

УДК 82-3 + УДК 75.03

**ФРАНЦУЗСКИЙ «НОВЫЙ РОМАН» И ПОП-АРТ:
ВЕЩЬ В НУЛЕВОЙ СТЕПЕНИ**

© 2012 г.

Л.Е. Муравьева

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

rondinelle@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2011

Рассматривается проблема интерпретации предмета в художественном пространстве французского «нового романа» и живописи американского поп-арта.

Ключевые слова: предмет, воспроизводимость, нулевая степень, описательность, дистанция, визуализация.

В 60-е годы XX века сформировалось движение за человеческое отношение к вещи как функциональному компоненту повседневной деятельности, регулярно заменяемому. Эпоха массового производства создавала предметы, идеально подходящие на роль визуального клише для интерпретации любого узнаваемого факта действительности. Вполне логично, что социоидеологическая система вещей постепенно интегрировалась в систему культуры. Культурный дискурс предполагал взаимосоотнесенность их красок, форм, материалов, а также пространства и времени их существования. Наметилась тенденция к изображению поверхностностей предметов и их пространственной локализации. Наиболее явно категория вещизма проявилась в таких культурных направлениях, как французский «новый роман» и живопись американского поп-арта, при всей их внешней несопоставимости.

В первую очередь, она проявляется в ориентированности этих течений на разные типы восприятия. Поп-арт стремится быть искусством банального, в то время как «новый роман» предстает сложноорганизованным произведением, рассчитанным на элитарного, подготовленного читателя.

Лидеры этого направления, публиковавшиеся в парижском издательстве Les éditions de Minuit, отрицали традиционный роман бальзаковского типа, в котором главенствуют хронология и вымысел, персонаж и психологичность, причинно-следственная организация интриги, иными словами, построение псевдореальности на антропоморфической основе. Структурированной вселенной традиционного романа, отдающей приоритет описанию приключений персонажа, новороманисты противопоставляют «приключения письма» [1]. Такой подход пред-

полагает создание текстов, являющихся бесконечным поиском в расплывчатой системе персонажей, сюжета. Прежде всего «новый роман» манифестирует неизбежное присутствие предметов, при описании которых автор избегает всяческих эмоциональных оценок.

Поп-арт тоже строит свою эстетическую программу на отрицании и возникает как своеобразная ироническая реакция на элитарность наиболее распространенного к тому времени авангардно-модернистского направления в живописи – абстрактного экспрессионизма. Поп-арт возвращает в искусство предмет, но не поэтический, а бытовой, опосредованный массовой культурой. Сочетание безразличия с вызовом, отказ от эмоциональности становятся лозунгом нового искусства.

Сфокусированность на предмете и манера его интерпретации, которые позволяют считать вещизм и антитрагедийность основой художественной идеологии «нового романа», нашли применение и в живописи поп-арта.

По Бодрийяру, тяготение ориентированного поп-арта к внешнему объясняется логикой общества потребления: предмет утрачивает свою внутреннюю индивидуальную ценность и приобретает ценность относительную [2, с. 150–158]. Образ больше не выражает сущность объекта. Оба сосуществуют в одном и том же физическом и логическом пространстве, и образ уорхоловской банки с супом Campbell равен банке с супом Campbell. Поп-арт создает нечто, что впоследствии будет названо новым знакомым пространством, находящимся целиком во власти внешнего. Джаспер Джонс говорит о том, что «флаг был просто флагом, а номер – просто номером» [2, с. 153], Клаас Олденбург мечтает об искусстве, выполняющем функцию носового платка или стула, на котором можно

сидеть, а Энди Уорхол применяет технику шелкографии, освободившую его от необходимости пользоваться единичным трафаретом для создания серийных образов. В это время Западную Европу захлестывают волны критики: трудночитаемый «новый роман», перечеркнувший все существовавшие до него теории, хочет изгнать человека из мира. Этот утрированный до некоторой степени вызов тем не менее отражает важнейшую черту данного явления: пространство «нового романа» действительно сосредоточилось не на человеке, а на особом предметном мире.

В художественном мире Алена Роб-Грийе вещи, по мнению Мишеля Фуко, «упорствуют в своем присутствии» [3], являясь единственным инвариантом референтности всех остальных структурных слоёв романа: системы персонажей, времени, автора, героя, ситуаций – расплывчатость всех категорий текста противопоставляется относительной устойчивости предметного мира. Читатель сталкивается с пространством, никогда не находящимся на одном уровне и в которое невозможно никакое вторжение ввиду его изолированности. Предмет «нового романа» стремится освободиться от любых глубинных смысловых нагрузок, вещь теряет все коннотативные функции, оставляя за собой лишь функцию относительности – это сближает её с объектом поп-арта.

Многими исследователями подчеркивается возможность восприятия «нового романа» в пространственном измерении, в застывший момент времени, что нарушает традиционные принципы теории Лессинга, установившего четкие границы между литературным и живописным произведением [4]. И литература, пытаясь обрести пространственную форму, настаивает на приеме изображения статичности. Описывать вещи – значит намеренно занять место вне их, ничего не присваивая и не перенося на них. Описание вытесняет все иные подходы к предмету, и «новый роман» усиленно использует этот принцип. Поверхность вещей явно контрастирует с расплывчатым, постоянно меняющимся фоном. В поп-арте та же оппозиция проявляется за счет использования насыщенных цветов на неярком фоне или же подобных цветов фона и предметов, что еще раз подчеркивает одноплановость и замкнутость системы объектов.

Делая акцент на описательности, теоретики «нового романа» в то же время проповедовали уход от всякой метафоричности [5]. Метафора привносит в предметный мир индивидуальное сознание, предмет якобы становится способным

на любую эмоцию, как на любую черту характера. Писатель забывает, что это он испытывает грусть или одиночество: эти аффективные элементы начинают рассматриваться им как глубинная действительность материального мира. Уход от метафоричности влечет за собой уход от эмоциональности, что соответствует идеологии поп-арта, где зрительные образы отделены от мира эмоций. Усложнение структуры художественного мира в живописи поп-арта происходит за счет количества и повторяемости репрезентируемых объектов.

Так, Энди Уорхол пишет: «Я понимал, что все мои работы после декабря 1963 связаны с темой Смерти. Неважно, будь то Рождество или праздник – День труда, стоит включить радио, и слышишь нечто в этом роде: «погибнет 4 миллиона человек». С этого все и началось. Но когда видишь такую страшную картину снова и снова, она уже не оказывает никакого действия» [6, с. 36]. Используя трагические сюжеты, о которых очень часто сообщают СМИ, поп-арт создает образы, внушающие реципиенту равнодушие из-за их массовости. Типизации и повторяемости подвергается все на свете, даже люди, особенно мертвые люди, – все, что способно быть запечатлено и многократно зафиксировано массовым сознанием. И «новый роман», в свою очередь, стремясь уйти от индивидуальности сознания, устраняя метафору как признак глубинности вещей, настаивает на том, что предмет не имеет иных смыслов, кроме своего утилитарного предназначения.

«Всё есть знак, – писал А. Роб-Грийе, – но не знак чего-то ирреального, а знак самого себя» [5, с. 543]. В знаковой интерпретации прослеживается эволюция внутри течения. Так, уже в «новом романе» Ф. Соллерса вещи не присутствуют, а уподобляются друг другу, т. е. они уже сами по себе есть образы. Знаки в данном случае не расшифровываются через систему различий, отношения между ними приобретают совершенно особый характер, обозначаемый крайне важной для «нового романа» категорией дистанции.

Отметить дистанцию между предметом и человеком, собственно дистанции предмета (или его измерения) и дистанции между предметами – значит констатировать, что вещи есть не что другое, как вещи, каждая из которых ограничена собой. При этом объекты не дискретны, они существуют относительно друг друга, и в романе Ф. Соллерса эти отношения приобретают фиктивный характер. Постоянно блуждающие объекты не свидетельствуют ни о присутствии, ни об отсутствии

вещей (в отличие от мира Роб-Грийе), но скорее о расстоянии между ними. Объекты, наделённые исключительно внешней характеристикой, пересекаются, проникают друг в друга, рисуют композитные формы, которые сводятся к одному лицу и поочередно исчезают. Текущность форм предполагает, что мир дистанции не является миром предметной изоляции, но создает непрерывное пространство повторяемой идентичности.

Идентичность объектов поп-арта предполагает аналогичную трактовку дистанции. Так, например, работы Раушенберга или Олденбурга, выполненные преимущественно в технике коллажа и реди-мейда, представляют предметы, зачастую несовместимые, перенесенные в художественное пространство и функционирующие только за счет относительности друг друга в едином визуальном пласте.

Дистанция между объектами в мире Уорхола не менее значима в своем роде, объекты могут быть разделены неким фоновым промежутком или наслаиваться друг на друга, дистанция же всегда подчеркивает их равнозначность по отношению к некому поп-эстетизированному инварианту общества массового потребления. Он вспоминает: «Мы чувствовали себя внутри процесса, потому что поп-культура была повсюду – и вот загадка: большинство принимало её как должное. Как только «зацепишь» поп-арт, вещи уже прежними не увидишь. И как только начнешь его осмыслять, уже никогда не увидишь прежней Америке» [7, с. 59].

В новом обществе все актуализируется как бы по трафарету, и клише становится визуальным ключом к нему. Цветовые вариации одного и того же произведения помогают показать за одной иконографической маской набор виртуальных состояний предмета в художественном пространстве поп-культуры. Динамика образа осуществляется на психическом уровне за счёт перемещения взгляда субъекта с изображения на изображение. Цвета всех изображений одного и того же образа подобраны по явным контрастам, что вынуждает восприятие реципиента совершать своеобразные психические скачки с одного эстампа на другой. Фактически здесь Уорхол констатирует печальную дискретность человеческого бытия в современном мире продукции.

Возможно, именно в искусстве шестидесятых закрепляется тенденция изображения вещи такой, какой она будет обозначена Бодрийяром «нулевой степенью», по аналогии с названием известной работы Ролана Барта [8]. Это явление станет одной из базовых категорий в эпоху

постмодернизма и будет свидетельствовать о том, что предмет, ранее отражавший, маскировавший глубинную реальность или ее отсутствие, окончательно перестанет соотноситься с какой бы то ни было реальностью и преобразуется в чистый симулякр. На пороге решающего этапа этой эволюции образа стояли два абсолютно разномерных направления: «новый роман» и поп-арт. Интуитивно приближаясь к формированию понятия нулевой степени, они разрабатывали, каждый со своей стороны, фундаментальные аспекты этого понятия. «Новый роман», исключив предмет как из мира понятного, так и из мира абсурдного, избавил его от глубинности, а поп-арт заставил функционировать вещь только в отношении к своему инварианту, признанному массовой культурой объекту, который в дальнейшем исчезнет из мира реального и перейдет в мир подобия.

А. Роб-Грийе предостерегал от того, что в новом реальном пространстве искусство не обладает больше той успокоительной функцией, которая позволяла человеку быть уверенным в том, что он постиг суть вещей. Человек не имеет больше права наделять смыслами окружающие его предметы. Вещи легко заменяемы, а значит, они не могут исчезнуть. Развитие рекламы, новые тренды, серийное производство сделали пространство вещей непрерывным и континуальным; существование человека, напротив, дискретно в этом мире. Вещь теряет свою глубину, чтобы освободиться в шестидесятые и стать единственным обладателем пространства в наступающей эре симуляции.

Список литературы

1. Ricardou J. Problèmes du nouveau roman. Paris, Éditions du Seuil, 1967. 208 p.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006. 269 с.
3. Foucault M. Theorie d'ensemble. Paris, Éditions du Seuil, 1968. P. 11–24.
4. Гапон Л.А. Текст как телесный объект (творчество Алена Роб-Грийе) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.omsu.omskreg.ru/vestnik/articles/y1997-i4/a074/article.html> (дата обращения 06.03.2011).
5. Роб-Грийе А. Романески. М., 2005. С. 529–550.
6. Энди Уорхол. М.: Магма, 2008. 80 с.
7. Уорхол Э., Хэкетт П. Попизм: Уорхоловские 60-е. СПб.: Амфора, 2009. 350 с.
8. Барт Р. Нулевая степень письма // Барт Р. Семиотика. М., 1983. С. 306–349.

FRENCH NOUVEAU ROMAN AND POP ART: THE OBJECT'S ZERO DEGREE

A. E. Murav'eva

The article deals with the problems of an object's interpretation in the artistic space of the French nouveau roman and American pop art.

Keywords: object, reproducibility, zero degree, descriptiveness, distance, visualization.