

# ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИНОСТРАНЦЕВ В РОССИИ



1996 №4

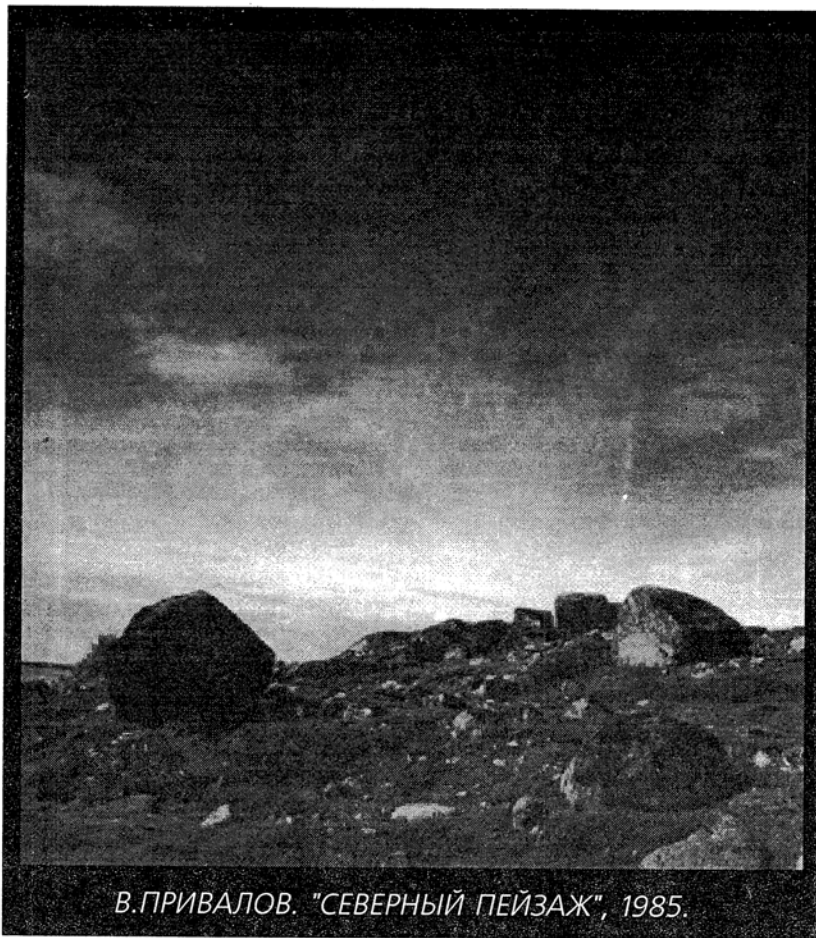
В московской муниципальной галерее А-3 прошла любопытная по своей характеристике и симптоматичности выставка графики и живописи австрийской художницы Катарины Разумовской. Это ее девятая за три года (!) персональная выставка в России. До этого были две групповые в Германии.

Предки этой тридцатичетырехлетней художницы в начале XIX века эмигрировали из России. Она мать троих детей, один из которых, будучи ползунковым грудничком, очаровательно вертелся на руках у мамы во время вернисажа. Окончила философский факультет Мюнхенского университета. Училась живописи в Мюнхене и Рейгенсбурге. С 1990 года порывает с фигуративностью и сосредоточивается на абстрактной живописи.

Все, что выходит из-под кисти Катарины Разумовской, несет на себе отпечаток экспрессионизма, питаемого, в основном, энергией подсознания художницы. Ну, а у западного тридцатилетнего человека эта психическая функция, как известно, сформирована во многом, благодаря стараниям дизайнеров. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в работах Разумовской присутствует немалая доля декоративности. Ну и, конечно же, в определенной мере она учитывает опыт своего великого земляка Кандинского...

Да, все это довольно мило, особенно, если сюда присовокупить очаровательного младенца. Однако выставка не несет зрителю каких-либо откровений, потрясений и изумлений. А многое ли тебя потрясло за последние три года? - задаешь ты себе риторический вопрос. Но этот вопрос влечет за собой следующий: а зачем надо было везти выставку в Россию?

Он не столь риторичен, по сравнению с первым, однако так же банален. Дело в том, что Россия-матушка всегда с большим подозрением относилась к своим собственным сыновьям и дочерям. На материнскую ласку могли рассчитывать лишь самые проходимцы. И при этом она всегда зачарованно смотрела на Запад, видя в нем некий универсальный эталон. Конечно, после падения железного занавеса наше зрение несколько улучшилось. Но вектор наших пристрастий по-



В. ПРИВАЛОВ. "СЕВЕРНЫЙ ПЕЙЗАЖ", 1985.

прежнему направлен не внутрь нас самих, нелюбимых, а в ту же самую сторону.

В связи с этим, можно привести наиболее вопиющий пример. Лет пять назад Дмитрий Александрович Пригов привез из Парижа в Москву Бруно Эдельмана - поэта, надо сказать, очень посредственного. Вначале его попробовал попереводить на русский Евгений Бунимович, но довольно скоро отказался от бесперспективной затеи вдыхать жизнь в нежизнеспособные тексты. Потом месяце Эдельман нашел-таки кого-то, кто стал его переводчиком. И началось достаточно благополучное литературное существование: сольные вечера французской поэзии, коллективные сборники, интерес к его стихам нашей могучей критической мысли. Вот уже прошло пять лет, французский поэт прижился в России и не думает возвращаться в родной Париж, где его творчество мало кому интересно.

В заключение, хочу подчеркнуть, что данные заметки, написанные космополитом, ни в коем случае не ставят перед собой задачу привить читателю неприязнь ко всему заграничному. У нас самих бездарей хоть пруд пруди. Да и от них к нам приезжает немало интереснейших людей, которые с восторгом обнаруживают здесь насыщенность художественной атмосферы высокой энергией. Едут и другие, менее дееспособные, которым так же хочется энергетически подзарядиться в условиях русского арт-бума (но мы-то знаем, что от него уже мало что осталось). Ну, что же, мы люди радушные и хлебосольные.

Однако в условиях буйноцветущего отечественного постмодернизма не существует практически никаких критериев качества, которые обозначили бы тот уровень, по достижении которого можно перекладывать содеянное на плечи публики. А публику надо холить и лелеять, потому что она у нас одна, другой - советской - не было, нет и не будет!

Владимир ТУЧКОВ

## СЛОВАРЬ "ЦИРКА"ОЛИМП

**КОНЦЕПТ** - это понятие, возникшее в трудах французского семиолога Р.Барта в конце пятидесятых годов, стало весьма распространенным при описании языка современной культуры.

Естественный язык, функционируя в культуре, оказывается втянутым в поле мифа, в область вторичной (идеологической, научной, религиозной, художественной и т.п.) реальности. Любое высказывание начинает означать не совсем то, а часто и совсем не то, что в естественном языке. Именно последнее (не совсем то или совсем иное) и называется КОНЦЕПТОМ. В концепт впитывается не сама реальность, а определенные представления о ней. Это вовсе не абстрактная сущность. Концепт всегда конкретен, социален и историчен, то есть закреплен во времени, преходящ, хотя и склонен выдавать себя за вечную истину. На самом деле концепт - это конденсат туманных ассоциаций, единство которых зависит от функции концепта. Другое важное свойство концепта - его интенциональность, то есть способность быть побудительной причиной мифа, а также определенной общественной практики.

Приведем, наконец, до боли знакомый пример. "ЖИТЬ СТАЛО ЛУЧШЕ, ЖИТЬ СТАЛО ВЕСЕЛЕЕ". Произнесенный лучшим другом советских физкультурников, написанный на транспаранте, этот лозунг указывал на концепт "завершения борьбы с главными врагами", "торжество единственно верного учения", "всеобщую вовлеченность масс в коллективно-коммунальные формы жизни", "построение великой тоталитарной ИМПЕРИИ". Будучи элементом фона на картине Пластова о колхозном празднике, лозунг-миф приобретал несколько иной концептуальный оттенок - "искусство должно быть партийным и одновременно понятным и близким народу".

Концепт, как правило, обладает множеством конкретных проявлений, как сказал Р.Барт, "соответствующих означаемому, имеющему очень большую протяженность". Например, целая книга может оказаться означаемым одного-единственного концепта, но одновременно им может быть совсем краткая форма (слово или жест). Концепты русского авангардного искусства начала века одинаково воплощались и в "Черном квадрате" К.Малевича, и в опере "Победа над солнцем", и в деревянной ложке в петлице композитора М.Матюшина.

Индивидуального, авторски-неповторимого концепта создать нельзя. Он обязательно должен быть воспринят какой-либо аудиторией, найти в ней родственный отклик. Культура начала осознать этот факт только в последние десятилетия, когда искусство начало "играть" с самыми разнообразными языками-мифами. Поэтому, не вдаваясь в подробности тягбы вокруг отечественного концептуализма как конкретного направления в современной поэзии, можно утверждать, что постмодернизм в целом является ярким примером концептуального искусства, которое оперирует множественностью проявлений концептов, в том числе, и своих собственных, таких как "текст", "дискурс", "архетип"... "концепт" и т.д. Как метко сказал М.Айзенберг, воспользовавшийся определением художника И.Кабакова (кстати, весьма показательная в контексте разговора о концептах ситуация), "в концептуальном искусстве не автор высказывается на своем языке, а сами языки, всегда чужие, переговариваются между собой".

И.Саморукова