

С. Т. Махлина

Моделирование семиотики повседневности в художественной культуре

Семиотика повседневности – система языков, пронизывающих повседневную жизнь человека. Знаковость вещей, знаковость жилища, знаковость одежды, знаковость поведения, социальных институтов, профессий, техники и технологии, знаковость речи – все это языки культуры, непосредственно проявляющие себя в повседневности. Нередко эти языки культуры получают претворение в искусстве. В свою очередь, искусство влияет на языки культуры.

Ребенок, воспитывающийся в семье или в приюте, с приобретением знаний родного языка приобретает знание кодов той социальной среды, где он воспитывается. В семье с детства вырабатывается определенный язык коммуникации. По взгляду матери малыш понимает, получил он одобрение или вызвал гнев. По шагам супруги догадываются о ее настроении, по стуку входной двери – об удачном или трудном рабочем дне и т. д. Но на каждую семью влияют также материальные условия жизни, уклад, который формирует те или иные формы общения: материальный достаток, степень образованности, статус в обществе и т. п.

Понятно, что в разных странах, в разных социальных слоях коды эти различны, ибо различны географические условия, рождающие уклад жизни. Различна еда, ритуалы, сопровождающие жизнь человека. В одном месте любят шаньги, в другом – пельмени, в третьем – драники. Социализация человека на раннем этапе развития строго регламентирована теми условиями, в которые он оказался помещен. А дальше – приобретение знаний кодов культуры зависит от тех институтов, куда забрасывает судьба человека: идет ли он в ясли, детский садик, пионерский лагерь, скаутский отряд, школу, гимназию, лицей – везде возникают специфические стереотипы поведения. Средние специальные учреждения также формируют специфику коммутирующих знаков.

Специальность также накладывает определенный отпечаток на личность. Даже в пределах одного города – скажем, Пе-

тербурга, студенты одного типа вузов, например, творческих, отличаются друг от друга: консерваторцы непохожи на студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры, а те и другие – отличаются от студентов Театральной академии и т. д. Другой сленг, другая манера одеваться, другие формы общения. В итоге во взрослую жизнь каждый человек вступает, имея индивидуальный набор кодов.

В том или ином сообществе происходит формирование индивидуального языка общения, присущего определенной группе людей. Есть, скажем, общие черты, характерные для определенной местности. И речь, и манера говорить и держаться, и одеваться, и есть, и жизненные привычки зависят от личного опыта. Манера умываться в России и Европе различна. В России принято смывать грязь проточной водой. Поэтому в умывальнике постоянно смывается вода нужной температуры через смеситель. На Западе же не принято иметь смеситель. Горячая и холодная вода смешиваются в умывальнике, и человек моет руки в нем.

Различны системы еды. Скажем, после сытного обеда французы едят сыры. У нас принято есть сладкое. На юге предпочитают вино, на севере – водку. И все это на территории России. Более явственны различия в разных странах. Вот почему петербуржца легко отличить от москвича, а москвича от сибиряка, сибиряка от южанина, человека из России – от англичанина, англичанина – от француза или немца и т. д. Все они выработали в определенных условиях свои особенности средств общения.

Сегодня у россиян появилась возможность наглядно представить себе переход и вращение в язык другой культуры. Нелегко выучить иностранный язык (и чем человек старше, тем это труднее), точно так же трудно привыкнуть жить в другой стране. Возникает так называемый «культурный шок». Язык общения иной во всех сферах. Изучать его так же сложно, как и иностранный язык. Причем каждый язык имеет свои градации, знаковые особенности, присущие людям разных стран.

Общеизвестно, что в тюрьме существует особое аргю. И человек, прошедший тюрьму, на всю жизнь несет на себе этот отпечаток. Показательно, что Лев Николаевич Гумилев, читая по телевидению лекции, не мог избежать тюремной лексики.

Особенности того или иного ареала накладываю отпечаток на речь: вологодцы окают, москвичи акают, южане говорят нараспев и т. д. То же относится к молодежному сленгу, имеющему временные параметры: в 1960-е гг. говорили «чувак», «чувиха», в 1980-е – «шнурки», «крыша» и т. д.

«Возможно, самую важную часть знакового снаряжения того или иного социального класса составляют статусные символы, через которые выражается материальное благосостояние»¹. Нередко мы стараемся создать знаковую среду, скрывающую нашу суть, пытаясь продемонстрировать добродетели, которыми не обладаем. Такие «сценические задачи» встречаются в социальной жизни на каждом шагу...»². Это может быть мимика, одежда, частный и официальный интерьер, демонстрация статусности, принадлежности к тому или иному сообществу.

Следует отметить еще одну особенность. Почему мы так часто наблюдаем, что посредственность занимает главенствующее положение в том или ином сообществе – институте, учреждении и т. д.? Да потому, что посредственность совсем не посредственна. Именно человек, лишенный блестящих талантов, часто хорошо вписывается в систему установившихся кодов в той или иной среде. Человек со стороны, возможно и очень талантливый, не всегда способен освоить систему условностей, присущих данной группе людей. Вот он и вынужден довольствоваться малыми победами. Обычно слава и победы достаются не лучшим, а тем, кто освоил необходимые коды. Пример тому – Исаак Ньютон и Роберт Гук. У Роберта Гука было и меньше честолюбия, и меньше стремления зафиксировать свое превосходство. В итоге человечество знает Исаака Ньютона, имя Роберта Гука осталось для историков науки. На войне умирают лучшие. Потом об их героизме пишут книги, а почести достаются совсем не всем, кто действительно вел себя героически.

Освоить коды культуры – наука сложная и практически состоит из цепи слу-

чайностей. Любое общество состоит из ряда слоев. В каждом из них своя система общеупотребительных знаков. Все эти слои перемешиваются в каждом конкретном институте. В силу сложившихся обстоятельств доминируют определенные средства выразительности. Узнать их можно изнутри. Ни одна книга, повествующая о том, как сделать карьеру, нравиться людям, управлять ими полноценно, помочь не в состоянии, ибо в каждом конкретном случае, несмотря на общность эмоциональных выражений, несмотря на общеупотребительный алфавит передачи или сокрытия тех или иных эмоций, которые владеют человеком, в каждой общности – своя система кодов.

Как правило, связать отдельные знаки в единую систему оказывается возможным лишь тогда, когда человек уже вписан в эту систему и изменить свое положение довольно сложно. Форс-мажорные ситуации меняют статус-кво: смерть кого-либо из членов сообщества, какие-то социальные или природные потрясения. И опять: власть захватывают те, кто наиболее полно освоил систему общеупотребительных знаков в данном сообществе. Это могут быть люди умные, талантливые, но чаще – это те, кто усвоил алфавит знаковых кодов.

Как приятно быть свободным! Но те, кто говорит, что всю жизнь делал только то, что хотел, не всегда искренни, или принимают желаемое за действительное. Безусловно, человек искренне может считать, что он никогда не поступался своими принципами. Но в конце концов это означает, что его принципы соответствуют той общности, в которой он живет.

Следует понимать, что при всей разобщенности языков, есть некие закономерности, позволяющие сближение и понимание разных культур друг другом, ибо любой язык вырастает на основе практической необходимости, а эта практическая необходимость подчас оказывается общей и для северян, и для южан, для людей разных народностей. Эта общность – основа тех знаков, которые оказываются понятными без перевода на другой язык.

Особенности восприятия человеком окружающего его мира формируются акустическими, тактильными, визуальными каналами, что в итоге рождает полилингвистичность повседневности. Человек из-

С. Т. Махлина

начально антропоморфно воспринимает окружающий его мир, что создает разные типы коммуникативных пространств. Так, Солнце обожествлялось славянами и почиталось как источник жизни, тепла и света, в связи с оппозициями временного (день – ночь, лето – зима), пространственного (восток – запад, юг – север), а также мифопоэтического и этико-религиозного характера (свет – тьма, жизнь – смерть, счастье – горе, добро – зло, и др.). Заря считалась ответственным моментом в жизни человека: в русских, украинских и белорусских заговорах – много обращений к ней, по цвету зари на Руси гадали о будущем. Свет ассоциируется с солнцем, луной, Богом, ангелами и святыми, глазами человека и т. д.

Один из типов коммуникативных пространств – кинесика, язык жестов, мимики и поз и проксемика. Другой тип – семантика жилища. Кроме того – важное значение приобретает знаковое содержание предметов бытового обихода, знаковость вещей, знаковость интерьера, социальная семантика костюма. Форма вещи, ее материал, хозяйственные функции вызывают множество ассоциаций. Вещь вплетена в сложную систему разнообразных символических связей. Так, в славянской культуре печная утварь выполняла в обрядах стихию огня, дом – один из наиболее значимых и символически нагруженных объектов человеческого окружения, место многочисленных ритуалов, наиболее важная символическая функция – защитная; красный угол в доме – наиболее парадное и значимое место, стол – сакральный центр жилища, печь наделена серией диффузных и противоречивых значений, порог – элемент дома, играющий роль его символической границы с внешним миром, окно (произведено от «око») – источник света, ложка играла заметную роль в обрядах восточных славян, олицетворяя собой конкретного члена семьи, использовалась в различных обрядах и символизировала многие явления, как и нож и решето. В костюме выражается не только индивидуальное самоощущение, но и эмоциональное отношение к действительности.

В планировке жилого дома русского народа разработана четкая классификация. Выделяются четыре типа домов: северо-среднерусский, восточный южнорус-

ский, западный южнорусский и западно-русский. Семиотический аспект планировки жилого дома связан с маркированностью востока и юга в их противопоставлении западу и северу во всех текстах, реализующих представления о структуре вселенной, в том числе и в первую очередь в планировке жилого дома. При этом восток-запад и юг-север на семантическом уровне легко сворачиваются в одну оппозицию: юг/восток и север/запад. Это связано с тем, что им соответствуют две парадигмы связываемых с ними значений. Осью ориентации жилища является диагональ красный угол – печь. Красный угол отождествляется с востоком или богом, указывая на полдень, на божью сторону, откуда идет свет, а печь – на запад, на тьму, отождествляясь с западом или севером. Место у печи – женское пространство, в красном углу – наиболее почетное. Противопоставление печь – красный угол было материальным воплощением двоеверия в структуре русского жилища: религиозно-мифологический способ видения с четко разработанной дихотомией закрепил второй центр, красный угол, в противоположность языческому – печи.

Наиболее значимыми элементами жилища в семиотическом плане являются его границы – стены, крыша, пол. В качестве границ в русском жилище выступают также локативы (печь, стол и т. д.). Однако в семиотическом плане в первую очередь выделяются входы и окна. Регламентированную связь с внешним миром представляют двери. Вот почему так много ритуалов, загадок, присказок, связанных с дверью. Нерегламентированную связь с внешним миром отождествляют с входом через окно, дымоход и т. д. Двери, ворота отождествляются также с утробой, вульвой, почему возникает актуализация порога, например, при болезни – с помощью манипуляций в двери лечили радикулит, детский испуг и т. д.

Символика окон представляет собою оппозицию внешний – внутренний, как и двери. Но несет также оппозицию видимый/невидимый. Вот почему проницаемость окон для человека, птиц, животных считалась нежелательной. Отсюда считается дурным предзнаменованием, если птица залетает в окно. Окно, как правило, связано с идеей смерти, ибо, оставаясь во внутреннем пространстве, оно пред-

ставляет собой проникновение во внешнее пространство.

Значимым в доме является семантическая роль матицы, сегментирующей внутреннее пространство жилища на три части – красный угол под образами, главный, собственно изба; подпорожье – задний угол, кут (у входа) и печной – перед печью, середина.

В красном углу находились объекты, которым придавалась высшая культурная ценность: стол, библия, молитвенные книги, крест, свечи. Все пространство в красном углу имеет знаковый характер. В зависимости от места в нем измеряется ценность находящихся там вещей и людей. Наибольшую ценность представляют образа и соответственно место под ними. Наиболее высокий знаковый статус имеют иконы. Но столь же значительна и сакраментальная роль стола, которому отводится важнейшая роль в свадебном ритуале.

Печь имеет многозначное семиотическое осмысление: приготовление пищи как обрядовой, так и обыденной; связь ее с социальной интерпретацией; тот, кто сидит на печи – свой. Кроме того, маркировано женское пространство, в отличие от красного угла, где доминирующее значение принадлежит мужчине. Рядом с печью – бабий угол. Эта часть избы исключительно женская.

Помимо горизонтального членения, семиотическое пространство избы имеет и вертикальную структуру. Пол и потолок делят его на три зоны – чердак, жилое пространство и подполье. Крыша определяет связь, является границей между небом и миром людей, хотя и осмыслялась в числе женских элементов жилища (в этот ряд входили все элементы жилища, имеющие отверстия – стены, печь и т. п.). Связь крыши с солярной тематикой, как правило, подчеркивается солярной семантикой.

Внутренние границы вертикального среза жилища представляют собой пол и потолок. Сами половицы имеют ярко выраженный знаковый характер: половица связана с идеей пути, вдоль них кладут покойника и никогда не стелят постель. Потолок составляет парность к полу, почему иногда его называют верхний пол. Пол входит в комплекс представлений о низе, потолок – о верхе. Соответственно

чердак и подпол – выходят за границы жилого пространства и находятся на его периферии. Но внешнее и внутренне пространство взаимопроницаемы.

Наибольшей степенью семиотичности жилого пространства обладает его горизонтальная плоскость. Вертикальная же в этом плане – менее характерна³.

Важным элементом в жилище является орнамент, нередко нанесенный на элементы жилища, – оконные резные украшения, украшения на коньке крыши и т.д. Кроме того, обычно бытовая утварь сплошь связана с орнаментикой. Но орнамент представляет собой также знаковую систему, репрезентирующую эстетическую и мифопоэтическую информацию этнической целостности. Орнамент как язык предстает в виде кода, передающего основные специфические особенности этноса. В структуре керамического орнамента, как и в объемной форме сосуда, смоделированы не только эстетические, но и этнопсихологические стереотипы. Сами объемы, их геометрические параметры, орнамент, тонкостенность керамики – все вместе выражают психологические характеристики людей, пользующихся этими вещами. Народная мелкая пластика также дает возможность эстетической расшифровки семантики предметов, пространственные и временные границы распространения той или иной культуры. В разных ареалах проявляются типологические черты украшений, укладываемых в следующую триаду: функция – канон – украшение. Сопоставляя особенности разных ареалов, в силу различных условий порождающих различные типы ментальности и отражающих ее в художественных средствах выразительности, можно декодировать структурные типы художественного отражения мира в сознании людей, создавших тот или иной орнамент. Причем, нередко художественный тип структуры орнамента схож с типами языковых структур. Антропоморфные мотивы в орнаменте часто являются проявлением древних сакральных представлений, послуживших возникновению и осмыслению таких отвлеченных категорий, как, например, смерть/бессмертие.

Жилищные постройки любого народа представляют собой определенный культурно-бытовой комплекс, который связан с разными сторонами жизни: в первую оче-

С. Т. Махлина

редь он зависит от климатических условий, но обусловлен направлением хозяйства, формами семейного быта, общественными традициями. Влияют на особенности интерьера имущественные и классовые отношения, уровень развития техники и, конечно же, эстетические идеалы. Последние, в свою очередь, во многом определяются религиозно-магическими представлениями или их отголосками.

В христианской Руси в избе складывали русскую печь с трубой, которую выводили на крышу. В правом «красном углу» — на полочках или в киоте — стояли образа. Здесь же, правый передний угол занимал стол, за которым ели и пили. Другой правый угол был отведен хозяину — в нем находились предметы, ему принадлежащие: сбура, топор, висела одежда, другие предметы. Левая сторона, где стояла печка, отводилась хозяйке, и там соответственно были те предметы, которые необходимы для женского труда — ткань, прядения и т. п. На ночь семья располагалась на лавках вдоль стен, на полатах и на печке.

Совсем иной быт, иные нравы и совсем иной интерьер были в боярском доме. В приемной или передней комнате, как правило, проходила парадная жизнь. Предназначенная для гостей, эта комната убиралась особенно роскошно и использовалась для пиров как столовая. Мебель — только необходимая — лавки, столы, лари, поставцы.

Красный угол, как в любом православном доме, заполнялся иконами. У входа располагался особый стол — «кормовой поставец», где хранилась посуда для столового обихода. Вблизи — рукомой с лоханью, который подавался к столу для мытья рук. Среди вещей иноземной работы — дорогие шкафчики и часы (нередко в одной комнате находилось несколько часов), кубки-ананасы, щипцы для снятия нагара со свечей, подсвечники, паникадила, фонари. Изразцовая печь украшала убранство палат. Сукна застилали пол, сундуки, лавки, нередко тканью обивали стены и двери.

Комната боярина служила в основном кабинетом для ведения хозяйства. Тут принимались доклады подчиненных, рассматривались дела. У стены обычно располагался расписанный красками и золотом сундук на подставках, где хранились ценные документы. Как и в первой комнате,

здесь были развешаны портреты — работы иностранных живописцев.

В женской светлице, которая находилась далеко от парадных покоев, стояли предметы, используемые при рукоделии, «давки» (щелкунчики для орехов), кресло, сундук, зеркало, подсвечники. Спальня нередко была парадной комнатой и не всегда служила для сна: кровати имели богатые шелковые пологи, одеяла из узорчатых роскошных тканей, подбитые мехами, нарядные наволочки, простыни. Для сна же отводились «спальные чуланы», где спали на лавках и скамьях, а иногда и на ларях. Особая комната — моленная, в ней в особом порядке располагались иконы — чем чтимее, тем к центру ближе. Парсуны, кадило дополняли интерьер. «Все это нисколько не противоречило нравам и характеру русского человека, который в своей обыденной жизни придавал мало значения убранству, гигиене и комфорту, а пышность и богатство ценил с точки зрения показной»⁴.

В России в начале XVIII в. произошел коренной слом патриархального быта. Уклад жизни, подготовленный всем ходом исторического развития страны, в петровскую эпоху резко изменился. Настало время, когда Россия включилась в общий поток европейского развития культуры, внося при этом свою специфику и самобытность. Русское барокко имеет национальные особенности, проявившиеся в убранстве, в мебели, в прикладном искусстве. Наряду с голландской, английской, немецкой, реже французской мебелью, интерьер обставлялся предметами, изготовленными отечественными мастерами. Переход от форм барокко к формам рококо завершается в России во второй половине XVIII в., а к 1780-м гг. начинается переход к классицизму, получившему к тому времени во Франции уже широкое распространение (после раскопок в Помпее и Геркулануме). Корни классицизма уходят в эпоху античности. В классических интерьерах царит строгая симметрия, уравновешенность, покой и упорядоченность. В эпоху наполеоновской империи классицизм перерождается в ампир.

В то время в России в создании интерьеров участвуют такие архитекторы, как В. И. Баженов, Ч. Камерон, Дж. Кваренги, М. Ф. Казаков, И. Е. Стасов, впоследствии — А. Н. Воронихин, К. И. Росси. Стен-

даль, вместе с наполеоновской армией попавший в Москву, писал о том, что здесь в России чрезвычайно красивая и удобная мебель, видимо английская (представить, что русская мебель самобытна, завоевателю-французу бывало трудно).

После падения Наполеона вялая, безликая эпоха былого величия, стремление буржуазии к спокойной жизни получают своеобразное отражение в интерьере, получившем насмешливое прозвище «бидермайер». И хотя слово «бидермайер» стало синонимом мещанства, стиль этот получил распространение во всей Европе, в том числе и в России. Но все-таки это был последний стиль, требовавший индивидуального исполнения. После этого стало развиваться фабричное производство, что, в конечном итоге привело к ослаблению художественности в предметах быта. В мебели получают распространение механическое соединение разных стилей или «новые стили» типа «неорококо», «неоготика», «второй ампир», «а ля рюс», становясь основой эклектики. В наше время, испытывающее тяготение к «ретро», это явление получило более благозвучное название «историзм». На смену парадным интерьерам начал XIX в. во второй его половине пришли уютные комнаты, с обилием вещей, что в XX в. приводит к массовости, унификации форм человеческого существования.

С начала XIX в. здесь, в России, создавались руководства по проектированию и модному убранству интерьера. В альбоме «Новые комнатные декорации или образцы рисунков изящно отделанным комнатам» (издан в 1850 г.) предлагались интерьеры разных комнат в разных стилях. Например, зал рекомендовалось обставить в греческом стиле. Столовую – уже в византийском стиле, а гостиную – в новофранцузском. Спальни при этом считались очень красиво оформить в китайском стиле, а будуар – в стиле «Помпадур» и т. д.

Отмирает стиль ампир, и Россия сползает к эклектике.

Новым этапом в оформлении интерьера стал в конце XIX в. стиль модерн, непосредственно осуществивший почти полный разрыв с предшествующими традициями. Это был стиль социально близкий детищу буржуа – бидермайеру. Новый стиль стал импонировать новому заказчику. Уже на заре своего становления модерн несет на

себе печать буржуазного мещанского вкуса. «Новый стиль... оказывается стилем старости, упадка – одним из ранних, но уже ярких проявлений капиталистического декаданса»⁵. В противовес модерну почти в одно с ним время в архитектуре, мебели и предметах быта появляются антиорнаментальные тенденции, где в основе лежит функционализм, а декором выступают технические элементы. Здесь царила эстетика целесообразности.

Все же в целом можно констатировать, что со второй половины XIX в. в убранстве интерьера наблюдается упадок. В моду входят уютные уголки, и то единство, цельность, характерные для интерьера предыдущего периода, распадаются. Модно становится перегружать мебелью. В интерьере появляется много ваз, статуэток, стены густо завешиваются картинами, фотографиями. Такой убогий интерьер был в жилых комнатах Николая II и Александры Федоровны. Такой же интерьер был и у зажиточных людей, и у людей со средним достатком.

Даже А. Н. Бенуа, человек изысканный и утонченный, не мог избежать влияния моды. В альбоме, собранном И. А. Бартевым для иллюстрации истории интерьера и хранящемся в библиотеке Академии художеств, есть фотография квартиры А. Н. Бенуа, где отдельно показан кабинет Александра Николаевича в стиле 1908 г. Прекрасные предметы старины соседствуют с модными, стиля модерн, и эклектичными, стены густо увешаны разными по художественному уровню картинами, медалями, гравюрами.

В архиве вдовы художника К. А. Кордобовского есть запись о посещении репинских «Пенат»: «Уходили из „Пенат“ со сложным чувством... очень удручают претензии: беседка Изиды, колодец Нептуна и т. д. Убого. Очень убого. Но ведь когда-то это воспринималось хорошо. Здесь бывали у Репина интереснейшие люди тогдашней России, и их не коробили буффорские плоские наличники окон и дикая – далекая от народного русского искусства орнаментика. Разностилица вещей в репинском доме также была неожиданной. Словом, время ушло, и многое вместе с ним осталось там, где-то далеко и неправдоподобно»⁶. Столь же надуманным выглядит и интерьер М. Волошина. Но в свое время он был модным и нравился просве-

С. Т. Махлина

щенной интеллигентской элите. Несмотря на то, что цельность была в этом интерьере утрачена, сегодня такие интерьеры снова входят в моду, они вызывают восхищение, ибо соответствуют вновь восторжествовавшему буржуазным вкусам.

В таких интерьерах не было места большинству населения, тем людям, которые кормили, давали источник благополучного существования «высшим» классам. Интерьер народного жилища вплоть до XX в. оставался неизменным, рабочие же теснились в убогих каморках. Как правило, мещанский интерьер пародийно копирует аристократический.

Несомненно, что с достижениями науки и развитием техники интерьер претерпевает изменения и усовершенствование, и если этого не происходит, то жители такого помещения испытывают ряд неудобств. Приведем курьезный случай. Как вспоминает переводчица Е. М. Закс, в 1920-е гг. в Москве, в самом центре ее на углу Хрущевского переулка и улицы Рылева в доме постройки начала XIX в. сохранялся быт старой усадьбы. В комнатах было по 4,5 м высоты, а на лепных потолках изображалось грехопадение Адама и Евы, была в доме и боскетная с куполом, расписанном розами, но «в особняке были печи, не было водопровода (воду возили в бочках), не было канализации и, что самое удивительное, не было электричества»⁷.

Изображение интерьера в искусстве помогает понять семиотику повседневности⁸.

Как видим, языки семиотики повседневности весьма разнообразны и могут изучаться представителями разных наук.

Языки культуры повседневности зависят от различных объективных обстоятельств и закономерностей в развитии общества. Это и кризисы, политические и экономические, и революционные изменения, и стойкие стадии в развитии общества, и многое другое. В свою очередь, сами эти языки влияют на культуру повседневности, как естественный язык (показателем является современная русская речь), так и все те коды, которые коммутируют в обществе. Наиболее полно это получает отражение в искусстве.

Может показаться, что только искусство кино отражает языки культуры повседневности. Правда, и здесь незнание се-

миотических кодов может подвести. В фильме Сергея Параджанова «Ашик-Кериб», фильме прекрасном и отмеченном высшими мировыми наградами, заглавный герой хоронит ашуга, положив тело в могилу лежа. Как известно, по мусульманским представлениям, покойник не может предстать перед небожителями лежа. Поэтому мусульмане хоронят своих покойников сидя. Налицо незнание другого кода культуры. Но одаренность, можно сказать, даже гениальность С. И. Параджанова в том, что он сумел передать специфику Востока, подчеркнуть красоту жизни, независимо от специфики ее культурного преломления. Вот почему в его картине сосуществуют христианский храм и мечети, восточная мелодика и западноевропейский напев, т. е., несмотря на незнание кодов, неточность использования знаков в языковой системе, основные идеи и мысли, ощущения и эмоции могут быть восприняты людьми разных культур сходно. Именно фильм «Ашик-Кериб» принес Параджанову звание одного из пяти лучших режиссеров Европы.

Могут ли другие виды искусства быть столь же многоаспектными по своему воздействию? Скажем, музыка, которая строго детерминирована определенными речевыми интонациями определенного региона. Все виды искусства отражают различные коды культуры. Довольно показательно и восприятие музыки. Человек, воспитанный в европейской культуре, с трудом воспринимает восточную музыку. Стереотип восприятия иной. И, когда на занятиях истории мировой художественной культуры студенты слушают японские гагаку, оказывается, что они быстро устают. Индийские раги воспринимаются легче. Связано это с тем, что отдельные элементы индийских раг близки славянской мелодике. Но тут мы переходим к специфике искусства как языка культуры.

Претворение семиотики повседневности в искусстве проявляется двояким способом. С одной стороны, искусство моделирует ту действительность, которая только появится в будущем. Часто именно произведения искусства порождают некие формы жизни, поведения людей, моделируя линию повседневности в первую очередь просвещенного общества, а затем охватывая более широкие слои. Таким ярким примером может служить роман

Моделирование семиотики повседневности в художественной культуре

Н. Г. Чернышевского «Что делать». Интересный анализ соотношения повседневности и этого произведения, влияния его на формы поведения и идеалов людей провела Ирина Паперно. В книге убедительно показано, как сформировался язык повседневности сначала в жизни самого Николая Чернышевского, а затем его книга, пропущенная в печать цензором как плохое произведение, которое не вызовет интереса у публики, стала моделью, на которую ориентировалась передовая молодежь не только различных слоев, но и привилегированного дворянского сословия. Так книга Чернышевского стала моделью того, чего до нее в реальной действительности еще не было, хотя отдельные элементы в жизни различных слоев уже существовали, став знаком революционного разрыва с буржуазной пошлостью и обыденностью и способствовал появлению нового человека. Связано это было с тем, что искусство в эти, 50 – 60-е гг. XIX в., ориентировалось на науку. Это придавало ему статус действенности, и после публикации романа нигилизм, сначала третировавшийся в обществе, стал предметом для подражания. Грубость, небрежность в одежде стали идеологическими признаками. Отказ от хороших манер служил знаком отказа от «условностей» буржуазного быта, фиктивные браки явились обычным способом избежать родительского ига или нормальным способом замужества. Впоследствии символисты и их последователи апропирировали наследие реалистических традиций революционных демократов и трансформировали его, правда, причудливым образом, в новом контексте.

С другой стороны, довольно широко представлено в искусстве моделирование тех новых перемен, которые произошли в обществе. Показательна картина К. С. Петрова-Водкина «Новоселье» (1918 г.). Здесь довольно подробно показано столкновение старого аристократического быта и переехавших в нетрадиционное для них жилище представителей трудящихся, новых хозяев жизни. Большая зала с паркетным полом, на котором новые жильцы расстелили деревенские дорожки, рядом с огромным зеркалом и развешенными на стенах масляными картинами в золоченых рамах, поставлены табуретки вперемешку с резными стульями. Предметы быта про-

тивовоположных социальных слоев ведут свой немой диалог, вторящий реалиям социальной жизни.

После революции первым советским архитекторам хотелось создать новый тип интерьера, соответствующий образу жизни советского человека. Они верили, что общественные институты возьмут на себя бытовые заботы. Дома возводятся без подсобных помещений, с коридорной системой и общей кухней.

Очень верно ощущает эту утопическую эпоху поэт:

Архитектура первых пятилеток
Встречает нас из-за зеленых веток
Структурой камня, грубой и нагой,
И чувствую, я не хочу другой!
Поставленный фасадом против ветра
Дом кажется мечтою геометра,
Двукрылый и прозрачный,
 в разворот,
Напоминая первый самолет,
На крыше, не по климату, солярный,
Террасы для общественных собраний,
Балконы, переходы, этажи, –
Во всем сквозит высокий строй души.
Война кастрюлям, кухням и заботам!
Дом кажется не домом – Дон Кихотом!
Вот он стоит сейчас перед тобой
В кольце других – и так и рвется в бой!

А. Кушнер

Первое впечатление (М.; Л., 1962. С. 12).

Однако реальная жизнь, экономические условия и культурный уровень отвергли такое жилище. Как правило, большинство людей жило в убогих коммунальных квартирах, когда, как это описано в романе М. Кураева «Зеркало Монтачки», после занятий любовью надо было выстоять очередь в места общего пользования. Вот почему с таким упоением, особенно старшее поколение, смотрит мексиканские сериалы (многие по несколько раз), где можно увидеть идеальную повседневность, столь недостижимую для большинства в советское время.

Слом устоявшихся социальных групп, которые были характерны для дореволюционной России, сразу же отразился на интерьерах того времени. Представители господствующих слоев общества выгонялись из своих квартир, уплотнялись. Вспомним «Собачье сердце» М. Булгакова.

С. Т. Махлина

Театральный художник Эдуард Кочергин вспоминает о своей работе в 1960-е – 1970-е гг., когда для инсценировки быта прошедших эпох специально давались объявления о покупке предметов разных этапов жизни российского общества, в обилии сохранившихся в Ленинграде того времени. Ему приходилось бывать в разных домах. Щемяще грустные рассказы получились. Так, войдя в одну из коммунальных квартир, он увидел хозяек разных комнат одной квартиры, которая в первые революционные годы была уплотнена. Мебель из квартиры была демократично роздана тогда молодым комсомолкам. Поэтому в каждой комнате стояли вещи из разных гарнитуров. А сын прежних хозяев ютился в маленькой комнатке для прислуги. Из мебели родителей у него, конечно же, ничего не осталось, ибо такие комнатки были не более 6 кв. м. Зато сохранился семейный альбом, где лица людей разительно отличались от тех, кто стал жить в их квартире. Озаренные духовным светом, они были непохожи на тех, кто стал теперь господствующим классом. Сын бывших обитателей квартиры сказал художнику: «Человек – это звучит горько, не правда ли?». Это соответствует истории жизни советских людей, и репрессированных, и репрессировавших, что и отразилось в большинстве советских интерьеров.

В другой квартире художник обнаружил бывшую дворянку, молоденькой девушкой оказавшуюся в квартире, которую должны были реквизируют матросы. Один из них, влюбившийся в красавицу, спас от разорения дом. Молодым оставили квартиру, в которую были собраны предметы быта со всего дома. Теперь же, когда дом пошел в 1970-е гг. на капитальный ремонт, этой паре выделили квартиру в новостройках, где громоздкие стильные вещи поместиться не могли. И хозяйка со знанием дела говорила: «Это павловский стол, это николаевский секретер, это александровское пише...».

В современной жизни столь же разительны перемены в повседневности. Искусство моделирует и дает осмысление недалекому прошлому, современным специфическим особенностям и проектирует будущее этой стороны жизни. Достаточно вспомнить особенности современного телевидения, на смену киноискусству ставшего самым важным из искусств. Раскре-

пощение людей от идеологического диктата в нашей стране в первую очередь отразилось на половой сфере. Немедленно в телевизионных произведениях, как, впрочем, и во всех видах искусства – театральных спектаклях, кинофильмах, литературе, появилась обнаженная натура, постельные сцены, насилие и ужасы. Такое положение дел спровоцировало появление обцененной лексики в художественных произведениях. Создается впечатление, что без нее просто невозможно создание художественных творений. Вот почему при частых в наше время квартирных «евроремонтах» в нашей стране в первую очередь устраивали «Санта-Барбару» (арку из одноименного кинофильма – явление отнюдь по своим истокам не европейское), туалет с современной инсталляцией и т. п. Современное искусство, однако, демонстрирует, что буржуазный быт совсем не влечет за собой обретение счастья и гармонии. Знаменитый английский писатель Джулиан Барнс в романе «Метроленд», вышедшем в 1981 г. (у нас переведен в 2001 г.), повествует о победе буржуазии в Европе. Но победа эта не принесла радости и освобождения, несмотря на то, что герой – это уже не маленький, униженный и оскорбленный человек, а надежный, устойчивый буржуа, способный жить достойной жизнью в мире буржуазных ценностей.

Современный мир пронизывает явление глобализации, и это, несомненно, влияет на семиотику повседневности. Как пишет О. М. Юнь, «...глобализация вовлекает в общий поток научных разработок, инновационных продуктов, финансовых, материальных и трудовых ресурсов все большую часть планеты, все большую численность населения из разных стран с разными культурными традициями...»¹⁰

Явления взаимопроникновения языков семиотики повседневности стали широко распространенными. На современном этапе эти явления стали столь разнонаправленными и многообразными, что можно говорить о транскультурных тенденциях в современном языке повседневности. Теперь уже можно констатировать не только взаимодействие западных и восточных, северных и южных культур, но к ним прибавилось разнообразное взаимопроникновение синхронных и диахронных воздействий на современный язык искусства. Любопытно, например, что детективы Ага-

ты Кристи были порождены модной в ее юности китайской игрой в маджонг.

Показательным в этом плане явился спектакль Питера Брука «Махабхарата» (1986г.), работа над которым длилась десять лет и в котором приняли участие актеры разных национальностей и рас. Впоследствии этот спектакль (длительность его была 9 часов) был переведен режиссером на язык кино (3 часа) и телевидения (5 часов). Индийская эпическая поэма, одна из наиболее древнейших и объемных в мире. В Индии она известна с детства любому, даже малограмотному жителю этой экзотической для нас страны. Ее можно трактовать как великую историю человечества. Благодаря Бруку она стала достоянием огромного числа жителей мира. Созданный им спектакль был сразу же провозглашен классикой современного театра и жил на протяжении четырех сезонов. Он был показан во многих городах Европы, Америки, Азии и Австралии. Это произведение говорит о судьбах человечества. Артисты со всех концов земли как бы символизировали в миниатюре все человечество¹¹.

Искусство – надежный ориентир в духовной культуре. Оно, по мнению Алена, – знаковое отображение действительности¹². И моделирование искусством семиотики повседневности помогает осознать и понять себя и свое существование в сложном, непонятном и меняющемся мире.

Примечания

¹ Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – М., 2000. – С. 69.

² Там же. – С. 47.

³ См. об этом: Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. – Л., 1990. – 166 с.; Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л., 1983. – 191 с.

⁴ Музей боярского быта XVII века. Москва. Дом боярина XVII века. Путеводитель. – Л., 1928. – С. 24.

⁵ Аркин Д. Искусство бытовой вещи. Очерки новейшей художественной промышленности. – М., 1932. – С. 17.

⁶ Кордобовский К. А. Пенаты. Запись 1974 г. Архив семьи.

⁷ Егорьева Е. Особняк на Гагаринской // Декоративное искусство СССР. – 1987. – № 7. – С. 34.

⁸ См. например: Соколов М. Н. Интерьер в зеркале живописи. Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве. – М., 1986. – 228 с.

⁹ Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. – М., 1996. – 206 с.

¹⁰ Юнь О. М. Глобализационные процессы и диалог цивилизаций // Прикладные аспекты глобализации: Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир». Спец. вып. – М., 2001. – С. 117.

¹¹ См. об этом: Рябополова В. А. «Махабхарата» // Театр Питера Брука. Взгляд из России: Сб. ст. и материалов. – М., 2000. – С. 104-105.

¹² Алэн. Рассуждения об эстетике. – Н. Новгород, 1996. – С. 87.