

Гетеротопия в современной художественной культуре

В современной культурологии появилось много новых терминов. Среди них – термин гетеротопия. Постепенно этот термин становится широко используемым. Понятие «гетеротопия» – медицинский термин. Оно происходит от греч. «heteros» (иной) и «topos» (место) и обозначает нахождение атипичных тканей или частей организмов на необычном для них месте. Получил он претворение и в современной художественной культуре. Зачатки гетеротопии возникли уже давно. В качестве примера можно привести картину Б. Кустодиева «Купчиха с чаем», воплощающую икону русской мечты, русской мещанской религии. На примере творчества Натальи Абалкиной и Анатолия Жигунова показана гетеротопия в современном изобразительном искусстве. В современном театре воплощением гетеротопии становится полиформа (термин Павла Каплевича) и «вербатим» – новое направление, когда обыденные разговоры переплавляются в театральные мизансцены. В музыке примером гетеротопии становится соединение разных жанров, ранее недопустимых – академической музыки, джаза, рока и других массовых направлений так называемой «попсы». Кроме того, сегодня стало распространенным проведение концертов в темном зале. Эта тенденция характерна и для выставок, когда только экспонируемые произведения подсвечиваются. Те же явления можно проследить в киноискусстве, в поэзии.

Ключевые слова: гетеротопия, художественная культура, новации, полиформа, вербатим, академическая музыка, джазовая музыка, попсовая музыка

Svetlana T. Makhlina

Heterotopy in contemporary art culture

In modern culturology, many new terms have appeared. Among them is the term heterotopia. Gradually, this term is becoming widely used. The term «heterotopia» is a medical term. It comes from the Greek. «heteros» (other) and «topos» (place) and means the location of atypical tissues or parts of organisms in an unusual place for them. He received implementation in modern art culture. The rudiments of heterotopia appeared long ago. As an example, a picture by B. Kustodiev, «A merchant with tea», embodies the icon of the Russian dream, the Russian philistine religion. On the example of the work of Natalya Abalkina and Anatoly Zhigunov, heterotopy in modern visual art is shown. In the modern theater, polyform (the term of Pavel Kaplevich) and «verbatim» become the embodiment of heterotopia – a new direction, when everyday conversations are melted into theatrical stage settings. In music, an example of heterotopia is the combination of different genres, previously unacceptable – academic music, jazz, rock, and other popular trends of the so-called «pop». In addition, it has become common today to hold concerts in a dark room. This tendency is also characteristic of exhibitions, when only the exhibited works are highlighted. The same phenomena can be traced in the cinema, in poetry.

Keywords: heterotopia, artistic culture, innovations, polyform, verbatim, academic music, jazz music, pop music

DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-75-78

В культурологии XX в. появилось много терминов, которые были взяты из разных наук. Так, понятие «ризома» было взято из сельскохозяйственного словаря. Таких примеров можно привести множество: «актант», «бифуркация», «горячая» и «холодная культура», «грамма», «деконструкция», «иконология», «прививка», «симулякр», «фрактал», «хора», «шифтер», «эпистема». Сегодня все более получает распространение понятие «гетеротопия». Ввел это понятие Мишель Фуко в предисловии к книге «Слова и вещи» в 1966 г. Затем в докладе 1967 г., он применил это понятие к архитектуре, хотя оно не было воспринято ученым сообществом и лишь после публикации в 1984 г. доклада «О других пространствах», стало заметным в науке. Однако оно не сразу получило признание научной общественности. Вообще-то понятие «гетеротопия» – медицинский термин. Оно происходит от греч. «heteros» (иной) и «topos» (место) и обозначает нахождение атипичных тканей или частей

организмов на необычном для них месте. Сегодня мы видим рост понятия «гетеротопия» по отношению к разным формам жизненных объектов – тюрьмы, бани, гостиницы, бордели – так об этом писал Мишель Фуко. Но к гетеротопии можно отнести и музеи, театры, кинозалы, где соседствуют разные миры.

В наше время явно происходит рост гетеротопии. И непосредственно она получает отражение в современной художественной культуре.

В своей знаменитой книге «Полный назад!» Умберто Эко писал: «В ходе столетий, на фоне кошмарных проявлений нетерпимости и политических зверств выстояла и выжила всепланетная республика ученых, стремящихся к взаимопониманию между людьми всех на свете стран» [1, с. 512]. В наше время политическая конфронтация становится все более проявляющейся по отношению ко всем поколениям. Однако, как замечает Умберто Эко, «этот конфликт представляет собой сшибку разных мировоззрений,

разных взглядов на будущее мира, хочется даже сказать – разных властей, первая из которых сильна, потому что владеет средствами производства, но сильна и вторая, потому что она изобретает новые средства коммуникации» [1, с. 563]. Именно поэту Умберто Эко, в конце концов, понял, «что необходимо разграничивать две вещи: политику правительства (и даже положения Конституции) каждой страны и культурные процессы, происходящие в ней. Поэтому я всегда ездил на культурные мероприятия в страны, политическая ситуация в которых мне была очень неблизка» [1, с. 510].

При этом зачатки гетеротопии мы видим уже в начале XX в. Так, русские красавицы Б. Кустодиева воплощают утраченный «мир чистой мечты или даже сказки о русской культуре, уже полностью к тому времени утраченной...» [2, с. 615]. А. А. Бобриков пишет о том, что самая знаменитая картина Кустодиева – «Купчиха с чаем» (1918, ГРМ) «символизирует взыскиваемое райское изобилие в наиболее демонстративной форме... Это еще одна икона русской мечты, русской мещанской религии» [2, с. 617].

А дальше – все больший отход от традиции. Когда появилась техника коллажа, живопись стала «проситься в пространство» [3, с. 31]. В 1950-х гг. появляются ассамбляжи. «А. Капроу делает первый хепенинг, выставив в своей мастерской живопись, фотографии, проецируя на стене слайды, фильмы и вовлекая зрителей в спонтанное действие. Симультанные действия, в которых в одном пространстве уживались картины, слайды и рождавшаяся в присутствии зрителей музыка, устраивал Дж. Кейдж» [3, с. 31–32].

Далее постепенно в 1960-1970-е гг. наступает расцвет перформанса, понимаемого как искусство, работающее с самой реальностью, затем развивается body-art, а затем концептуализм. «Языковую, интерпретационную сущность искусства гениально раскрыл Й. Кошут своими „Стульями“, выставив реальный стул, его фотографию и его словесное описание из толкового словаря» [3, с. 32]. Это искусство постоянно размывает границы конвенциональных форм художественного выражения. Художники Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов так объясняют свое искусство: «ТОТАРТ выражает себя языком масс и обращается к массам... В своих акциях они создают ситуации, в которых стираются границы между рациональным и иррациональным, между „я“ и „другим“, между личным и „безличным“. За фасадом обыденных и узнаваемых действий незвано выступает неведомое измерение, не поддающееся логическому анализу» [3, с. 71]. Теперь художник уже рассматривается не так, как раньше. Он уже не демиург, он и автор проекта, и критик его, и субъект творчества, и его объект. Вот одно из описаний их произведения: Художники сидят на сундуке. На их головах подносы с острыми и солеными бутербро-

дами. Присутствующие насыщаются бутербродами, освобождая художников от груза. В сундуках оказываются напитки. «Во время действия С. Летов играл на саксофоне „ресторанную“ музыку pendant с пластинкой А. Шнитке» [3, с. 191]. Еще одна акция – во время воскресника художники и их знакомые выкрасили заборы, скамейки, урны вокруг дома в золотой цвет. Авторы усматривали в этом акте артефакт, авангардный по своей стратегии. В своих акциях они используют «фольклор, элементы языческих игр, мистерий, советские перформансы демонстрации и культмероприятия» [3, с. 266], применяя разножанровые языки в стиле Питера Гринуэя и устанавливая междисциплинарные связи. Эти авторы считают, что Кабаковская линия в искусстве – очень литературная [3, с. 364].

Те же тенденции можно наблюдать и в современном театре. Павел Каплевич даже придумал термин «полиформа». Он продюсирует постановку, в которой используются разные жанры – опера, балет, сценическое действие, актерское мастерство и т. п. Столь же знаковым стало направление в театре «вербатим», когда артисты записывают обыденные разговоры в разных местах и из них строят мизансцены. Получается часто очень ярко и привлекательно.

В музыке сегодня мы видим соединение ранее не соединимого. Существовала академическая музыка, которая никак не могла смешиваться с явлениями иного толка. Термин «попса», «попсуха» – проявление уничижительного и пренебрежительного отношения к этому явлению. Особенно со стороны академических музыкантов. Как верно замечает А. Гуницкий, «между тем забывается, что и „Битлз“, и вся плеяда кумиров прошлых лет, от Элвиса до кого угодно, классифицировалась именно как поп-музыка, а термин с приставкой „рок“ появился значительно позже» [4, с. 142]. Нельзя сказать, что такие взаимодействия появились только сегодня. Незабываемым был концерт прошлого века Фредди Меркьюри и Монсеррат Кабалье. Это был первый кроссовер, поразивший мир своей гармоничностью, свежестью и совершенством.

То же по отношению к джазу. «Вот джаз в двадцатом веке постепенно превратился в мастерское, высокопрофессиональное, рафинированное и в общем-то элитарное действо для посвященных. В принципе, у рок-музыки такая тенденция есть» [4, с. 338].

Сегодня рок все больше завоевывает значение в слуховой культуре. Еще в 2007 г. в книге А. Гуницкого «Записки старого Рокера» утверждалось: «Фильм Алексея Учителя „Рок“ – первый полноценный фильм о рок-музыке и о музыкантах, несмотря на хорошие отзывы, куда еще не допущен до массового зрителя. Вот оно, знамение времени: не запрещен, но и не допущен. Между тем нам продолжают рассказывать о фильмах, пролежавших миллион лет

на полках и только теперь реабилитированных» [4, с. 58]. Что же такое рок? Это явление массовой культуры, которое «всегда существует в ножницах между поверхностным, двигательным восприятием и серьезным, вдумчивым к нему отношением, за которым – духовная потребность» [4, с. 75]. Рок давал возможность возрождения утраченного единства людей, их объединения путем имитации ритуала, где ведущую роль играет концепция ритма. Достаточно вспомнить такие книги, как книгу Джона Винстона Леннона «Испалец в колесе», великолепно переведенной известным искусствоведом Алексеем Курбановским и в то же время написанным романом Бобом Диланом «Тарантул». Вот что пишет о книге Боба Дилана А. Гуницкий: «В эту безудержную, безумную, безостановочную прозу, мало озабоченную знаками-препинаками, в этот безначальный и безсерийный словесный фантом-потом вмонтированы не то стихи, не то тексты песен, здесь чередуются, пересекаются, наслаиваются и вползают-выползают непостижимые эпитеты и невозможные сравнения, здесь ежестрочно мелькают разные люди – то певцы, то короли, то президенты, – но рядом с ними невысказанные „Ядерный Бетховен“, „Мерцающий клоун“, „Биологическая Амазонка“, „Рыдак Кадюга“, „Охотники с радио“ и другие, такие же невысказанные и непредсказуемые персонажи. Этот лихой текстовый джаз» [4, с. 131]. Разве это не есть само по себе прямое проявление гетеротопии?

А. Гуницкий в качестве примера современного искусства приводит Брам Кокс, которой 59 лет и которая потеряла зрение, но не сломалась, а «воплотилась в энергетически мощном, яростном, страстном творчестве». «Она говорит, что собирает звуки... Их первоисточники многообразны – шумы города, леса, колокола, шорохи, вибрации, скрипы... Невысокая женщина в темных очках знает о Вселенной и о ее первопричине что-то очень сокровенное, недоступное нам» [4, с. 200].

У нас одним из ярчайших представителей рок-музыки по моим представлениям неспециалиста, является Петр Мамонов, который в интервью с Александром Липницким рассказал, как он участвовал в трех спектаклях: «Высокий брюнет», «Полковнику никто не пишет» и «Есть ли жизнь на Марсе?». Из записей последнего спектакля был сделан двойной альбом. Сам Мамонов описывает эту музыку так: «Что-то новое, дизайнерство какое-то, когда и то, и се – как в жизни. Так же оно и в голове...» [цит. по: 4, с. 550].

Может показаться, что в музыке мы видим движение к эклектике. Но это совсем не так. Это именно явление гетеротопии. Таким же знакомым явлением можно назвать моду на восприятие искусства в темноте. Когда-то С. Рихтер говорил, что музыку надо слушать в темноте, чтобы не отвлекаться. Сегодня мы часто встречаемся с тем,

что на концертах зал оказывается в темноте – и это способствует углублению восприятия музыки. И это тоже можно отнести к гетеротопии. Таковы, например, были концерты 8 апреля в Большом зале филармонии Антона Батагова и 22 мая 2019 г. Люки Дебарга в зале Мариинского театра-2. Столь же заметным стало оформление художественных выставок в темноте с подсветкой экспонатов, что сегодня становится все более частой практикой.

В киноискусстве таким примером гетеротопии является фильм Ильи Хржановского «Дау». Автор создал в Харькове подобие тех условий, в которых работал Ландау, но набрал современных людей, и они работали по своим специализациям – так, как это было во времена Ландау – физики, лаборанты, парикмахеры, уборщики, и т. д. Получилось 14 серий. И все они – о том, как то время воздействует на нас. Картина новаторская и не похожа ни на что, бывшее раньше.

Одним из ярких представителей современной поэзии концептуализма стал Лев Рубинштейн. Его поэзия на карточках, в которых «симфонические ритмы и комически-хрупкие гармонии возникают из обрывков фраз, разговоров, названий, диалогов, смешных псевдо- и реальных цитат, прочего «когда бы вы знали» [5, с. 7]. При этом Лев Рубинштейн считает, что рынок не обязательно противоположен эстетике, «что необходимость зарабатывать деньги буквочками порождает не только дурновкусие и примитив, но и действительно художественные эффекты» [5, с. 8]. Сегодня многие художники в широком смысле слова (имеются в виду не только живописцы), выпускают книги автобиографического характера – Д. А. Пригов, Гриша Брускин (изобразительное искусство), Виктор Пивоваров (изобразительное искусство), Михаил Безродный (литературовед), М. Л. Гаспаров (лингвист), А. К. Жолковский, Татьяна Толстая (писатель), у которой «стиль гуляет, где хочет» [5, с. 9]. Эти новые формы – отход от постмодернизма и переход к «доверительному» реализму.

Сегодня роль автора изменилась – он не только утрачивает единые критерии, при этом роль автора возрастает как никогда. Проза автора выглядит как «собрание полужоуловных баек, биографических деталей и фрагментов мифологии, оснащенных ненавязчивым, чаще ироничным, иногда сентиментальным комментарием» [5, с. 12]. Обращаясь к семиотике советской и постсоветской культуры, он пишет о чем угодно – о метро, о вкусной и здоровой пище календарях, Ленине, Сталине, Брежнев, бельевых метках и т. д. Так, в книге о вкусной и здоровой пище он «предполагает совершенно новый взгляд на советскую эротику» [5, с. 13]. Язык Рубинштейна низводит в зыбкую область мифы, доводя изложение до языкового сюра. При этом он намеренно застревает на мелочах, создавая свою версию ненасильственного дискурса. Он намеренно

обращается к языковому и культурному шуму как альтернативе насильственному дискурсу. Таков, например, его памфлет «Дым отечества, как Гулаг с фильтром, в котором путинский поворот к „старым песням о главном“, сопровождаемый пародийным восторгом» [5, с. 16]. Обращаясь к современной литературе, стоит заметить, что Пригов сохранил верность стратегии отстранения, сегодня ярко проявляющейся в современном искусстве.

Ситуация сегодня коренным образом изменилась и в пластических искусствах.

Ярким примером может служить творчество Олега Кулика – того, который собаку изображает, пишет во всех музеях мира. Грань, отделяющая искусство от реальности, размывается окончательно. «Можно было бы сказать, что Кулик – веселый и циничный жулик от искусства, если бы за всей этой разнообразной и смешной деятельностью не стоял бы вменяемый, точно просчитанный результат, уникальные по широте и красоте произведения искусства» [6, с. 6]. Начинал О. Кулик как скульптор и художник-оформитель чужих выставок. Произведения Кулика живут как театральные представления – здесь и сейчас, откликаясь на злобу дня, апеллируя к массам. Сегодня надо сердцем слушать, как говорит в своем романе «Лед» Владимир Сорокин. И неважно, разрубили ли вы иконы или похоронили себя живо, важно, что художник привлек к себе внимание.

В музеи хлынули люди, которые раньше и ногой туда не ступали: «образовалось одновременное и синкретичное культурное предложение: актуализировались все вкусы, можно сказать даже – все ценности» [1, с. 565].

В качестве примера У. Эко приводит выступление Меган Гэйл (австралийской топ-модели) в музее Гуггенхайма в Бильбао, когда оба объекта амальгируются в киноленте, «объединяя гастрономическую аппетитность рекламного призыва с эстетической дерзостью» [1, с. 566]. Такое совмещение старого и нового мы видим практически везде.

«Чередуя новые символы со старыми, окутанными флером ностальгии, телевидение навязывает всем поколениям такие образцы, как Че Гевара и мать Тереза из Калькутты, как принцесса Диана и святой отец Пий, а вместе с ними и Рита Хейворт, Брижит Бардо, Джулия Робертс, донельзя мужественный Джон Уэйн секс-символ 60-х. Снова популярен тщедушный Фред Астор (знаменитость 30-х годов)...» [1, с. 566]. Сегодня мы видим совмещение разных явлений – эстетика детской сказки и геометрия Эбера, роскошное тело Мэрилин Монро и экзотическая сексуальность Наоми Кэмпбелл. Новации зачастую оказываются технологичными, вырабатываются транснациональными корпорациями, которыми часто руководят пожилые люди. «В масштабах всей планеты формируется общий результат – всеохватный политеизм, синкретичное

одновременное присутствие любых ценностей» [1, с. 570]. Рисую ситуацию сегодняшнего искусства, У. Эко оптимистично завершает книгу следующей мыслью: «Верю, из потемок уже бредут незнакомые гиганты, готовые плотно сесть нам с вами, карликам, на плечи» [1, с. 573].

Итак, постулируя многообразие современного искусства, включающего в себя множество компонентов, У. Эко замечает: «Как в Вавилонской башне употреблялось девять материалов: глина и вода, шерсть и кровь, дерево и известь, деготь, лен и земляная смола (Бытие, 11:1-9), так для создания галльского языка были использованы девять грамматических категорий: имя, местоимение, глагол, наречие, причастие, союз, предлог, междометие... человечеству пришлось дожидаться Гегеля, чтобы, наконец, утвердилась в умах авторитетная и положительная трактовка сказки о Вавилонском столпотворении» [1, с. 540].

Объясняет обилие новаций в современной культуре Умберто Эко следующим образом: «всякая новация и всякое оспаривание отцов происходит через обращение к некоему пращуру, предположительно – лучшему, нежели прямой отец, которого стараются уничтожить. Пращур же восхваляется как противоположность отцу и как идеал для подражания» [1, с. 545–546].

Список литературы

1. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. Москва: Эксмо, 2007. 592 с.
2. Бобриков А. А. Другая история русского искусства. Москва: Новое лит. обозрение, 2012. 744 с.
3. Абалакова Н., Жигалов А.. Тот-арт 1998. Русская рулетка. Москва: Ad Marginem, 1998. 915 с.
4. Гуницкий А. Записки старого Рокера. Санкт-Петербург: Амфора. 2007. 623 с.
5. Рубинштейн Л. Погоня за шляпой и другие тексты. Москва: Новое лит. обозрение, 2001. 251 с.
6. Бавильский Д. Скотомизация. Диалоги с Олегом Куликом. Москва: Ad Marginem, 2004. 318 с.

References

1. Eco W. Full back! «Hot Wars» and populism in the media. Moscow: Eksmo, 2007. 592 (in Russ.).
2. Bobrikov A. A. Another history of Russian art. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2012. 744 (in Russ.).
3. Abalakova N., Zhigalov A. Tot-Art 1998. Russian roulette. Moscow: Ad Marginem, 1998. 915 (in Russ.).
4. Gunitsky A. Notes of the old rocker. Saint Petersburg: Amphora. 2007. 623 (in Russ.).
5. Rubinstein L. Pursuit of a hat and other texts. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2001. 251 (in Russ.).
6. Baviľ'sky D. Scotomization. Dialogues with Oleg Kulik. Moscow: Ad Marginem, 2004 (in Russ.).