

С. Т. Махлина

Семиотика искусства в XXI в.

В статье показаны особенности современного искусства, в котором многие видят черты деградации: комиксы, сиюминутные рукотворные сенсации и звезды. На самом деле примат коммерческих интенций осложняет картину современной художественной жизни, хотя есть в этом и положительные стороны: приобщение к искусству большого количества публики, от которых теперь искусство зависит в большей степени, чем раньше, синтетизм, активное взаимодействие видов и жанров искусства, его новые формы.

Ключевые слова: семиотика, искусство, коммерциализация, дискурс развлекательности, минимализм, инсталляции, видео-арт, перформанс, скандал

Svetlana T. Makhlina

Semiotics of art in the XXIth century

The article describes the peculiarities of modern art, where somebody sees the features of degradation: comics, momentary artificial sensation and the stars. Actually the primacy of commercial intentions complicates the picture of modern artistic life, although there is the positive side: the introduction to the art of a large number of the audience, which now art depends in a greater degree than before, synthetism, active interaction types and genres of art, its new forms.

Keywords: semiotics, art, commercialization, discourse entertainment, minimalism, installations, video art, performance, scandal

Прежде чем обратиться к теме «Семиотика искусства в XXI в.», следует сделать два предварительных замечания.

Первое: когда мы говорим «семиотика искусства», мы должны отдавать себе отчет в том, что понятие семиотика по отношению к искусству применимо не во всем объеме. Дело в том, что семиотические характеристики не до конца могут быть приложены к искусству. Конечно, в некоторой степени они обнаруживаются в искусстве. Так, например, знак в искусстве, как и обычный знак, имеет значение, отличное от него. Семантика знака зависит от места в системе знаков – языке. Но вот форма знака в искусстве имеет принципиальное значение, в то время как в обычном знаке она абсолютно безразлична к его смыслу. То же относится и к языку. Если в обычной знаковой системе возможен точный перевод с одного языка на другой, – в искусстве это крайне сложно. В искусстве словарь знаков не может быть составлен, хотя в обычной системе знаков это вполне достижимо¹.

Второе: когда мы говорим о XXI в., следует помнить, что в общественной жизни, в том числе и в художественной культуре, век начинается отнюдь не в его хронологических рамках. Так, XX в. начался в 1914 или 1917 г., а закончился с распадом Советского Союза. Поэтому начало XXI в. нельзя представлять себе с 2000 г.

Сегодня мы часто слышим мантру о том, что в современном искусстве кризис, и ничего

хорошего в нем нет. Конечно, основания для пессимизма есть. Повсеместно во всех видах искусства, и не только у нас в стране, мы видим, что за большие деньги на общественном пространстве художественной культуры выдвигаются всякого рода бездари: «Похоже только, что особого значения талант теперь не имеет. Все сводится к имиджу, товарности, мельканию на журнальных обложках, в телевизионных шоу, к участию в вечеринках, и к тому, с кем ты обедаешь». Повествуя о яркой звезде, герой рассказа «Ноктюрн» рассуждает: «Особа с ничтожным талантом... ухитрилась прославиться с помощью телевидения и глянцевого журналов, которые наперебой помещали на обложках ее улыбающуюся физиономию». Достигается это, как пишет тот же нарратор, так: «Правильные любовные связи, правильные замужества, правильные разводы»².

В современной жизни довольно широко распространены комиксы. Любопытно, что в студенческой библиотеке во Франции меня удивили студенты, листавшие комиксы. А ведь между тем, верно пишет В. Ерофеев: «Ни одно искусство так точно не передает идущую деградацию человечества, как комплекс комикса и комиксовая болезнь»³.

Но так было всегда. Все знают, как на рубеже XIX–XX вв. сокрушались о безвременье в искусстве, о чем писали многие представители той эпохи и оставили нам письменные свидетельства о грядущем Хаме. А вот сегодня мы

с придыханием говорим о том времени, о его искусстве – искусстве Серебряного века, о котором пишут диссертации и стараются его воспроизводить.

Каждый новый этап в искусстве приносит нечто новое и необычное. Связано это с тем, что подметил Марсель Пруст: «Каждый художник – гражданин неведомой страны, позабытой даже им, отличающейся от той, откуда, снявшись с якоря, явится другой художник»⁴. Вот почему каждая эпоха имеет свой стиль или стили. «Они дряхлеют со временем, новое поколение писателей приходит со своими стилями, высмеивая стилистические гримасы стариков»⁵.

Когда мы говорим о знаковости искусства, необходимо иметь в виду следующее: «Теоретическое количество систем счисления не ограничено. Самая сложна (пригодная для богов и ангелов) должна бы содержать бесконечное количество знаков, по одному для каждого числа; для самой простой требуется два знака. Нуль обозначается как 0, один – 1, два – 10, три 11, четыре – 100, пять – 101, шесть 110, семь – 11, восемь – 1000. Это изобретение Лейбница, стимулом для которого (мне кажется) послужили загадочные гексаграммы „Ицзин“»⁶. Именно эта самая простая система счисления оказалась наиболее современной и сегодня широко используется в современной культуре.

Эпистома сегодняшней жизни насквозь проникнута коммерческими интенциями. И в театре, и в литературе, и в изобразительных видах искусства экономический диктат формирует появление тех явлений, которые лишь внешне напоминают искусство, а на самом деле – однодневки, тонушие в море столь же поверхностных подделок под искусство. Как пишет Э. Фрадкина, «... в условиях современного нэпа... современные композиторы перестают писать для театра. Получается замкнутый круг. Скоро и симфонию для большого оркестра перестанут создавать из-за невозможности оплатить зал и исполнителей. Пока еще спасают сохранившиеся из прошлых времен фестивали, хотя с их финансированием положение все труднее и труднее»⁷. Пишите, что хотите, играйте, что желаете. Только государство к этому не имеет никакого отношения⁸, как показано в романе обладателя всех существующих британских премий, присужденных за рассказы, автора, считающегося образцом «большой литературы» современности, – романе «Квинтет „Кураж“» Мишеля Фейбера. Люди ловкие, пронырливые, но не всегда самые талантливые, стали занимать командные высоты в административных центрах управления формами бытования академической художественной культуры.

Все же и в этом явлении есть определенные положительные стороны. Итак, с одной стороны – ориентация на экономический эффект диктует создание и исполнение произведений, которые будут восприниматься как можно более широкой публикой, т. е. ориентация на популярное, массовое искусство. С другой стороны, ясно видно стремление к серьезной академической культуре и наиболее интересным и глубоким произведениям, которые создаются в наше время. Для современной богатой прослойки, образовавшейся после перестройки, стало модным посещение концертов серьезной музыки. Как правило, современные концертные залы предельно повысили плату на престижные концерты (вспомним, концерты в Большом зале филармонии, посвященные юбилеям Ю. Темirkanова, Е. Образцовой, или спектакли с участием А. Нетребко стоили и стоят более 20 000 рублей). И оказалось, что те, кто раньше были завсегдатями таких концертов, не в состоянии их посещать. А вот вновь разбогатевшие люди считают непременно посетить такой концерт или спектакль. И не беда, что многие из них путают оперу с балетом, вербально выразить свой восторг прекрасным исполнением не в состоянии, не понимают, в чем причина поклонения таланту того или иного музыканта. Но они водят с собой детей, да постепенно и сами приобретают к языку музыки, ибо непосредственное общение с искусством постепенно формирует его понимание. Нельзя при этом забывать, что заслуга в таком отрадном явлении принадлежит, несомненно, и серьезной музыкальной критике. Вот почему многие исполнители в свои программы включают произведения массовых жанров, эстрадные элементы. Сегодня в филармонии уже не редкость, когда звучит музыка, которая раньше была совершенно невозможна в этих стенах. Связано это с рентабельностью существования этих залов. Это явление общемирового характера. Неслучайно в уже цитированном романе Мишеля Фейбера «Квинтет „Кураж“» коллектив признанных в мире представителей академического направления обсуждает вопрос о включении в свой репертуар произведения известных поп-музыкантов⁹.

При этом подчеркивается, что «они никогда не опускались до таких пошлостей, как ренессансный аккомпанемент к соло известного саксофониста, играющего в стиле „нью-эйдж“, или исполнение избитых мелодий Леннона/Маккартни на Променадных концертах»¹⁰.

В этом же романе показано, как все же современные музыканты под давлением менеджера вынуждены для привлечения публики сотрудничать с видеорежиссером для сопро-

вождения исполнения современного произведения завлекательным видеорядом. Увы. Как правило, это опыты неудачные. И в романе показано, что молодой режиссер предлагает музыкантам изображения, которые вызывают оцепенение среди музыкантов¹¹. Ибо воспринять такое авангардное произведение, в котором применялись смелые приемы – типа таких, как «смелая арифметика... использующая крайне запущенную систему полиритмии, которая разрешалась в четыреста четвертом такте (символизировавшем 4004 года, прошедшие от сотворения мира до рождения Христа)»¹², достаточно сложно и для подготовленного слушателя. Для привлечения публики оказываются все средства хороши. Так, в цитируемом романе видеоряд таков: «При помощи какого-то современного цифрового волшебства гортань начала на глазах меняться: похожие на половые губы *plica vocalis* и *vollecula* (голосовая складка и воллекула) клетка за клеткой разбухали, превращаясь во влагилице беременной женщины. Затем, мучительно медленно... влагилице расширилось, и в конце его показалась лоснящаяся от слюны головка ребенка»¹³.

Стремление завоевать публику мы видим довольно часто. Современные музыканты академического толка нередко привлекают для исполнительства представителей либо жанров так называемой «легкой музыки» (которая отнюдь не является легкой), либо совмещают свои выступления с исполнительским мастерством представителей смежных искусств. Довольно показательны в этом направлении выступления Полины Фрадкиной. Так в концерте «От Баха до рока» 12 февраля 2008 г. вместе с Йоелем Гонсалесом созданной ими группы «In-Temporalis» выступала рок-группа «Кроме». На концерте в Смольном соборе 29 апреля 2008 г. для исполнения произведений классического репертуара этими музыкантами были созданы новые транскрипции, в которых принимали участие исполнители на фаготе, дудуке, гитаре фламенко и даже афрокубинские песнопения и танцы.

Казалось, музыка – особый язык искусства, требующий определенных предварительных навыков для его понимания и осмысления. Привлечение других видов искусства, на первый взгляд, должно усложнять задачу воспринимающего. Ибо любой вид искусства обладает собственным набором выразительных средств, которые надо знать, для того чтобы его понимать. На самом деле совмещение разных видов искусства помогает его восприятию. И это сегодня широко используется. Достаточно вспомнить такой интересный канал, посвященный сугубо музыке, как «Mezzo». Нередко там можно уви-

деть программы, когда наряду с музыкой используется литература (чтение прозы), балет и даже... цирковое искусство, когда в исполнении участвует наездница, демонстрирующая приемы вольтижировки. И это вполне понятно. Развлекательные жанры не требуют такого интенсивного обучения, как серьезное искусство. Обращение к «легким жанрам» более привлекает широкую публику. Чтобы выжить, музыкантам приходится идти на разного рода уловки. Еще в прошлом веке Мишель Турнье в одном из рассказов показывает, что прекрасный юноша Рафаил, талантливый студент консерватории, в конце концов выбирает доходную работу – выступает музыкальным эксцентриком в цирке. До него Герман Гессе в знаменитом романе «Степной волк» показал, как развлекательное искусство разрастается в обществе, занимая все большее пространство и тесня серьезное искусство. Да и в наши дни престижная музыкальная премия «Грэмми» из 115 номинаций для академических направлений выделила лишь с 95-го по 105-е – всего 10! Доминирование тенденции к развлекательности демонстрирует анализ самых популярных мест отдыха россиян: 20% – кинотеатр, 14,4% – театр, 12,2% – дискотека, 8,1% – музей, 6,9% – цирк, 3,6% – концерт классической музыки, 3,4% – опера, 3,1% – балет, 28,3% – другое¹⁴. Налицо доминирование «дискурса развлечения», как об этом пишет Константин Богданов, когда книга утрачивает былую роль, а основными его характеристиками становятся «изобразительные и аудиовизуальные медиа: фото- и кинотексты, речевая и музыкальная акустика и т. д.»¹⁵.

С другой стороны, цены в филармонию и оперный театр стали таковы, что они уже в значительной степени оказываются недоступными современной интеллигенции. Значит, залы эти заполняет публика совсем иного рода, а она, безусловно, влияет на репертуар, и значит на формы и уровень произведений, бытующих в обществе.

Вместе с тем нельзя не видеть и определенных завоевания, связанные с новым временем. В первую очередь это связано с тем, что любой человек получил возможность проявить себя не только в рамках своей страны, но в мировом масштабе. Мы знаем имена отечественных великих исполнителей, которые сегодня стали известны всему миру.

Вот что пишет В. Мизиано о современном искусстве: «Авангард... вдохновила эстетическая жизнестроительная утопия. Современное искусство исходит из того, что эстетизация жизни уже свершилась, ныне это субстанциональное качество современного мира... Отсюда и взывание пределов... для актуальных

художников это деконструкция и реконструкция художественного взаимодействия (которое понимается как частный случай всех прочих форм социального взаимодействия)¹⁶. Он обращает внимание на особенности восприятия, которое сегодня стало более значительным, чем для традиционных форм искусства, ибо «не нужно забывать, что художественное коммунити, которое само делится на целый ряд племен и микро-сообществ, не держит монополию на эстетическое – эстетическое растворено в обществе»¹⁷. Связано это во многом с тем, что, как объясняет Мизиано, «метаязыком современной эстетики являлись... семиотика или психоанализ»¹⁸. А. Фоменко пишет при этом, что «самое интересное в искусстве происходит вне искусства», ибо, как объясняет В. Мизиано, «есть люди, которым оно (искусство. – С. М.) нужно, и есть „племена“ или социальные группы, которые строят на общности к искусству свою идентичность»¹⁹.

Современный исследователь Нигель Варбуртон отмечает такую характерную для современной практики ситуацию, когда предметам повседневной жизни придается статус произведений искусства. Нигель Варбуртон пишет, что внешне не отличимые от обычных, такие предметы воспринимаются как культурные предпосылки, референции которых позволяют им быть «прочитанными» как объект искусства. Таким образом, оказывается прав Артур Данто (философ и арт-критик), к которому обращается Н. Варбуртон, считающий, что только теория может отделить искусство от не искусства. «Различные группы людей принимают определенные решения о том, что считать релевантным сходством между новым объектом и образцовыми случаями искусства»²⁰. Сегодня роль зрителя все более возрастает в создании художественного произведения. Об этом пишут многие современные искусствоведы: «Когда Дюшан высказал мысль о том, что конечная концепция произведения искусства зависит от зрителя, он и не предполагал, что в конце столетия некоторые произведения (например, интерактивные фильмы) будут буквально зависеть от зрителя: не только, чтобы дополнить их, но и инициировать, и придать им смысл»²¹.

Отсюда становится сложным определить особенности современного искусства и выделить, что искусство, а что – не искусство. Вот как об этом говорит И. Бакштейн: «Модернистская игра заключается в том, что граница между искусством и не искусством проводится интерпретатором (художником) в том месте, где публика ожидает этого меньше всего... изобразительное искусство это всегда самое идеологизированное и ангажированное искусство при тоталитарных

режимах, игра в элитарность принимает новый оборот по мере того, как модернист (или постмодернист) деконструирует свою собственную культурную роль»²². Действительно прав Б. Гройс, считающий: «То, что изобразительная картина в Новое время не служит более средством познания мира, констатировал еще Гегель, но сегодня картина перестала манифестировать также и Иное, на чем еще недавно настаивал авангард»²³. Еще более выпукло рисует современную ситуацию Екатерина Андреева: «Посетитель музейного собрания искусства XX в. найдет подтверждение и тому, что искусство уже давно существует вне стилия, постмедийно отказавшись от специфически художественных материалов, делается из всего, и тому, что оно монотонно и самоограниченно. Рядом с живописью импрессионистов или Матисса он обнаружит чугунный уют с торчащими из металла гвоздями, образцы дизайнерской посуды, залитую краской постель, огромную сварную конструкцию непонятого назначения, а за углом – искусную имитацию упаковки наполнителя для кошачьего туалета, скромно стоящую у плинтуса. На второе впечатление будет работать сам по себе аутентичный вид большей части произведений, будь то абстракционизм, конкретные структуры или лабиринты видеоинсталляций. Уже одно это перечисление известных мастеров модернизма и постмодерна, варианты которых украсают крупнейшие коллекции, позволяет представить современное искусство как Все устремленное к Ничто, ведь как убеждали европейские мыслители нескольких поколений и школ, Все способно реализоваться или быть дереализованным в пустоте Ничто»²⁴.

В современном искусстве произошли радикальные инновации. Предмет в искусстве, показанный применительно к историческим планам, создает новое прочтение картины, которая построена на разных сопоставлениях и становится многомерной. Поэтому возникло множество теорий современного искусства. Они проанализированы в книгах Розалинды Краус «Оригинальность авангарда и другие модернистские мифы» и «Оптическое бессознательное». Сегодня можно констатировать, что постмодернизм ушел в прошлое. Как верно пишет о современных произведениях искусства С. Савицкий, «история современного искусства замыкается на проблематику репрезентации и интеллектуальной оценки»²⁵. Интерпретация нового искусства оказывается очень усложненной. Новый визуальный опыт «подразумевает смысл изобразительных знаков за пределами их языкового обозначения»²⁶.

Как известно, новые формы искусства всег-

да рождаются на грани, в противовес чему-то. Именно благодаря противоречиям проявляют себя новые явления в искусстве. В нашем отечественном искусстве можно ясно выделить противопоставление петербургской и московской культур, которые происходят на фоне западных инноваций, отличающихся радикальностью. При этом для современного искусства все более характерна интернациональность.

Сегодня появилось много новых форм искусства в виде различных видов объектного искусства – found object, перформанс, инсталляция, в которых используется подлинное и мнимое, единичное и массовое. При этом фотография входит в арсенал средств, столь важных, например, для видео-арта. Сегодня мы видим рождение новых произведений на стыке художественного дизайна и артистических практик.

Если абстракционизм стремился подвести итог тому, что было в истории искусства до него и проявлялся в том, что стихийной демонстрации форм – с одной стороны, и попыткой отразить процесс искусства и его показ как некое философское осмысление и вопрошание – с другой, то во второй половине XX в. возникает попытка собственной идентификации среди новейших арт-практик.

Одним из явлений современного искусства предстает минимализм – искусство без лишнего движения, хотя при всей его отточенности оно вызывает ощущение холодности. Это искусство как бы воплощает идею Татлина о «реальном пространстве и реальных материалах». Один из ярких примеров такого искусства, зародившегося в 60-х гг. XX в. в Америке, – неоновый объект Дэна Флавина «Монумент В. Татлину» (1964), представляющий дистанцию между устремлениями авангарда начала XX в. и объектом 60-х гг. Сам Дэн Флавин говорит об этом: «Символичность уменьшается – становится прозрачной», – т. е. сама вещь не стремится говорить на языке символического, но в дальнейшем, по прошествии времени, становится символом. Это относится к рэди-мейдам Дюшана, к объектам, например, таких художников, как Карл Андре, который писал о своих творческих исканиях: «Я создаю произведение искусства, которое способно генерировать свое собственное будущее. Это определение того, что может быть стилем, когда работа, которую вы сделали, становится объективной составляющей работы, которую вы будете делать»²⁷. Минимализм по-разному проявляет себя в Европе и в Америке. Ричард Сера, видный современный искусствовед, определяет это так: «Европейские художники второй половины 60-х гг., которые достигли некоторого критического подхода по отношению институ-

ализации культуры, такие как Бойс, и в значительной степени Бротаерс, вышли из FLUXUS и традиции Дюшана. Они работали и играли со значением found object – готовых предметов, в то время как американские минималисты создали особенные предметы, которые были свободны от „значений“ зависели от зрительского восприятия и пространства репрезентации»²⁸. Поп-арт, совершенно по-новому отразивший взгляд на репрезентацию объекта, неслучайно зародился в Америке, где вещь рождается в мощной индустрии товарного обмена и где коммерческий успех возвел вещь в культ. «Американская культура, как это на самом деле первым обнаружил поп-арт, – изначально культура знаковая, а не символическая; она напоминает максимально упрощенный для нужд пользователя интерфейс... Поп-артисты совершили в пространстве этой культуры достаточно резкий жест, обнаружив, что ее немногочисленные догматы и вещи – это всего лишь вещи. Например, нет святынь кроме кока-колы, но и она всего лишь напиток»²⁹.

В современном искусстве название и время создания произведения очень часто значат меньше, чем само произведение. Приведем в качестве примера работу Дамиена Херста, которая называется «The Physical Impossibility of death in the mind of someone living». Херст – тонкий стратег, заставляющий воспринимающего обычные вещи почувствовать себя в них нейтрально и отстраненно. Его интересуют вещи не сами по себе, а как возможность их вызвать ассоциативный ряд в сознании у зрителя.

Другой тип современных произведений – инсталляции, вписывающиеся в философскую концепцию ситуационизма, когда идея ходовой вещи ставится в центр артистических задач.

Значительный вклад в современное искусство берет на себя фотография, которая показывает нам полноту искусства как полноту жизни. Сегодня фотография взяла на себя функции картины, определяя, как и кинематограф, способ видения мира, критически переосмысляя действительность

Столь же значима в современном искусстве такая его форма, как видео-арт, выражающий философский концепт переосмысления действительности и актуализируя визуальность. Среди его представителей можно назвать Гарри Хилла, Брюса Наумана. Представителем этого направления является и мастер «лирических поэм» Билл Виола. Видео-арт зародился лет 40 тому назад. Он требует погруженности и изолированности от внешней среды. Видео-арт воплощает в себе разные виды искусства – театр, перформанс, объектное искусство, инсталля-

цию. Е. Андреева пишет о нам: «Гораздо быстрее в этих видеофресках зритель считывает именно современную компьютерную анимацию и спец-эффекты: характерное для всего электронного искусства алогичное, где-то трехмерное, где-то двухмерное, пространство, в котором плоские куски соединяются с объемными, „вылезают“ компьютерные неживые фактуры камней, построек и деревьев. Воздействует грубая условность изображения, которая и свидетельствует с пафосом о заново открытой реальности, о „первичности“ опыта»³⁰. Ибо видео-арт – медийная культура, апроприрующая такие пласты, как музыкальные телеканалы, рекламные ролики, образы молодежной и корпоративной культуры.

В современном искусстве многозначность символов, отсутствие приоритетов в сравнении способствует тому, что критики имеют возможность трактовать их в зависимости от концепции выставки. Вот что пишет, например В. В. Савчук: «Перформанс – производное покоя и расцвета демократии, он выполняет те функции, какие в традиционных обществах выполнял святой, дервиш, юродивый или шут»³¹. Перформанс, по мысли философа, представляет собой как бы изначальную, архаическую форму мысли. Это «форма победы над хаосом, который неизбежно возрастает, если оставаться в цикле вечной битвы с ним и сдерживая его культурными, дисциплинирующими силами»³².

Подытоживая представленную картину современной художественной жизни, можно сделать вывод о том, что современное искусство является наследником и классики, и авангарда. Оно впитало в себя знаковые особенности не только искусства в целом, но и те черты, которые были характерны для прошлого века. Так, мы хорошо помним, что на рубеже XIX – XX вв. для искусства характерны были скандалы, причем весьма шумные. То же мы видим и сегодня. Всем памятен скандал, связанный с постановкой оперы Леонида Десятникова на либретто В. Сорокина «Дети Розенталя». Подняли этот скандал члены думы РФ: как, на сцене Большого театра – обценная лексика, сюжет, посвященный маргиналам общества!? В итоге – ажиотаж вокруг постановки. Теперь мы видим, что непечатная лексика становится печатной и воспроизводимой и уже не вызывает столь широкого резонанса. Постановка спектакля в «Современнике» сопровождается предупреждением на афише, что используются нецензурные слова. Тот, кто не хочет этого слышать, может не идти. Достаточно показателен и скандал с группой «Pussy Riot», сделавший исполнительниц знаменитыми. Отчего же столь часты скандалы? Они возникают из-за того, что люди, как когда-то сказал Стра-

винский, любят узнавать, а не познавать. Новое всегда непривычно и потому не принимается.

Следует отметить, что скандалы эти – отнюдь не проявление лишь особенностей художественной современной культуры. Если «Лолита» Владимира Набокова была напечатана впервые лишь в порнографическом парижском издательстве, то эта линия была продолжением инцидента, который сопровождал публикацию «Госпожи Бовари», став причиной судебного разбирательства, чтобы затем «начать свое триумфальное шествие по всему миру...»³³. В некоторой степени именно скандал способствовал получению Нобелевской премии Иосифу Бродскому.

Когда в современной художественной жизни голый Кулик бежит по залу выставки, это отнюдь не новость. В салоне госпожи Вердюрен Эльстир – художник, наделенный Марселем Прустом выдающимся талантом и чувством стиля, забавлялся такими шутками: «Как-то раз, надував одну штуку в последнюю минуту, Эльстир явился в костюме метрдотеля из шикарного ресторана и, обнося гостей блюдами, шепнул несколько вольных слов на ухо крайне чопорной баронессе Пютбю, причем та покраснела от гнева и испуга; затем, исчезнув до конца обеда, он велел внести в салон ванну, доверху налитую водой, откуда, когда все встали из-за стола, он вышел совершенно голый, отчаянно ругаясь»³⁴.

Пьеро Манцони (1933–1963) в 1961 г. закатал свои собственные испражнения в консервные банки, снабдив их художественным манифестом «Дерьмо художника». Каждая банка весила по 30 граммов, и художник оценил их на вес золота. Банки эти были закуплены известными галереями, в том числе знаменитой лондонской галереей Тейт. С тех пор цена их возросла. Правда, некоторые из них взорвались. Как едко замечают авторы, повествующие об этом эпизоде в истории искусства, «так как художника уже нет в живых, можно считать эти произведения искусства утерянными навсегда»³⁵.

10 ноября 2010 г. искусствовед Базон Брок и художник Мориц Гетце устроили перформанс в честь 526-й годовщины Лютера в Вартбурге. В комнате великого реформатора, задрапированной целлофаном на стене, где по легенде было пятно от чернильницы, запущенной Лютером в черта, они разместили белые листы картона. Сидя, они кидали в эти листы шарики с чернилами. Таким образом было получено 150 «произведений» с кляксами, которые были выставлены в Берлине. Впоследствии каждый экземпляр был продан по 800 евро³⁶.

Интересен, например опыт Джорджа Гессерта – представителя так называемого генети-

ческого искусства (с привлечением ДНК), делающего упор на социальную и культурную основу художественного проектирования³⁷.

Основная черта современного искусства – концентрация на современности, его документация. Как правило, содержание многих произведений не отсылает нас к прошлому и не обращается к будущему. В центре внимания – современность. Основное содержание – сегодняшний день. Нет в большинстве творений ни пессимизма, ни футуризма. Художники стремятся вовлечь зрителя в художественное действие с целью документации эстетического чувства. Вот почему превалируют такие формы, как перформанс, акция. Искусство становится высказыванием на определенном пространстве, когда зритель вовлекается во внутреннюю ткань произведения. Это роднит изобразительное искусство с театром. А в самом театре мы видим нечеткое разделение сцены и зала. Вообще сегодня наблюдается активная тенденция соединения искусств. Появившееся искусство видео-арта это наглядно демонстрирует. Таким образом, мы видим, с одной стороны – вовлечение публики в ткань художественного произведения, с другой – искусство стремится стать предельно документальным. Вот почему в театре широко распространен прием воспроизведения разговоров повседневной жизни. Это стремление нарушить границы между сакральным и профанным, религиозным и светским мы видим повсеместно.

Еще одна характерная черта, знаковое отличие современного искусства – стремление совместить несовместимое. Так, в музыке мы видим, как западноевропейские композиторы стремятся использовать интонационный словарь Востока (чаще всего – пентатоника) с европейским звукорядом, никак не совместимые друг с другом. И наоборот, это же стремление совместить Восток с Западом характерно для творцов восточных стран. Эту тенденцию мы видим во всех видах искусства: транскультурные тенденции в языке искусства повсеместны и прогрессируют. Тот единый, целостный язык искусства, характерный для начала человеческой культуры, когда независимо от места, будь то Пиренеи, Сибирь или Африка, рождались одинаковые сюжеты и единые выразительные приемы, является в конечном итоге целью, к которой стремятся люди. Но, обогащенный историей и национальными особенностями, язык искусства строится на более глубокой основе, полнее и полноценнее выражая место человека в мире. Интересно современное сочинение В. И. Мартынова «Дети выдры» (2009), наглядно сопоставляющее западные и восточные сред-

ства выразительности. Исполнители этого произведения – ансамбль «Хуун-хуур-ту» (Восток) с применением тувинского горлового пения (хрипения) и инструментальный ансамбль «Orus posth», академический хор «Млада» (Запад).

Отметим также и такую характерную черту современного искусства – использование цитат и цитаций – создание элементов, близких стилистике авторов предыдущих эпох. Нередко сегодня наблюдается сближение стилевых особенностей академической профессиональной музыки и музыки массовой, очень часто джазовой, что характерно для многих композиторов и проявляется, например, в творчестве Сергея Слонимского.

Таким образом, академические и массовые жанры начинают стремительно сближаться, взаимно подпитывая и воздействуя друг на друга. Для многих современных композиторов, особенно в среде музыкантов джаза, порывистая романтическая музыка Иоганна Брамса становится источником вдохновения. Так, Брэд Мелдау, один из ярких джазистов нашего времени, в аннотации к своему альбому 2006 г. записывает, что «Буря и натиск» в его музыке удачно сочетаются со строгостью структуры. Нередко в современной музыке запланировано сближение в концерте композиторского и импровизационного текста, т. е. актуализируется связь автора и слушателя, когда текст становится текстом-процессом, когда творчество становится неким подобием игры, в которой проявляется его непредсказуемость, вариантность и импровизационность. Особенно ярко это проявляется в джазовом современном искусстве.

Современный джаз сегодня становится концептуально усложненным, переходя из массового пласта культуры в интеллектуально-элитарный, когда непосредственному творческому акту предшествует длительный период создания теоретической базы – философской, эстетической, литературной. Свидетельством этому может служить творчество В. И. Мартынова, активно выражающего свои творческие идеи в разного рода публикациях и книгах.

Знаковость современного искусства проявляется и в стремлении воспроизвести особенности всей Вселенной. Показательно, что Владимир Мартынов создал произведение, в котором было такое сочетание знаков, которое должно было предупредить (и предупредило, как считает автор и исполнители) падение метеорита на Землю.

Из вышеизложенного можно представить себе и другую характерную черту современного искусства – взаимодействие высокой академической классики и массового искусства. Так

с появлением синтезаторов стала развиваться транс-музыка. Первые ее примеры возникли в 80-е гг. в Германии и Финляндии. Уже в 90-е гг. она получила широкое распространение. В наше время – это модное направление, в котором ведущее значение приобретают ритуальные и религиозные мотивы, что характерно и для всей современной художественной культуры, в которой архаичное и современное взаимодействуют. Вот что, например, пишет о творчестве А. Шнитке В. Ерофеев: «Конец XX в. в музыке характеризуется для зрелого Шнитке не только преодолением становящегося все более „музейным“ авангарда, но и обращением к прошлому, вплоть до античности и древнеегипетской музыки... Старомодная серьезность предложенных Шнитке решений постепенно выводит его за рамки постмодерна при некоторой схожести полистилистических приемов»³⁸.

Важная закономерность современного искусства – стремление взаимодействия его различных видов и жанров: «...порыв преодолеть литературу с помощью рисунка графики столь же знаменателен, как знаменательны попытки, идущие еще со времен Рембо, преодолеть живопись средствами поэзии. Вот и Эжен Ионеско на склоне лет увлекся литографией и с восторгом говорил о том, что рисунком можно выразить не меньше того, что выражается в пьесах, прозе. И даже в политических и философских работах... и о политике, и об идеологии, и о религии можно говорить без слов – в неfigurативном, абстрактном плане»³⁹. Такое взаимодействие искусств широко распространено. Так, например, к струнному квартету «Кватрология» Э. Каркошка прилагает специальную «Тетрадь для слушания», где дан визуальный графический вариант звучащего сочинения. Впрочем, и эта знаковая черта – отнюдь не современное завоевание. Мало кто знает, что, например, Виктор Гюго был замечательным художником и его изобразительное наследие насчитывает почти 4000 сделанных им иллюстраций и рисунков. При этом его изобразительные произведения ценились такими выдающимися мастерами, как Делакруа и Ван Гог, а сегодня воспринимаются как предвестник абстрактного экспрессионизма и сюрреализма⁴⁰.

Одна из знаковых особенностей современного искусства – его эсхатологичность. Характерен, например, фильм Ларса фон Триера «Меланхолия». Но в духах о конце света во многих произведениях появляется образ Человека-паука. Это стремление все же остаться в живых в ожидании будущих катастроф, ожидающих нашу Землю, на которой самыми жизнестойкими существами останутся насекомые. Но и это не нововость. Уже в 1961 г. Э. Ионеско написал сценарий

«Гнев», осуществленный Сильвенем Доммом, где показано, как наша планета разлетается, а телевидение показывает цветочки, ручейки и в конце концов пленительная дикторша объявляет: «Дорогие дамы и господа! Через несколько минут – конец света»⁴¹.

Понятно, что сегодня, в начале XXI в., очень сложно выявить все семиотические закономерности стилия или стилей эпохи. Они будут полностью выявлены в будущем так же, как и моду можно описать всесторонне лишь уже прошедшую, но какие-то знаковые особенности можно заметить уже сейчас, хотя, возможно, многое мы еще не осознали. Пожалуй, к этому феномену можно использовать глубокомысленное замечание «божественного Людвига» Витгенштейна: «Наиболее важные для нас аспекты вещей скрыты из-за своей простоты и повседневности (их не замечают, потому что они всегда перед глазами). Подлинные основания их совсем не привлекают внимания человека. До тех пор, пока **это** не бросится ему в глаза. Иначе говоря: то, чего мы [до поры] не замечаем, будучи увидено однажды, оказывается самым захватывающим и сильным»⁴².

Примечания

¹ Подробнее об этом см.: Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство-СПб., 2009. 752 с.

² Исигуро К. Ноктюрны. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2012. С. 135, 142–143.

³ Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов: эссе. М.: Союз фотохудож. России, 1996. С. 447.

⁴ Пруст М. Пленница. М.: Худож. лит., 1992. С. 250.

⁵ Ерофеев В. Путешествие Селина на край ночи // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. С. 359.

⁶ Борхес Х. Л. Аналитический язык Джона Уилкинса // Борхес Х. Л. Сочинения: в 3 т. Рига: Полярис, 1994. Т. 2. С. 86.

⁷ Фрадкина Э. Размышления у театрального подъезда: Мариинский театр: к 200-летию Гоголя // Муз. акад. 2009. № 3. С. 59.

⁸ Впрочем, касается это не только нашей страны. В романе Мишеля Фейбера приводятся обычные отговорки государственных и властных организаций, от которых зависит субсидирование современных музыкальных акций: «Давай я сама попытаюсь угадать, – сказала Дагмар голосом, в котором звучало презрительное недоверие к государству – любому государству, которое с готовностью идет навстречу ее нуждам. – Они сказали, что, разумеется, это замечательная идея, но им недавно урезали дотации, и к тому же нынешний экономический климат, так что они ужасно сожалеют...» (Фейбер М. Сто девяносто девять ступеней; Квнтет «Кураж»: романы. М.: Акт Москва: Транзиткнига, 2005. С. 155).

⁹ Фейбер М. Указ. соч. С. 270–271.

¹⁰ Там же. С. 158.

- ¹¹ Там же. С. 164.
- ¹² Там же. С. 244.
- ¹³ Там же. С. 262.
- ¹⁴ Языком цифр // Аргументы и факты. 2005. № 10, март. С. 23.
- ¹⁵ Богданов К. А. Из истории клякс: филол. наблюдения. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 8.
- ¹⁶ Мизиано В., Фоменко А. Произведение искусства в эпоху микросообществ. СПб.: Мир дизайна. 1999. № 4. С. 11.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 12.
- ²⁰ Warburton N. The art question. London: Routledge, 2003. P. 122.
- ²¹ Ruch M. New media in late XXth century art. London: Thames and Hudson, 2001. P. 171.
- ²² Бакштейн И. Итоги модернизма // Искусство XX в.: итоги столетия. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. С. 99–101.
- ²³ Гройс Б. Страдающая картина, или картина страдания // Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 337.
- ²⁴ Андреева Е. Все и Ничто: символ. фигуры в искусстве второй половины XX в. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. С. 4.
- ²⁵ Савицкий С. О самом-самом // Новый мир искусства. СПб., 2003. № 6. С. 56.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Strangos N. Concepts of modern art: from fauvism to Postmodernism. London: Thames and Hudson, 1997. P. 254.
- ²⁸ Serra R. In conversation with Alan Colquhoun, Lynne Cooke and Mark Francis // Museum architecture: text and projects by artists. Cologne: Verl. der Buchhandl. Walter Konig, 2000. P. 90.
- ²⁹ Андреева Е. Указ. соч. С. 246–247.
- ³⁰ Там же. С. 401.
- ³¹ Савчук В. В. Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001. С. 82.
- ³² Там же.
- ³³ Ерофеев В. В поисках потерянного рая // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. С. 148.
- ³⁴ Пруст М. Указ. соч.
- ³⁵ Назарова О. Путешествия на край тарелки / при участии К. Кобрин. М.: Новое лит. обозрение, 2009. С. 113–114.
- ³⁶ См. об этом: Богданов К. С. Из истории клякс: филол. наблюдения. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 197.
- ³⁷ Гессерт Д. История искусства с привлечением ДНК / пер. с англ. И. Хадикова // Логос. 2006. № 55. С. 142.
- ³⁸ Ерофеев В. Музыка «живой жизни» // Ерофеев В. В. Страшный суд: романы, рассказы, маленькие эссе. М.: Союз фотохудож. России, 1996. С. 511.
- ³⁹ Яснов М. Поверх реальности // Ионеско Э. Собр. соч.: Носорог. Пьесы. Проза. Эссе. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 11.
- ⁴⁰ Dessins de Victor Hugo / graves par Chenay, texte par Theophile Gautier. Montpellier: Archange Minotaure, 2002.
- ⁴¹ Ионеско Э. Собр. соч. С. 390.
- ⁴² Витгенштейн Л. Философские исследования. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 129.