

Л. В. Гурленова, Е. А. Габб¹

Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина, г. Сыктывкар, Российская Федерация

Художественные техники русского поэтического концептуализма

Статья посвящена исследованию наиболее репрезентативных художественных техник, утвердившихся в поэтических текстах поэтов-концептуалистов и повлиявших на представление о концептуализме в русском искусстве¹. Данный аспект является актуальным, так как позволяет понять типические особенности поэтического эксперимента концептуалистов, который не теряет актуальности в современном литературном процессе. Вопрос имеет историю изучения, которая создавалась учеными и самими поэтами, авторами публикаций теоретического характера. Однако наблюдения над художественными особенностями поэзии концептуалистов противоречивы и не систематизированы, что учитывается в настоящей работе.

Материалом изучения являются творчество Д. Пригова, Л. Рубинштейна, Т. Кибирова и научные публикации, посвященные художественным особенностям поэзии концептуалистов. Авторы статьи исходят из признания того, что художественные техники порождены интермедийным характером поэзии концептуалистов. Этим объясняется совмещение литературоведческого и культурологического подходов к анализу художественного творчества поэтов, использование историко-литературного и структурно- семиотического методов.

© Гурленова Л. В., Габб Е. А., 2021

¹ В данной статье характеризуются такие художественные техники, как листилистика, коллаж и перформанс. Результаты исследования еще одной художественной техники — визуализации — опубликованы в статье: Гурленова Л. В., Габб Е. А. Визуализация как художественная техника поэтического концептуализма // Казанская наука. 2021. № 7. С. 7—9.

К результатам работы относятся выводы о том, что каждый крупный поэт отдавал предпочтение какой-то одной технике, но индивидуализировал ее и дополнял другими техниками, создавая инструментарий для деконструкции привычного.

Результаты исследования полезны для понимания специфики культурного процесса XX—XXI веков, характеризующихся интегральностью различных видов искусства.

Перспектива исследования связана с изучением элементов, сопутствующих основным художественным техникам, а также систематизацией терминосферы в области наименований художественных техник и их элементов.

Ключевые слова: художественная техника, концептуализм, полистилистика, коллаж, перформанс.

L. V. Gurlenova, E. A. Gabb

Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, the Russian Federation

Artistic Techniques of Russian Poetic Conceptualism

The article is devoted to the study of the most representative artistic techniques that have become established in the poetic tests of conceptual poets and have influenced the idea of conceptualism in Russian art. This aspect is relevant, as it allows us to understand the typical features of the poetic experiment of conceptualists, which does not lose relevance in the modern literary process. The question has a history of study, which was created by scientists and poets themselves, authors of publications of a theoretical nature. However, the observations on the artistic features of the conceptualists' poetry are contradictory and not systematized, which is taken into account in this work.

The material of the study is the work of D. Prigov, L. Rubinstein, T. Kibirov and scientific publications devoted to the artistic features of the poetry of conceptualists. The authors of the article proceed from the recognition that artistic techniques are generated by the intermediate nature of the poetry of conceptualists. This explains the combination of literary and cultural approaches to the analysis of the artistic creativity of poets, the use of historical-literary and structural-semiotic methods.

The results of the work include the conclusions that every major poet preferred one technique, but individualized it and supplemented it with other techniques, creating tools for deconstructing the familiar.

The results of the study are useful for understanding the specifics of conceptualist poetry and the literary process of the turn of the 20th-21st centuries.

The perspective of the research is connected with the study of the elements accompanying the main artistic techniques, as well as the systematization of the terminosphere in the field of names of artistic techniques and their elements.

Keywords: *artistic technique, conceptualism, polystylistics, collage, performance.*

Введение. В статье анализируется ряд художественных техник русского поэтического концептуализма, отражающих его специфические черты как поэтического явления в истории русской литературы XX—XXI веков, остающихся актуальными и для современного литературного процесса. Эта тенденция активно обсуждается современными учеными. Заметим, что разговор о месте концептуализма в литературном процессе нередко приводит к заключению о необходимости создания новых терминологических обозначений. Одним из них является термин постконцептуализм — выдвинутый и активно продвигаемый в свое время Дмитрием Кузьминым [1] (критически воспринят в среде ученых).

Новизна работы обусловлена задачей систематизации научных наблюдений в области художественных особенностей поэтического концептуализма, подходом к анализу поэтического творчества концептуалистов как синтезирующего возможности различных видов искусства, акцентирования разнообразия приемов в контексте той или иной техники.

Для настоящего исследования важно понятие «художественная техника». Что понимается под ней? Не ставя цели анализа истории формирования данного понятия (это обширный предмет самостоятельного исследования), отметим, что введению в активный оборот термина «техника» по отношению к словесному искусству, в

том числе авангарда, способствовали формалисты (В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский и др.), которые понимали под ней приемы оформления, набор «приемов», «делание» словесного материала (ссылка на формальную школу для нас важна, так как, по нашему мнению, концептуалисты-поэты являются во многом последователями поэтического авангарда, а концептуалисты-теоретики — последователями формальной школы).

Подобный подход к пониманию писательской, художественной техники отражается и в современных работах. Литературовед С. Чупринин предлагает следующее ее определение: это «...совокупность средств и приемов, используемых автором для решения той или иной творческой задачи, и отличающаяся от стиля, прежде всего, тем, что со стилем рождаются и живут, а технике учатся, техникой овладевают, технику применяют» [2, с. 566]. По его мнению, в рамках данного термина уместно рассматривать не результат, а сам процесс создания текста, «технологию». Таким образом, техника — это способ создания и передачи текста.

Предметом нашего исследования являются именно техники, так как для концептуализма важнее результата был сам процесс создания произведения, механизмы его создания. Кроме того, та или иная техника является визитной карточкой поэта. Например, поэзия каталога Льва Рубинштейна или стихограммы Дмитрия Пригова — это узнаваемые маркеры творчества поэтов.

Данная тема интересует исследователей на протяжении последних десятилетий, так как является ключом к пониманию концептуализма как художественного явления.

Вопрос о своеобразии художественных техник в контексте изучения общих принципов концептуализма рассматривали М. Эпштейн (в статье «Тезисы о метареализме и концептуализме» [3]), И. Е. Васильев (в монографии «Русский поэтический авангард XX века» [4]), В. Курицын (в монографии, ставшей классикой в науке о постмодернизме, «Русский литературный постмодернизм» [5]),

М. Айзенберг (в статье «Вокруг концептуализма» [6]), М. Н. Липовецкий, Н. Л. Лейдерман (в объемном учебном пособии «Современная русская литература» [7, с. 427—451]).

Опубликованы статьи, посвященные отдельным художественным техникам: «Коллаж / Монтаж» Ж.-М. Лашо [8], «Стихотворение-каталог в отечественном литературоведении: поэтика жанра» Д. А. Давыдовой и Н. А. Меркуловой [9, с. 86—90], «Поэтический перформанс: письмо и голос» С. Хэнсен [10, с. 451—469], «Голос и почерк» Я. Шекмана [11] и другие.

Ряд названных работ рассмотрены в данной статье. Несмотря на большое количество исследований, а может быть, именно поэтому имеющаяся информация не приведена в систему, представляет собой свод разрозненных материалов. Наша задача — систематизировать сведения, посвященные предмету исследования, расширить привлекаемые для анализа художественные тексты с целью создания более полного представления о поэтическом концептуализме.

Поэзия активно выходит за пределы исключительно словесной формы уже в творчестве представителей раннего авангарда, на этапе концептуализма она продолжает развиваться на стыке разных форм искусства: как правило, словесная форма соединяется с изобразительным искусством, театром, музыкой. Исследователи, ориентированные на традиции реализма, оценили эти тенденции критически, хотя верно подметили новые особенности художественной формы. А. Алексин в статье «Границы поэтического текста» пишет: *«Примерно с конца 80-х мы в очередной раз наблюдаем всплеск настойчивых — а можно сказать, что и навязчивых — поползновений безбрежно расширить границы собственно поэзии за счет разного рода театрализованных действий, визуального оформления текстов, эксплуатации некоего специфического гротескного образа автора и прочих внелитературных приемов»* [12].

В концептуалистском стихотворении важен не только текст, реализованный словесно, но и почерк, которым он написан, манера его исполнения или изображение, его сопровождающее, причем все эти элементы действуют в тексте как равноправные. В связи с этим остро стоит вопрос разработки методологических принципов исследования подобных художественных явлений. Об этом пишет С. Бирюков в статье «Любовь к трем авангардам», говоря о визуальной поэзии. По его мнению, человек, специализирующийся на анализе литературных текстов как критик или литературовед, не способен исследовать синтетическое произведение по причине отсутствия необходимого навыка: *«...некоторые авторы представляют свое творчество не в печатном варианте, а на видео или аудио, просто на публике, литературный же критик не обладает профессиональными средствами, чтобы это описать (если у него нет опыта театрального, кино- или музыкального критика)»* [13]. Об отсутствии выработанной методологии исследования синтетической природы произведения пишут М. П. Абашева и А. А. Селиванова [14, с. 126].

Юл. Малышев в статье «Проблема синтеза искусств в современной эстетике» утверждает, что подобные произведения требуют особого подхода, однако на данный момент методология исследования таких произведений разработана недостаточно [15]. В качестве приоритетного исследователь предлагает системный подход (мы назвали бы его структурно-коммуникативным): автор предлагает исходить из того, что все элементы, части художественного текста образуют единое целое, поэтому, в первую очередь, необходимо выявление отношений между этими элементами, способа их взаимодействия. Данный подход можно признать полезным для решения частных исследовательских задач, но никак не универсальным для анализа синтетических форм искусства.

Среди ключевых техник концептуализма мы выделяем в рамках данной статьи следующие: полистилистика, коллаж, перформанс. В статье представлены самые, на наш взгляд, яркие результаты использования перечисленных техник, повлиявших на представление о концептуализме в русском искусстве.

Методы исследования. В исследовании использован комплекс методов, соответствующих его предмету: историко-литературный и структурно-семиотический, литературоведческий и культурологический подходы. Привлекаемый материал обусловил достаточную степень достоверности наблюдений и выводов.

Результаты исследования и их обсуждение. Полистилистика и коллаж. Термин «полистилистика» в начале своей истории относился, пишет С. Чупринин, преимущественно к музыкальной форме, в частности к джазу, отличительным признаком которого является свободная, творческая манипуляция различными музыкальными стилями [2, с. 419–421]. Постепенно данный термин «перекочевал» и в другие сферы искусства, в том числе в литературу: для поэзии второй половины XX века данная техника стала одной из самых активно применяемых. Определение данного термина дают многие исследователи, среди них А. И. Демченко («Коллаж и полистилистика в искусстве XX века»); С. Чупринин («Жизнь по понятиям»); Н. И. Ильичева («Полистилистика как феномен художественного творчества XX в. (на примере литературы и музыки)»), М. Эпштейн («Культурный код. Поэзия и сверхпоэзия»).

Большинство исследователей солидарны в трактовке термина: полистилистика представляет собой смешение в пределах одного текста (или группы текстов) разных стилей и культурных кодов, стили при этом нередко контрастируют друг с другом [16, с. 42]. Текст в таком случае воспринимается как словесная ткань, сшитая из разнородных кусков.

Дискуссионным является характер отношений между полистилистикой и коллажем. Заметим, что, если воспринимать текст, созданный с помощью техники полистилистики, как лоскутную словесную ткань, возможно говорить о коллаже как о способе связи этих элементов. А. И. Демченко предлагает считать, что коллаж является «частным случаем» полистилистики и «совершенно необходимой для нее “питательной почвой”» [16, с. 42]. М. Эпштейн, сопоставляя данные техники, делает вывод, что в основе полистилистики лежит именно коллажирование [17, с. 196]. С. Чупринин же, говоря о комбинаторном письме, включающем в себя техники смешения разных жанрово-стилистических пластов искусства, ставит эти понятия в один ряд, не детерминируя их: «В одном смысловом гнезде с визуальной, вакуумной и сонорной поэзией оказываются, таким образом, и эксперименты сегодняшних акционистов, и достаточно традиционные коллажи, и монтаж, и полистистика...» [2, с. 219].

На наш взгляд, позиция А. И. Демченко и М. Эпштейна является более обоснованной, так как техники полистилистики и коллажа, имея право на самостоятельность, достаточно близки по своей сути: в их основе лежит заметное соединение чужеродных элементов, вынужденных взаимодействовать друг с другом.

Доктор философии Жан-Марк Лашо трактует суть техники коллажа, разделяя ее на два этапа: деконструкцию какого-либо текста и последующую его реконструкцию. Он уточняет далее: расчленяя тексты, дробя, разделяя на множество разрозненных элементов, поэт «конфликтным способом» соединяет, смешивает их, изобретая новый текст [8].

Яркими представителями данной техники являются Тимур Кибиров и Лев Рубинштейн.

Тимур Кибиров известен прежде всего тотальной цитацией самых разных текстов: стихотворений поэтов золотой поры, Серебря-

ного века; материалов советских газет, высказываний представителей государства; разговорных фраз, строк из популярных песен и т. д.

Например, в стихотворении «Умом Россию не понять...» [18]:

Умом Россию не понять —
равно как Францию, Испанию,
Нигерию, Камбоджу, Данию,
Урарту, Карфаген, Британию,
Рим, Австро-Венгрию, Албанию —
у всех особенная статья.
В Россию можно только верить?
Нет, верить можно только в Бога.
Всё остальное — безнадёга.
Какой мерою ни мерить —
нам всё равно досталось много:

в России можно просто жить.
Царю с Отечеством служить.

Кибилов подвергает деконструкции стихотворение Ф. Тютчева: «Умом Россию не понять / Аршином общим не измерить / У ней особенная статья / В Россию можно только верить». Он использует стихотворение Тютчева с некоторыми изменениями, которые не разрушают общий смысл стихотворения, но вводит комментарии к каждой строке текста, вступая таким образом в дискуссию с поэтом-предшественником. Поэт реконструирует текст, добавляя к нему свои пояснения. Кроме того, строка «Царю с Отечеством служить» отсылает к стихотворению Г. Р. Державина «Философы, пьяный и трезвый»: «**Царю, отечеству служить, /** Чад, жен, родителей хранить, / Себя от плена оборонить — / Священна должность храб-

рым быть!». И стихотворение Тютчева, и стих Державина узнаваемы, Кибиров избирает коллаж основным способом создания текста, с помощью данной техники известные на протяжении многих лет произведения реализуются по-новому, обретают новые смыслы.

«Инфинитивная поэзия (по мотивам Жолковского)» [19] — текст написан под влиянием статьи А. К. Жолковского «Инфинитивная поэзия», в которой предлагаются наброски «Антологии, да и первые догадки об инфинитивной поэзии как особом типе поэтического письма», побуждающего «к поискам своей пока неведомой интертекстуальной основы», с использованием текстов поэтов разных эпох — от поэтов XVIII века, А. С. Пушкина, А. Блока, Б. Пастернака, М. Цветаевой, В. Набокова, др. поэтов классической эпохи до С. Гандлевского, Т. Кибирова и др. А. К. Жолковский видит в инфинитивной поэзии установку на философское обобщение: она «проникает, пусть мысленно, в некий виртуальный мир и пытается охватить целое инобытие, чему и служит нанизывание многочисленных инфинитивов и / или зависящих от них слов» [20]. Следовательно, интерпретация текста Т. Кибирова должна происходить в контексте этого впечатляющего ряда поэтов и их идей.

Текст Т. Кибирова построен на основе инфинитивной формы глагола, используются словесные фрагменты из различных текстов; они сводятся в тематические группы, между которыми можно обнаружить прямые и ускользающие связи, создающие некий драматургический сценарий:

Сникерснуть
Сделать паузу — скушать Твикс
Оттянуться по полной
Почувствовать разницу

Попробовать новый изысканный вкус

Быть лидером

Мочить в сортире

Не дать себе засохнуть

Убить Билла-1

Убить Билла-2

Играть в Джек-пот — жить без забот

Не париться

Пиарить

Клубиться

Позиционироваться

Зачищать

Монетизировать и растаможить

Зажигать

Бесстыдно, непробудно —

И не такой ещё, моя Россия,

бывала ты, не падая в цене!

Стихотворение построено на готовых цитатах из рекламных роликов («Сникерснуть / Сделать паузу — скушать Твикс», «Попробовать новый изысканный вкус», «Почувствовать разницу», др.), на названиях популярных фильмов («Убить Билла-1 / Убить Билла-2»), высказываниях известных людей и часто употребляемых в современном мире слов («Мочить в сортире», «Пиарить / Клубиться / Позиционировать / Зачищать»). Кроме этого текстового блока в стихотворение включены цитаты из классической поэзии (А. Блок

«Грешить бесстыдно, непробудно»), не прямые отсылки к суммарным текстам классической поэзии (М. Лермонтов «Прощай, немытая Россия...» – стихотворение, записанное со слов поэта современником; А. Прокофьев «Где моя Россия начиналась!..», стихотворения С. Васильева, В. Бокова, др.), отсылки к текстам поэтов концептуалистского круга Д. Пригова, С. Гандлевского, самоцитация (например, Нищая нежность) [21]).

Заметим, что фрагменты, находясь в конструкции строфы и целого текста, а также в контексте антологии А. К. Жолковского — образцов русской классической поэзии, получают возможность, в духе рецептивной эстетики, восприниматься по-разному, что создает широчайшую картину толкований. Пробуя вычленить главное в этой картине, скажем, что если в 1970–1990-е годы концептуалисты через игру с речевыми штампами и клише советского языка обнажали, с их точки зрения, навязанные человеку советской идеологией логику мышления и ценности, то в 2000-е обнажается уже идеология потребления, штампы массовой культуры, исход высокого с горизонта человеческой жизни. Обратим внимание на эмоциональные завершающие строки, в которых появляется автор, родственный контексту «Антологии инфинитивной поэзии» образ поэта-гражданина. Это меняет регистр стихотворения с иронического на драматический, с обличения на сочувствие. Кибирову недостаточно формального экспериментирования, он демонстрирует потребность возвращения к утраченному в отечественной поэзии.

Лев Рубинштейн использует в качестве материала для карточек диалоги на бытовые темы, строки из произведений, устойчивые выражения, фразы, отражающие способ мышления советского человека. Все эти разнородные, чуждые друг другу элементы смешиваются, связываются в единый текст (его можно назвать «информационной лентой»), а «швы» между ними подчеркнуто обнажаются. В рамках творчества Рубинштейна уместно говорить о

принципе каталогизации как разновидности коллажа и полистилистики. Так, например, карточки из книги «Шестикрылый Серафим» (1984) [22]:

8.
Долгие проводы — лишние слезы.
9.
Непредвиденные обстоятельства.
10.
В Москве.
11.
Вот это встреча!
12.
Перстами легкими как сон...
13.
Попытка не пытка.
14.
Да и вы не Пушкин.
15.
Опять проклятые вопросы.
16.
Тень отца Гамлета.
17.
Прощай, свободная стихия.

Высказывания, взятые из самых разных источников, помещаются на библиотечные карточки и при перебирании при чтении образуют новый текст. Перед нами и фразеологизмы («Попытка не пытка»), и пословицы («Долгие проводы — лишние слезы»), и бытовые фразы («В Москве», «Вот это встреча!», «Да и вы не Пушкин»), и строки из известных стихотворений Пушкина «Пророк» («Перстами легкими как сон...») и «К морю» («Прощай, свободная сти-

хия»). Все эти фрагменты komponуются в определенной последовательности, Рубинштейн оставляет их неизменными, источники заимствования очевидны.

Концептуалисты часто прибегают к принципу коллажа и полистилистики с целью «встряски» старых, закоряченных выражений, утративших свой истинный смысл. Связывая резко контрастные стили, поэты заставляют по-новому взглянуть на старые высказывания, увидеть привычное в новом ключе, в некомфортных для него условиях.

Поэтический перформанс. Перформанс по праву считается одной из ведущих техник концептуализма. Первыми попытками перформанса в русском искусстве стали уличные выступления футуристов. Активное развитие техника получает в 1970-е годы уже в рамках концептуального искусства [23, с. 238]. Представители данного течения стремились найти новые способы высказывания и противопоставить себя традиции и существовавшим школам, в связи с этим перформанс становится ведущей техникой авангарда, указывающей на новое настроение в искусстве и литературе [24].

При анализе техники перформанса необходимо обозначить две главные проблемы, связанные с ее изучением. Во-первых, перформанс — результат синтеза разных видов искусства, что затрудняет его изучение из-за отсутствия разработанной методологической базы [14, с. 126]. Во-вторых, перформанс — явление «невещественное», многие тексты перформанса, созданные в 1970—1990-х годах, попросту не сохранились, что вызывает определенные сложности для анализа. Данная техника рассчитана на «живое присутствие», а значит, она временно ограничена. По словам Сабины Хэнсен, «эфемерность голосового события, перформативная реализация художественного высказывания как раз указывает на временную ограниченность живого присутствия» [10].

Перформанс, как определяет его Н. Б. Маньковская, это «публичное создание артефакта по принципу синтеза искусства и не-искусства, не требующее специальных профессиональных навыков и не претендующее на долговечность» [25]. В перформансе совершается попытка выйти за пределы искусства, стереть границы между ним и жизнью, показать их взаимодействие. Перед зрителем предстает как бы «имитация» жизни, проживаемой здесь и сейчас. Кроме того, полюбившаяся концептуалистам техника перформанса помогает постичь природу текста и мышления, его порождающего, механизмы создания произведения. Перформанс способствует новому пониманию старых понятий, раскрытию потенциала слова и следующего за ним действия.

Близким перформансу понятием является акционизм. Акционизм — это «различные формы художественного активизма, основанные на идее процессуальности, предполагающей смещение акцента с результата творчества на собственно процесс создания художественного произведения» [26, с. 105]. Исследователи по-разному определяют отношения акционизма и перформанса. М. Г. Чистякова считает, что перформанс, наряду с хэппенингом и боди-артом, является составляющей акционизма как более широкого понятия [26, с. 106]. Эту позицию разделяет и В. О. Петров, называя перформанс жанром акционизма [27, с. 348—357]. С. Чупринин считает акционизм «обобщающим названием» для ряда интерактивных форм [2, с. 34]. Однако А. М. Котович высказывает другую точку зрения, называя акцию «вариантом перформанса с включением реального в сферу художественного» [23, с. 20]. Есть исследователи, считающие, что перформанс и акционизм не связаны как родо-видовые понятия. В статье «Куда исчезает перформанс?» В. Савчук утверждает, что термин «перформанс» постепенно заменяется понятием «акционизм», так как «живой язык критики, чутко реагируя, избавляется от архаизирующих коннотаций» [28]. Споры на

этот счет ведутся до сих пор, что во многом связано с активным развитием интерактивного искусства сегодня. Вопрос отношений перформанса и акционизма носит проблемный характер и требует более детального рассмотрения в отдельном исследовании.

В области литературного авангарда много внимания уделялось устному исполнению текстов. Лев Рубинштейн, комментируя в интервью время становления и развития концептуализма, говорит об актуальности такой формы реализации течения: «Никаких медийных возможностей у нас не было, поэтому мы непрерывно говорили, все уходило в устную традицию. Были домашние семинары, были застолья, все было синкретично, можно сказать, особый род театра» [29]. При анализе поэтического перформанса необходимо в первую очередь учитывать такие элементы, как жесты, мимику, позу, громкость, тембр и ритм голоса. Важнее самого текста становится сам процесс его исполнения и специфика восприятия его зрителями и слушателями.

Одним из ярких представителей техники поэтического перформанса является Лев Рубинштейн. Многие критики и исследователи творчества Рубинштейна отмечали важность устного бытования поэзии каталога. Так, В. Курицын утверждает: «Адекватное бытование текста — авторское исполнение» [5, с. 119—121]; М. Липовецкий фиксирует синтетическую природу поэзии каталога: «тексты Рубинштейна предстали — особенно в “устный” период их бытования — не вполне литературой, а чем-то иным» [30, с. 328]; М. Айзенберг задает проблемный вопрос: «Так все-таки поэзия или акция? Или другой неведомый род театрального искусства?» [6], М. И. Шапир признавал стиховую природу карточной поэзии, отмечая, что система стихосложения Льва Рубинштейна может включить в себя в качестве ритмических вариантов всё что угодно, прозу, даже диалогическую, сколько угодно абзацев, любые стихотворные тексты любой системы стихосложения [31]. Сам Рубинштейн так объяс-

няет характер карточной поэзии: «Хотелось идти в сторону визуального и перформативного, чтобы чтение было физически зримым событием» [29].

Суть поэтического перформанса Рубинштейна заключалась в завораживающем перебирании карточек, каждая из которых представляет поэтическую строку или прозаический отрывок и в зависимости от продуманной автором последовательности работает на создание единого текста. Исследователи выделяют два основополагающих элемента исполнения Льва Рубинштейна: ритм и паузу.

По мнению И. Скоропановой, Рубинштейн в своих перформансах выступает более как музыкант, нежели поэт, выстраивая из карточек партии, работая со множеством разных голосов. Сам Рубинштейн указывает на ритмическую организацию карточек, не настаивая, однако, на какой-то единственно верной их последовательности во избежание тоталитарности текста: «Сброшюрованность — это заданность, а если они не сброшюрованы, то возникает соблазн читать их в произвольном порядке. Сброшюрованность — это тоталитарность» [32].

По словам М. Айзенберга, ритм в перформансе Рубинштейна является приоритетным для анализа, так как именно в выборе ритма исполнения и паузах между озвученными высказываниями и «звучит» сам автор. Именно в специфике исполнительской манеры мы наблюдаем дирижера, управляющего разными голосами эпохи, и от того, в какой последовательности он расставит чужие высказывания, с какой интонацией, силой голоса и темпом их озвучит, зависит эффект воздействия на зрителя и слушателя [6]. М. Липовецкий отмечает, что механически создаваемый ритм подчеркивает отсутствие какой бы то ни было содержательной связи между языковыми отрезками, вырванность их из своего контекста [30, с. 333].

Пауза, не менее важный элемент поэтического перформанса Л. Рубинштейна, служит для «деавтоматизации восприятия привычного» [33], отбрасывания устоявшегося, стереотипного взгляда

на ситуацию. Пауза позволяет освободиться от навязанности текста и услышать свой голос. Пауза между воспроизведением языковых фрагментов реализует «пустотный канон». Из книги Л. Рубинштейна «Большая картотека»:

39

– Времена усердного солнца. — Когда. — Пауза.

– Времена когда зеркало скорби перестанет быть. — Когда. — Пауза.

– Три воронья. — Двенадцать вожделений. — Несколько слов. — Четверо слагаемых. — Пауза.

– Крепкое солнце. — Насильственный благодетель. — Ублюдок себялюбивой древесной мглы. — Пауза.

64

– Антракт. —

65

Антракт или ангажировка пустующего времени [34].

Концептуалисты, во избежание тотальности текста, его попытки навязать воспринимающему истину, которую тот якобы содержит, стремятся обнаружить пространство, свободное от тотальности. Так, пауза между чтением карточек и есть попытка устраниваться от тотальности языка.

Заключение. Развитие творческого пути, способов формирования художественных средств каждого из названных в статье поэтов происходило без видимого влияния других участников концептуализма. Уникальность художественных стратегий во многом связана с признанием поэтами-концептуалистами недопустимости воспроизведения готовых художественных объектов, схем, тактик. Одной из возможных причин также является стремление поэтов занять свою нишу в узком круге концептуалистов, желание реализовать свой особый подход в работе с языковым материалом.

У каждого поэта обнаруживается приоритетная техника, она выполняет роль его визитной карточки, но она всегда прирастает индивидуально воспринятыми элементами других техник. Так, например, Дмитрий Пригов активно развивал перформанс, но работал также в технике визуализации и применял технику коллажа в своих поэтических текстах; Лев Рубинштейн известен специфической перформативной стратегией с использованием техники коллажа.

Представители поэтического концептуализма обратились к опыту предшественников, прежде всего к искусству авангарда (важно отметить и влияние формальной школы на теоретические построения концептуалистов) и, используя актуальный материал, соответствующий эпохе, создали свой арсенал средств для способов порождения текста и изменения его функциональности. Благодаря системному подходу к изучению техник концептуализма становится понятно, что текст в современном искусстве — это результат синтеза разных видов искусства: словесной формы и изобразительного искусства, театра, музыки, их широкого спектра новаций в области художественной формы. Техники, используемые концептуалистами, подчинены главной цели — разрушению тотальности текста, освобождению от его давления.

Библиографический список

1. Кузьмин Д. Постконцептуализм // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/ (дата обращения: 11.04.2021).
2. Чупринин С. Русская литература сегодня: жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=105181&p=1> (дата обращения: 20.03.2021).
3. Эпштейн М. Тезисы о метареализме и концептуализме. URL: http://www.emory.edu/INTELNET/pm_kontsep_metareal.html (дата обращения: 21.04.2021).

4. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 320 с.
5. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 288 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=1271921> (дата обращения: 01.04.2021).
6. Айзенберг М. Вокруг концептуализма // Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997. С. 128—154. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-6.html> (дата обращения: 10.04.2021).
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Московский концептуализм // Современная русская литература : в 2 т. Т. 2. 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 427—451.
8. Лашо Ж.-М. Коллаж / Монтаж // Коллаж-2. М.: ИФ РАН, 1999. С. 57—63. URL: <https://iphras.ru/page51136758.htm> (дата обращения: 11.04.2021).
9. Давыдова Д. А., Меркулова Н. А. Стихотворение-каталог в отечественном литературоведении: поэтика жанра. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=38256975> (дата обращения: 04.04.2021).
10. Хэнсен С. Поэтический перформанс: Письмо и голос // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007) : сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Май-офис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 451—469. URL: <https://lit.wikireading.ru/47567> (дата обращения: 01.04.2021).
11. Шенкман Я. Голос и почерк // Арион. 2003. № 3. URL: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2003&number=81&idx=1288> (дата обращения: 21.04.2021).
12. Алехин А. Границы поэтического текста // Арион. 1998. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/1998/3/granicy-poeticheskogo-teksta.html> (дата обращения: 09.04.2021).
13. Бирюков С. Любовь к трем авангардам // Арион. 2000. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html> (дата обращения: 10.04.2021).
14. Абашева М. П., Селиванова А. А. Поэтический перформанс в русской поэзии на рубеже XX—XXI вв. (Д. Пригов, Р. Осминкин) // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

2017. № 1. С. 125—135. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29729657> (дата обращения: 15.04.2021).

15. Малышев Ю. Проблема синтеза искусств в современной эстетике. URL: <http://hansburg.narod.ru/lizstmaly.htm> (дата обращения: 10.04.2021).

16. Демченко А. И. Коллаж и полистилистика в искусстве XX века // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2005. № 2 (11). С. 42—52. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9161432> (дата обращения: 10.04.2021).

17. Эпштейн М. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 478 с.

18. Кибиров Т. «Умом Россию не понять...» // Современная русская поэзия. URL: <http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-stihotvoreniya#umom> (дата обращения: 19.03.2021).

19. Кибиров Т. Инфинитивная поэзия (по мотивам Жолковского) // Кара-Барас. 2002—2005. URL: <http://kibirov.poet-premium.ru/poetry/karabas.html#9> (дата обращения: 07.06.2021).

20. Жолковский А. К. Об инфинитивной поэзии. URL: <https://www.nlo-books.ru/upload/iblock/895/895c86b713d76929328e78923e1fa237.pdf> (дата обращения: 04.04.2021).

21. Кибиров Т. Нищая нежность // Знамя. 2010. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/10/nishhaya-nezhnost.html> (дата обращения: 10.06.2021).

22. Рубинштейн Л. Регулярное письмо. Стихи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein/1-3.html> (дата обращения: 25.03.2021).

23. Котович М. Энциклопедия русского авангарда. Минск: Экономпресс, 2003. 415 с.

24. Савчук В. Что исполняет перформанс? // Интелрос. URL: <http://www.intelros.ru/subject/figures/valeriy-savchuk/13593-chto-ispolnyaet-performans.html> (дата обращения: 12.04.2021).

25. Культурология XX век : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. 207 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm> (дата обращения: 11.04.2021).

26. Чистякова М. Г. Акционизм в искусстве: философско-антропологические смыслы // Вестник МГОУ. 2010. № 3. С. 105—109. URL: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3789> (дата обращения: 02.05.2021).

27. Петров В. О. Перформанс и хэппенинг — основные жанры акционизма в искусстве XX века // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия : сб. материалов Межд. науч. конф. 13—18 апреля 2015 года / ред.-сост. Г. Р. Консон. М.: Liteo, 2014. С. 348—357.

28. Савчук В. Куда исчезает перформанс? // Художественный журнал. 2017. № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1346> (дата обращения: 12.04.2021).

29. Огородникова А. Лев Рубинштейн — автор среди нас (интервью) // Континент Сибирь online. URL: <https://ksonline.ru/219767/avtor-sredi-nas/> (дата обращения: 02.05.2021).

30. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920—2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 840 с.

31. Белоусова А. С., Полилова В. С. Ненаписанная статья М. И. Шапира «О “стихах на карточках” Л. Рубинштейна». URL: https://www.academia.edu/24055766/Ненаписанная_статья_М_И_Шапира_о_стихах_на_карточках_Л_Рубинштейна (дата обращения: 09.04.2021).

32. Серенко Д. Поэт и «карточки» (интервью) // Colta. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/14324-poet-i-kartochki> (дата обращения: 05.05.2021).

33. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2001. 608 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm> (дата обращения: 20.03.2021).

34. Рубинштейн Л. Большая картотека. М.: Array Литагент «Новое издательство», 2015. URL: <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/636240-lev-rubinshtejn-bolshaya-kartoteka.html#book> (дата обращения: 10.06.2021).

References

1. Kuz'min D. Conceptualism. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New literary review], 2001, no 50. (In Russ.). Available at: http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/ (accessed 11.04.2021).

2. Chuprinin S. *Russkaya literatura segodnya: zhizn' po ponyatiyam* [Russian literature today: life according to concepts]. Moscow, Time Publ, 2007. 768 p. (In Russ.). Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=105181&p=1> (accessed 20.03.2021).
3. Epshtejn M. *Tezisy o metarealizme i konceptualizme* [Theses on meta-realism and conceptualism.]. (In Russ.). Available at: <http://www.emory.edu/INTELNET/pm kontsep metareal.html> (accessed 21.04.2021).
4. Vasil'ev I. E. *Russkij poeticheskij avangard XX veka* [Russian poetic avantgarde of the twentieth century]. Ekaterinburg, Ural University Press, 2000. 316 p. (In Russ.).
5. Kuricyn V. *Russkij literaturnyj postmodernizm* [Russian literary post-modernism]. Moscow, United humanitarian publishing house, 2000. 288 p. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=1271921> (accessed 01.04.2021).
6. Ajzenberg M. Around Conceptualism. *Vzglyad na svobodnogo hudozhnika* [A look at a free artist]. Moscow, Gendalf Publ, 1997, pp. 128—154. (In Russ.).
7. Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Moscow conceptualism. *Sovremennaya russkaya literatura* [Contemporary Russian literature]. In 2 vol. Of vol. 2: 1968—1990. Moscow, Publishing Center “Academy”, 2003, pp. 427—451. (In Russ.).
8. Lasho Zh.-M. *Kollazh / Montazh* [Collage / Editing]. *Kollazh-2*. [Collage-2]. Moscow, Publishing House of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1999, pp. 57—63. (In Russ.). Available at: <https://iph-ras.ru/page51136758.htm> (accessed 21.04.2021). 11.04.2021).
9. Davydova D. A., Merkulova N. A. *Stihotvorenie-katalog v otechestvennom literaturovedenii: poetika zhanra* [Poem-catalog in Russian literary criticism: poetics of the genre.]. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=38256975> (accessed 04.04.2021).
10. Hensgen S. Poetic Performance: Letter and Voice. *Nekanonicheskij klassik: Dmitrij Aleksandrovich Prigov (1940-2007)* [Non-canonical classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940—2007)]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ, 2010, pp. 451—469. (In Russ.). Available at: <https://lit.wikireading.ru/47567> (accessed 01.04.2021).

11. Shenkman Ya. Voice and handwriting. *Arion* [Arion], 2003, no 3. (In Russ.). Available at: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2003&number=81&idx=1288> (accessed 21.04.2021).
12. Alekhin A. The boundaries of the poetic text. *Arion* [Arion], 1998. no 3. (In Russ.). Available at: <https://magazines.gorky.media/arion/1998/3/graniczy-poeticheskogo-teksta.html> (accessed 09.04.2021).
13. Biryukov S. Love for the three vanguards. *Arion* [Arion], 2000, no 3. (In Russ.). Available at: <https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html> (accessed 10.04.2021).
14. Abasheva M. P., Selivanova A. A. Poetic performance in Russian poetry at the turn of the XX—XXI centuries (D. Prigov, R. Osminkin). *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo humanitarno-pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Perm State Humanitarian Pedagogical University], 2017, no 1, pp. 125—135. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29729657> (accessed 15.04.2021).
15. Malyshev Yu. *Problema sinteza iskusstv v sovremennoy estetike*. [Malyshev Yu. The problem of the synthesis of arts in modern aesthetics]. (In Russ.). Available at: <http://hansburg.narod.ru/lizstmaly.htm> (accessed 10.04.2021).
16. Demchenko A. I. Collage and polystylistics in the art of the twentieth century. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University], 2005. no 2(11), pp. 42—52. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9161432> (accessed 10.04.2021).
17. Epshteyn M. *Poeziya i sverkhpoeziya: O mnogoobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Superpoetry: On the Diversity of Creative Worlds]. St. Petersburg, ABC, ABC-Atticus Publ, 2016. 478 p. (In Russ.).
18. Kibirov T. "Russia cannot be understood with the mind ...". *Sovremennaya russkaya poeziya* [Modern Russian poetry]. (In Russ.). Available at: <http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-stihotvoreniya#umom> (accessed 19.03.2021).
19. Kibirov T. Infinitive poetry (based on Zholkovsky). *Kara-Baras*. [Kara-Baras], 2002—2005. (In Russ.). Available at: <http://kibirov.poet-premium.ru/poetry/karabas.html#9> (accessed 07.06.2021).

20. Zholkovskiy A.K. *Ob infinitivnoy poezii* [On infinitive poetry]. (In Russ.). Available at: <https://www.nlobooks.ru/upload/iblock/895/895c86b713d76929328e78923e1fa237.pdf> (accessed 04.04.2021).
21. Kibirov T. Beggar tenderness. *Znamya* [Banner], 2010, no 10. (In Russ.). Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/10/nishhaya-nezhnost.html> (accessed 10.06.2021).
22. Rubinshteyn L. *Regulyarnoye pis'mo. Stikhi* [Regular writing. Poems]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publishing House, 1996. (In Russ.). Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein/1-3.html> (accessed 25.03.2021).
23. Kotovich M. *Entsiklopediya russkogo avangarda* [Encyclopedia of the Russian avant-garde]. Minsk, Econompres, 2003. 415 p. (In Russ.).
24. Savchuk V. What does the performance perform?. *Intelros* [Intelros]. (In Russ.). Available at: <http://www.intelros.ru/subject/figures/valeriy-savchuk/13593-chto-ispolnyaet-performans.html> (accessed 12.04.2021).
25. *Kul'turologiya XX vek. Entsiklopediya v 2 t, t. 2* [Culturology of the XX century. Encyclopedia. In 2 vol. Of vol. 2]. St. Petersburg, University book, 1998, 207 p. (In Russ.). Available at: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm> (accessed 11.04.2021).
26. Chistyakova M. G. Actionism in art: philosophical and anthropological meanings. *Vestnik MGOU*. [Vestnik MGOU], 2010, no 3, pp. 105—109. (In Russ.). Available at: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3789> (accessed 02.05.2021).
27. Petrov V. O. Performance and Happening — the Main Genres of Actionism in the Art of the 20th Century. *Iskusstvovedeniye v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: paralleli i vzaimodeystviya* [Art Studies in the Context of Other Sciences in Russia and Abroad: Parallels and Interactions]. Moscow, Liteo Publ, 2014, pp. 348—357. (In Russ.).
28. Savchuk V. Where does the performance disappear? *Khudozhestvennyy zhurnal* [Art magazine], no 103. (In Russ.). Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1346> (accessed 12.04.2021).
29. Ogorodnikova A. Lev Rubinstein — the author among us (interview). *Kontinent Sibir' online* [Continent Siberia online]. (In Russ.). Available at: <https://ksonline.ru/219767/avtor-sredi-nas/> (accessed 02.05.2021).
30. Lipovetskiy M. *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920—2000-kh godov* [Paralogies: Transformations of (Post)

Modernist Discourse in Russian Culture of the 1920s — 2000s.]. Moscow, New Literary Review Publ, 2008. 840 p. (In Russ.).

31. Belousova A. S., Polilova V. S. *Nenapisannaya stat'ya M. I. Shapira «O «stikhakh na kartochkakh» L. Rubinshteyna»* [An unwritten article by M.I. Shapira "On the" poems on cards "by L. Rubinstein"]. (In Russ.). Available at: https://www.academia.edu/24055766/Ненаписанная_статья_М_И_Шапира_о_стихах_на_карточках_Л_Рубинштейна (accessed 09.04.2021).

32. Serenko D. Poet and "cards" (interview). *Colta* [Colta]. (In Russ.). Available at: <https://www.colta.ru/articles/literature/14324-poet-i-kartochki> (accessed 05.05.2021).

33. Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literatura* [Russian post-modern literature]. Moscow: Flint; The science Publ, 2001, 608 p. (In Russ.). Available at: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm> (accessed 20.03.2021).

34. Rubinshteyn L. *Bol'shaya kartoteka* [Big card index]. Moscow, Array Litagent "New Publishing House", 2015. (In Russ.). Available at: <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/636240-lev-rubinshtejn-bolshaya-kartoteka.html#book> (accessed 10.06.2021).