на безкрайните изброявания в романа на Вадим Месяц *Вятърът от бонбонената фабрика (Ветер с конфетной фабрики, 1993)*, където заедно с другите изреждани детайли от времето на детството се изброяват и имена на бонбони по азбучен ред, някои от които вече не съществуват – „Алено цвете“, „Буревестник“, „Вечер“, „Загадка“, „Киевлянка“, „Лястовичка“, „Мир“, „Щъркелче“ и т.н. – тази верига в романа е дълга.

Носталгията като една от характерните черти на соц-арта може би има в основата си интенция, която Лев Рубинщайн, размишлявайки за собственото си творчество, нарича „преконструиране на езика“, „надаряването му с нови позитивни кодове“. Говорейки за соц-арта като изкуство на деконструкцията, той казва в едно интервю: „Да се занимаваш с деконструкция, означава да се занимаваш с разрушение и съзидание едновременно“ (Рубинщайн 1997). Този стремеж може да се проследи в творчеството на всички значими творци на соц-арта от онези години.

Ако соц-артът от 70-80-те г. работи с културните клишета на последния „висок стил“ на голямата империя, то в края на века към артефактите на социализма се присъединяват феномените на новото време. Метаморфозите на соц-арта днес откриват митологическото родство на Вожда и на бореца със златна верижка, позволявайки да се съединят два симулякра в един литературен текст. Днешните автори разработват обновен литературен соц-арт – не класическата иконография на съветското изкуство, а пост-съвестските реалии. Характерни произведения на новия соц-арт са например романите *Монументална пропаганда (Монументальная пропаганда, 2000)* на Владимир Войнович, *Последният комунист (Последний коммунист, 2000)* на Валерий Залотуха, някои произведения на Владимир Сорокин – романите *Норма (1994)*, *Опашка (Очередь, 1987)*, разказът *Заседанието на завкома (Заседание завкома<sup>26</sup> и др., Поколение II (Generation II, 2004)* на Виктор Пелевин, творби на Евгений Попов и др. При това, ако в произведенията на соц-арта от 70-80-те години клишетата на масовото съветско изкуство са издигнати в ранг на висока словесност, в новата пост-

<sup>26</sup> Разказът *Заседанието на завкома* е от сборника *Първият съботник (Первый субботник, 2001)*. – Б. ред.

съветска епоха в Русия явлението се трансформира в своего рода масов културен феномен.

Соцартовци заемат материал в готов стилистичен вид и на основата на този материал строят постмодернистка текстова игра. Вече е отбелязвано, че, започвайки с пародирнето на речевите шаблони, соц-артът по-късно се втурва в сферата на митологията. Според Г. Нефагина новият соцартовски роман се гради върху структурата на соцреалистическия роман, който пък възхожда към формите на традиционния мит. Основните сюжетни елементи на соцреалистическия роман, според нея, са свързани с факта, че героят никога не се стреми към индивидуалното си самоосъществяване, към разкриване на своята индивидуалност, а основната му цел е да стане част от една социална среда, да се включи в определен колектив, който е мислен като висша ценност. Кулминация на соцреалистическия роман е сцената или ситуацията, където героят достига своята цел и се вражда в колектива. Подобна ситуация е проигравана преди това в мита и обредността – обредът на инициацията например. Ритуалът на посвещаването често е свързан с връчване на новопосветения на някакви предмети, символи на „племето“. В соцреалистическия роман такива символи стават например знамето, значката и т.н. Подобен тип трансформация на материала се проследява лесно и в произведенията на соц-арта. В разказа на Вл. Сорокин *Сергей Андреевич*<sup>27</sup> например е доста ясно очертан този ритуално-митологичен модел. Структурата на протосюжета на соцреалистическия текст не се променя. На мястото на знамето или на значката, която се връчва на социализирания се герой, тук обаче имаме замяна на символичния код с натуралистичен – калта, която е свързана с посвещението на героя. Кодът е станал натуралистичен. Така вътрешно е взривена значимостта на заетия сюжет. Пародирайки ценностите на тоталитарната естетика, творецът ги обезсмисля.

В съвременната културна ситуация соц-артът е представен преди всичко във вид на носталгичен вариант, оцветен с лека ирония. Дори в творбите на Сорокин, които като цяло са пълни с разрушение на дискурсите и натурализъм, това разрушение може да се разглежда не толкова като „критика“, а като „позитивна дейност по откриване на пространствата на културната идентичност“ (Курицин 2000). Цитатното многогласие, което смесва Тургенев, Бабаевски, Ерофеев и Набоков в текста на една негова творба, може да ги осмисли като персонажи от историята на една единна и цялостна руска литературна традиция, нравствен опит, търсена „историческа памет“. В този контекст, макар и кощунствено, звучи логично обяснението на Курицин защо Сорокин е толкова внимателен в текстовете си към екскрементите, защо се спира на тях в качеството им на всеобщ смислов еквивалент: те са онова, което обединява всички хора, онова, което ни свързва. А П. Вайл, анализирайки пристрастието на Сорокин към клишетата, обяснява това с търсене на покой и увереност, рухнали с рухването на стабилния и сигурен съветски свят (Вайл, Генис 1994). Те са търсени като знаци на стабилност, като една като че ли безвременна устойчивост.

<sup>27</sup> Разказът *Сергей Андреевич* е от сборника *Първият съботник (Первый субботник, 2001)*.

Интересен е фактът, че в нов руски телевизионен филм от 2000 г. изложба на соцартовски художници е представена в един ред със съветските плакати. А в американските серии *Носталгичният социалистически реализъм*, по свидетелства на Михаил Айзенберг, западните зрители улавят само носталгията. Тоест критиката спрямо монумента, самата ирония спрямо клишетата на миналото е неразличима за новото художествено съзнание.

Соц-артът днес е жив, но променен. И може би най-приемливо звучи идеята на Наталия Иванова, че неговите форми днес носят името рус-арт. Метаморфозите му бележат носталгии по загубената цялост на един потънал в миналото свят, чиито трагикомични символи са възприемани по един съкровен начин. Сложността и масовостта на явлението, своеобразната му вписаност в културните процеси на Русия от ново време свидетелстват за това, че изучаването на направлението днес би помогнало не само за осмислянето на ролята на неофициалната руска литература от 70–80-те години, но и за по-цялостното разбиране на съвременната културна ситуация в Русия.

## ЛИТЕРАТУРА

**Айзенберг 1997:** М. Айзенберг. *Взгляд на свободного художника*. Гендальф, М., 1997.

**Вайл, Генис 1994:** П. Вайл, Ал. Генис *Поэзия банальности и поэтика непонятного* // *Звезда*, 1994, № 4.

**Виноградова, Суслов 2002:** Е. Виноградова, М. Д. Суслов. Соц-арт в контексте художественных стилей эпохи постмодерна. // *Международной молодёжной научно-практической конференции „Родовое сознание и духовное предпринимательство“*. Перм, 2002 <<http://www.diaghilev.perm.ru/confirence/s2/newpage2.htm>>

**Иванова 1998:** Н. Иванова. Преодолевшие постмодернизм // *Знамя*, 1998, № 4.

**Курицин 2000:** Курицин В. Русский литературный постмодернизм // <http://www.guelman.ru/slava/index.html>

**Нефагина 1998:** Г. Л. Нефагина. *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*. Минск, 1998.

**Рубинщайн, Л. 1997:** Л. Рубинщайн. Вопросы литературы // *Дружба народов*, 1997, № 6, 181.

**Славникова 2001:** О. Славникова. Произведения лучше литературы // *Дружба Народов*, 2001, №1.

**Холмогорова 1994 :** О. Холмогорова. *Соц-арт*. М., 1994.

**Чередниченко б. д.:** Т. Чередниченко. *Песни Тимура Кибирова*. // [www.aptechka.agava.ru](http://www.aptechka.agava.ru)

Димана Иванова