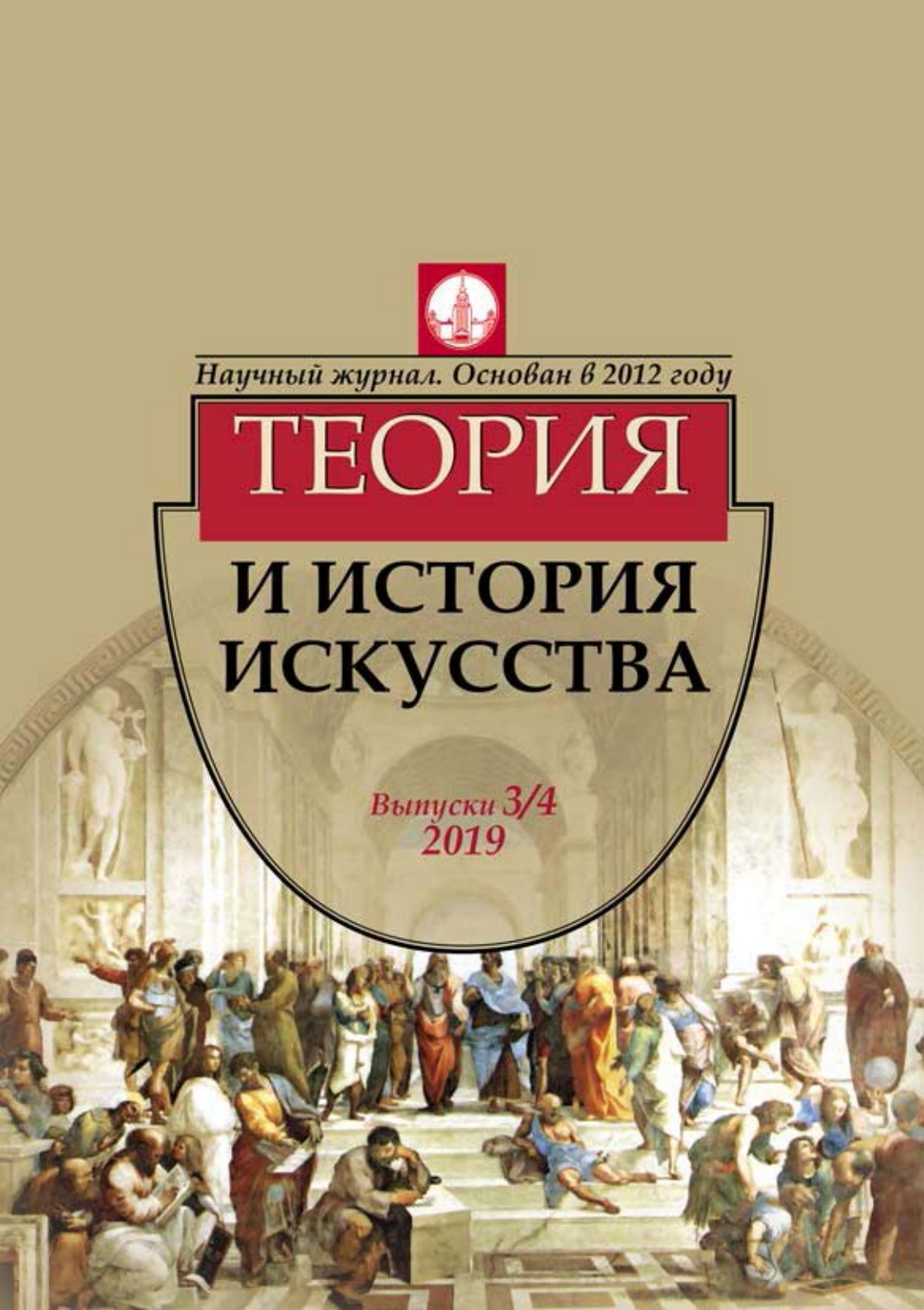
Научный журнал. Основан в 2012 году

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Выпуски 3/4
2019



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА
TEORIYA I ISTORIYA ISKUSSTVA
THEORY AND HISTORY OF ART

Научный журнал
Science Magazine

Выпуск 3/4 2019
Issue 3/4 2019

Издательство «БОС»
Publishing BOS

УДК 7.01; 7:001.8; 7.03; 7:001.12
ББК 87.8; 85
И86

И86 Теория и история искусства: Выпуски 3/4 / Гл. ред. А.П. Лободанов. — М.: Издательство «БОС», 2019. — 226 с., ил.

ISSN 2411-0795

Журнал публикует статьи и материалы по актуальным проблемам теории и истории искусства.

Для специалистов, студентов гуманитарных факультетов вузов и широкого круга читателей.

Ключевые слова: искусство, искусствознание, семиотика; теория, история и педагогика искусства; литература, музыка, театр, хореография, живопись, творчество.

УДК 7.01; 7:001.8; 7.03; 7:001.12
ББК 87.8; 85

Theory and History of Art. Issue 3/4 / Ed. by A.P. Lobodanov. — Moscow: Publishing BOS, 2019. — 226 p., il.

The journal includes articles on contemporary issues in the history and theory of art.

Intended for specialists, students in the humanities and general readers.

Key words: art, art history, semiotics; theory, history and pedagogy of art; literature, music, theater, choreography, painting, creativity.

ISSN 2411-0795

© Фонд поддержки науки и искусства «Дом Якоби», 2019
© Факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, 2019
© Издательство «БОС», 2019

ISSN 2411-0795

Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова
Факультет искусств

Научный журнал

ТЕОРИЯ
и история искусства

Выпуски 3/4

Издательство «БОС»
2019

Редакционная коллегия

Лободанов А.П.
доктор филологических наук,
академик Болонской академии наук, профессор
(главный редактор)
Кошаев В.Б.
доктор искусствоведения, профессор
*(заместитель главного редакто*ра)
Трушина К.Д.
кандидат искусствоведения
(ответственный секретарь)

Барабаш Н.А.
доктор искусствоведения, профессор
Брумфилд Уильям Крафт
профессор университета Тулейн,
почетный член Российской академии художеств (США)
Владышевская Т.Ф.
доктор искусствоведения, профессор
Заднепровская Г.В.
кандидат искусствоведения, доцент
Куриленко Е.Н.
кандидат искусствоведения, профессор
Трубочкин Д.В.
доктор искусствоведения, профессор
Швидковский Д.О.
доктор искусствоведения, профессор
Яйленко Е.В.
кандидат искусствоведения, доцент

Редакционный совет
Гергиева Л.А.
народная артистка Российской Федерации
(Академия молодых певцов Мариинского театра)
Гардзонио Стефано
PhD, профессор Пизанского университета (Италия)
Ильина Н.А.
доктор филологических наук, профессор (Испания)
Лоруссо Сальваторе
Заслуженный профессор Болонского университета (Италия)
Степаненко Г.О.
народная артистка Российской Федерации,
заведующая балетной труппой Большого театра России

Editorial team

Lobodanov A.P.
Doctor of Philology,
Academician of the Bologna Academy of Sciences, Professor
(Editor-in-Chief)
Koshaev V.B.
Doctor of Art History, Professor
(Deputy Editor-in-Chief)
Трушина К.Д.
Candidate of Art History
(Executive Secretary)

Barabash N.A.
Doctor of Art History, Professor
Brumfield William Craft
Professor at Tulane University,
Honorary Member of the Russian Academy of Arts (USA)
Vladyshevskaya T.F.
Doctor of art history, Professor
Zadneprovskaya G.V.
Ph.D., associate professor
Kurilenko E.N.
Ph.D., Professor
Trubochkin D.V.
Doctor of Art History, Professor
Shvidkovsky D.O.
Doctor of art history, Professor
Yaylenko E.V.
Ph.D. in Art History, Associate Professor

Editorial Council
Gergieva L.A.
People's Artist of the Russian Federation
(Mariinsky Theater Academy of Young Singers)
Gardzonio Stefano
PhD, Professor at the University of Pisa (Italy)
Ilyina N.A.
Doctor of Philology, Professor (Spain)
Lorusso Salvatore
Emeritus Professor of the University of Bologna (Italy)
Stepanenko G.O.
People's Artist of the Russian Federation,
Head of the ballet troupe of the Bolshoi Theater of Russia

Содержание

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Н.А. Барабаш
Постмодернистский абрис времени 10
В.Б. Кошаев
Частное мнение против *False Art* 27
Е.В. Яйленко
«Мать наша земля». Изображение пейзажа
в картине Джованни Беллини «Святой Франциск» 55
С.К. Чураков
Русский город 71
И.В. Глазов
Роль классики в формировании образного строя
отечественной живописи: наследие и новаторство 81
А.Б. Елисеев
Г.А.Х.Н.: Структура, задачи и основные направления
научной деятельности 109
М.Ю. Макаров
Рационализм в итальянской архитектуре.
Джузеппе Терраньи..... 122
О.В. Алексеева
Современный рынок искусства: тенденции и тренды 130

МУЗЫКАЛЬНОЕ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

А.А. Филиппов
Оправдание Саломеи (опера Ж. Массне «Иродиада») 139
Е.Н. Куриленко
Танцевальная музыка в период становления хореографического искусства и балета 147
В.В. Оньша
Иллюзия: театр и виртуальная реальность 156
А. Микольон, М. Мельник
Детские песни — это просто весело? 164
Д. Цалек, М.Т. Лукашевский
Упражнения из сборника *Cantate Dicta* М.Т. Лукашевского как введение и дополнение к *Metodo Pratico Di Canto* Н. Ваккаи 183
Д.А. Лободанов, В.О. Белова
Феномен ко-продукции в театре. Принципы работы совместной постановки, творческие и организационные составляющие. 200
Л.Н. Борисова
Кантата. Поэтика и судьба жанра 211

Список авторов 218

Информация для авторов 220

Content

THEORY AND HISTORY OF ART

N.A. Barabash
Postmodern outline of time 10
V.B. Koshaev
Private opinion against *False Art* 27
E.V. Yaylenko
"Mother Earth". Landscape in Giovanni Bellini's "St. Francis" 55
S.K. Churakov
Rassian sity 71
I.V. Glazov
The role of classics in the formation of image array
in russian painting: heritage and innovation 81
A.B. Eliseev
G. A. H. N.: Structure, tasks and main directions
of scientific activity 109
M.Yu. Makarov
Rationalism in Italian architecture. Giuseppe Terrany. 120
O.V. Alekseeva
Contemporary art market 130

MUSICAL AND THEATRICAL ART

A.A. Filippov
Justification of Salome (opera J. Massne "Herodiad") 140
E.N. Kurilenko
Dance musice during the formation of choreographic art and ballet theater 147
V.V. On'sha
Illusion: theatre and virtual reality 156
A. Mikolon, M. Mielnik
Children's songs — is it just fun? 164
D. Całek, Łukaszewski M.T.
Exercises of the *Cantate Dicta* collection by M. T. Lukashevski as an introduction and addition to the *Metodo Pratico Di Canto* N. Vaccai 184
D.A. Lobodanov, V.O. Belova
The phenomenon of the theatre's co-production. The principles of the joint production, creative a organizational components. 200
L.N. Borisova
Cantata. Poetics and the fate of the genre 211

Authors list 218

Information for authors 220

Теория и история искусства

УДК 7.072.2
ББК 87.8; 85

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ АБРИС ВРЕМЕНИ

Н.А. БАРАБАШ
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
(факультет искусств)
125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 3/1; Россия
E-mail: vkrivichi@rambler.ru

В статье рассматривается феномен постмодерна, истоки и причины его появления, влияние на многие процессы, связанные с искусством, и прежде всего — с театром. Представляются значительными попытки связать постмодерн, его внутренние установки, с абсурдом; рассматривается влияние абсурда на природу театра, анализируются современные постановки, в которых идея абсурдистского видения проявлена наиболее полно и органично. Делается акцент на той мысли, что постмодерн не является в современном его проявлении направлением или течением, устанавливается причина, отчего так происходит, и как социум впервые осознанно отвечает на вопрос о необходимости и своевременности возникновения постмодерна.

Ключевые слова: *время, пространство, социум, абсурд, театр, интерпретация, жанр, режиссура, художник, смысл, границы и их смещение, художественные цели, преувеличение, целое театра и часть его, реальность и фантазия, парадокс, энтропия, общество, экзистенция.*

POSTMODERN OUTLINE OF TIME

N.A. BARABASH
Lomonosov Moscow State University
(Faculty of Arts), 125009, Moscow, B. Nikitskaya, 3/1; Russia

The article discusses the phenomenon of postmodernism, the origins and causes of its appearance, the impact on many processes associated with art and, above all, with the theater. It seems significant attempts to link postmodern, its internal installation with the absurd. The influence of the absurd on the nature of the theater is analyzed in modern productions, in which the idea of the absurdist vision is manifested most fully and organically. The emphasis is placed on the idea that postmodernism is not a direction or a current in its modern manifestation, the reason why this happens is established and how society for the first time consciously answers the question of the necessity and timeliness of the emergence of postmodernism.

Key words*: time, space, society, absurdity, theater, interpretation, genre, direction, artist, meaning, boundaries and their displacement, artistic goals, exaggeration, the whole of the theater and part of it, reality and fantasy, paradox, entropy, society, existence.*

Гуси прилетели к дому и стали смотреть, что бы такое сделать, чтобы попасть внутрь? Как бы сделать так, чтобы хозяйка ничего не приметила, а только бы приоткрыла дверь, и тогда… Тогда можно было бы залететь быстренько внутрь и расположиться. Но зачем гусям находиться в комнате, в доме вообще?.. Что они там забыли? Или, быть может, у них был какой-то такой неведомый план, с помощью которого могло легко осуществиться вообще всякое желание? Подумаешь, — комната, крыльцо, дом?! А что, если в доме этом и не комнаты вовсе, а большой искрящийся луг с излучинами воды и легким чьим-то щебетаньем? Только гусям было ведомо то, о чем не мог догадаться никто — ни человек, ни куры, утки, или, чего уж там! — львы и куропатки… И даже все жизни разом. Там было нечто такое, что влекло и манило, что составляло такую тайну и такую простую истину, что не оставалось ничего иного, как просто принять гусиный выбор и их странную надежду на необыкновенное. Может быть, даже чудо, как знать…

Само рассуждение о постмодернизме, с одной стороны, неизбежно приводит к осознанию «что было» и было ли хорошо, правильно, а с другой стороны — заставляет не только обернуться назад, понять причины и неизбежность его появления, а вторгнуться в тот слой, который то ли есть, то ли мы его сочинили, придумали, стали говорить уже чуть ли не как о направлении, позабыв, что оно — всего лишь возглас, дух, мгновение… То ли правда, то ли такая правда, которая круче самой что ни на есть реальности, то ли чья-то насмешливая выдумка и ложь, просто заблуждение времени…

Время… То, которое есть и будет, и то, что только стремительно, по касательной, пробегает сквозь природу явления, становясь неким его атрибутом, обозначая абрис его, некие черты его, выражая что-то такое, что удерживает нас от желания немедленно расправиться с этим странным явлением, зачеркнуть его вовсе или… Или все же приостановиться и начать анализировать, стремясь к пониманию и рассудочному знанию, про что оно, что несет и содержит, куда зовет и… с кем оно?

Общее место — постмодерн вышел из модерна, затем обзавелся еще многими измами, потом стал самым главным по части абсурда, откуда, прямо скажем, и растут его ноги, а затем уже, ощутив свою избранность и неуязвимость, все больше стал замахиваться на главное и определяющее место в иерархии художественных ценностей,

запретов, догм, стереотипов — да всего, что хотите! Он стал определять почерк нашей жизни, жанры ее, социальную направленность, исключительность и уязвимость. Он стал постепенно так набирать и сил, и высокомерия, и имперских амбиций, что все больше и больше становился похож на своего давнего-давнего умного собрата — на просвещенность и абсолютизм. Только не в чистоте и ясности направления Просвещения, а того, что лежит в нем на поверхности и что действительно просвещает. И постмодерн решил, что может все: и просвещать, и делать, и давать установки-распоряжения, и провозглашать, казнить-миловать, и просто заполнять все настойчивее то пространство когда-то прелестнейших полетов модернизма, которые были, стали классическими провозвестниками многого последующего, и вылилось все это шествие по узаконенному пути «я все могу, я всего достиг» в некую неустойчивую поступь весьма высокомерного и очень шатко представляющего правду жизни существа, которое все еще кричит, но голос его несколько охрип, а движениям уже очень тесно в изношенном костюме Пьеро.

Был модерн, прелестный и летящий, имеющий прочные константы и ориентиры, он о так многом возвестил миру! И стало постепенно происходить стирание (редко сращивание) границ между высокой культурой и массовой, коммерческой, с банками Энди Уорхолла, всем этим отрепьем насмешек и оговорок, глумления и оспаривания чего-то устойчивого. Сознавая, быть может, что само так неопытно и неустойчиво, что существование его весьма зыбко, новое, которое стало именоваться постмодерном, с его новыми текстами, массовостью и коммерциализацией, которые как раз отвергались идеологами модернизма, оно стало шириться и находить вполне себе внятные пояснения и относительно своей законнорожденности, и права на существование.

Вряд ли мы отыщем некое конкретное число, способное все объяснить о дате рождения, вообще о каком-то отсчете, с которого все началось. И сам абсурд, и то, что из него появилось. А может, вовсе и не из него, а так уж, по ходу действия. По ходу всего долгого развития этого абсурда как явления, как присутствия его в литературе, создании театра абсурда, а потом, как следствие — приход этого мощного, наступательного действа, который именуется постмодерном.

Так вот, абсурд. Разве нет абсурдистских поворотов и у самого Пушкина, у Гоголя, у Чехова, конечно же? Непременно, как непременно то, что сама категория, явление присутствует во всей художественной культуре как таковой. Другое дело, что она — с высокомерием выскочки — то появляется на поверхности, заявляя о себе ярко, даже вызывающе, то снова уходит в тень, едва напоминая о себе. Вряд ли Александр Сергеевич Пушкин вообще был озабочен абсурдом, хотя

многие его творения насыщены им. Чем как не абсурдом можно оправдать само появление «Сказки о Попе и о работнике его Балде»? Все последовательно совершаемые действия явно абсурдны, хотя не лишены логики и смысла. Заключение спора (своего рода игры-провокации) говорит об этом. И дальнейшее повествование, хлесткое, энергичное, свидетельствует о том, что автор активно и стремительно подбирается к разрешению трудного вопроса, вопроса о чести и справедливости как Балды, так и наказания нравственного и физического Попа.

Абсурдность предприятия, затеянного Чичиковым, у Гоголя говорит лишь об одном: о великой, например, тяге человека к авантюре — раз; и о стремлении завоевывать и подминать под себя мир, с его обитателями, доверчивыми и бесхитростными. И это второе. Потребность, тяга к сверхчеловеку заявлена откровенно и даже вызывающе. Как же иначе: скупит то, чего вроде и нет?! Это ли не мошенничество? Это ли не величайшая авантюра времени, распространившаяся как хрестоматийный пример авантюрного действия на другие времена и на другие культуры.

Речь, конечно, об авантюрном романе в чистом виде. Но здесь нас интересует абсурдность намерения и поворот в этом осуществлении и героем, и самим автором. Как, например, у Чехова, где абсурд начинается с обозначения жанра, затем в причудливых отказах от того, что есть, и надежда на улучшение жизни видится, которое только либо в отъезде, либо в новом витке отношений с Другим; либо с вытеснением переживания и отказом от счастья вообще. Такой Отказ в широком понимании сопровождает чеховскую драматургию повсюду. И в построении сюжета это наблюдается, и в перипетиях отношений героев, и в том, главное, как разрешается основное событие пьесы.

Сама фабульная основа становится тем абсурдным камнем преткновения, который способствует всем изгибам и движению по лабиринтам загадок и тайн чеховской сублимации счастья, любви и творчества. Эта триада, становясь в своем разрешении не менее абсурдной, нежели сама идея произведения, все более увлекает в причудливый мир все новых и новых поворотов в пьесе: судьбы героя, жанровом разрешении, финале, частом стремлении или к смерти, или к самоубийству. Все это оценивается самим автором как некое ясное и вместе с тем абсурдное условие существования пьесы вообще. Отсутствие выраженного действия и вместе с тем его ломкость и повторяемость; последовательность намерений и невозможность следовать по этому пути. В его драматургии разбиваются все смыслы — чем не одно из основных проявлений и даже законов постмодерна?! Смещение смыслов — как одно из чудес этого явления, как вброс в новую реальность, которой до Чехова явно не было.

О постмодернизме писали, сочиняли его концепции, вторгались в то, что называли потом обманом времени, симулякрами (термин как некая его составная часть), то, на наш взгляд, определяли как самое существенное и раскрывающее его суть, основу — это размышления Дерриды о смещении и смешении границ. Это так важно, это вполне проливает свет на его странную сущность, которая так лукава и противоречива, что остается лишь сожалеть: да, есть такой странный феномен в сегодняшнем мире, который, словно боясь чего-то, все стремится убежать от реалий жизни и все прикидывается и представляется чем-то таким, что к действительности имеет не самое прямое отношение. Оно ее провоцирует, играет с нею, покрывает флером абсурдистских наслоений, расставляет свои отметки-знаки и все продолжает ускользать, как и, правда, очень странное явление.

Только разве ленивый не обругал его, постмодернизм, все облекая и наряжая в его же одежды почти любое явление действительности. Без него ну просто никак! Им объясняются самые противоречивые вещи, ему предъявляют какой-то такой счет, что сопоставим разве что с вымыслом, к которому он, кстати, и стремится. Миф, реальность, абсурд и игра — вот основные киты, на которых он держится. И все отчаливает от неведомых берегов, и снова ускользает и принимается вводить в заблуждение, превращаясь в парадокс, мотивируя свои привязанности очень просто: он такой странный потому якобы, что и жизнь не менее странная. И еще потому, что им можно объяснить вовсе необъяснимое. Так и существует оно, балансируя на грани выдумки, обмана, иллюзии и еще чего-то такого неуловимого, что входит в конфликт вообще с обустройством мира, подвергая критике ценности этого мира, не находя им закрепленного в мире иерархий места и назначения.

Книга Перри Андерсена, ставшая по прошествии лет классикой в этой области, раскрывает смысл и назначение постмодерна, уводя явление не в сторону, а напротив, приводя к истокам. Она так и называется — «Истоки постмодерна». Правда, в своем глубоком исследовании Андерсен увязывает истоки постмодерна с марксизмом, наступлением буржуазии в ее новом качестве, менее всего подвергая анализу то, что стало в нынешнем мире привычным и закрепленным: с литературой и искусством. Он, правда, приводит в качестве доказательства существования постмодерна и невозможности невозникновения его, говоря, что он является массовым и что и «фильмы Уорхола, романы Берроуза, пьесы Беккета относятся именно к этому типу»[1]. И еще уточняет, «что набирает силу новый тип модерна, представлен-

[1] *Андерсон П.* Истоки постмодернизма. С. 87.

ный Зонтагом и Хассаном, который, в отличие от старого модерна, «не берет в расчет инстинктивную враждебность среднего класса, отрицанием которого он является»; он, напротив, «является массовым».

Его провидческая ориентация на такую связь и подоплеку вскрывает множество невиданных рифов, которые, тоже спустя годы, обнаруживают три важных свойства постмодерна: его встроенность в современные представления о бытийности и интерпретации ее; об искажении смыслов где бы то ни было и об отсутствии цементирующей идеи, которая могла хоть как-то более точно и обстоятельно прояснить все то, чем жив и как развивается постмодерн. Другое дело, что актуален вопрос: движется ли? Эволюционизирует ли? Или только занимается фиксацией того, что не нашло пока названия, не обозначено в терминах и знаках?

Но примем одно весьма значительное обстоятельство: явление есть, и как бы мы ни трактовали его, как бы ни приписывали ему неких мистических черт и свойств, оно есть и, стало быть, нуждается в анализе. В восстановлении современной справедливости на огромном литературно-театральном пространстве, где главенствующей линией могла бы быть одна — лишение смысла того, что в действительности имеет весьма приблизительные очертания, что само по себе подвержено искажению и что укладывается запросто в рамки отсечения границ и лишения правды (истины?) в этом обозримом пространстве.

Постмодерн приходит тогда, когда явление трудно поддается какому-либо внятному определению; постмодерн начинает свои вихревые движения тогда и в том случае, когда исчерпаны все доводы и представления о реальном укладе и реальном формировании какого-либо суждения, взгляда, события, его истолковании и прихода конкретной личности. Взгляд личности на проблему и как проблема влияет на развитие этой личности — такая взаимообусловленность полнее и жестче представляет феномен постмодерна.

Перечень слагаемых постмодерна вполне прозрачен. Однако есть нечто, что более всего и яснее (запутаннее всего) представляет постмодерн. Именно на это явление мы и будем полагаться, делая его той точкой отсчета, куда стекаются (или, наоборот, из которой выходят) все знаковые компоненты постмодерна. Речь об абсурде. Конечно, он есть и сам по себе и тем и интересен. Но привязка к нему, безусловная к нему привязка определяет почти все в постмодерне. Оттуда корни и парадокса, и знаки-символы, и тропы, и симулякры, и ризомы, и еще многое другое, что так или иначе отсылает постмодерн в круг неведомого, закрытого, странного, вычурного и вполне себе объяснимого явления, которое поддается и анализу, и трактовке, и поиску, установлению корневых связей, его этиологии, а также особенному

его состоянию, которое присуще только и именно ему, — энтропии. Ни одно явление не может быть рассмотрено под этим именно углом и в подобном ракурсе, но именно временная хрупкость и уязвимость постмодерна и как явления, и явления терминологического плана позволяют сказать весьма, впрочем, простую вещь: он только кажется страшным и опасным зверем; однако приручаем, довольно уязвим, местами слаб и вовсе пока не опасен. Не оговорка это «пока». Оно уже настораживает, уже деревенеют его составные, оно легко проникает в то, что должно оставаться бы тайной, загадкой искусства, а оно все вгрызается и проходит сквозь стены, нарушая и нарушая существующие художественные, эстетические, нравственные границы и смыслы. Этим и привлекает внимание не как даже загадочное явление, не как феномен отторжения и неприятия, но притягательный источник скверного и зряшного истолкования той реальности, которую не осмыслишь без участия этого странного явления.

Мы попытаемся разобраться по крайней мере в трех вещах: опасен ли постмодерн, куда он нас ведет, проявляя себя там-то и тем-то и что с ним станется. Оценка и понимание постмодерна не будет возможной и исчерпывающей, пока мы не поймем и не согласимся с одной позицией: его приход, такое мощное, «массовое» по Андерсону вступление в разрозненный хор разнотекущих движений, звуков и голосов был бы невозможен без наличия очень простой вещи: абсурд, который вовсе не был (помним: в отличие от постмодерна) массовым и господствующим в мире моды и массмедиа, набрал к середине 1970-х годов такую избыточную, такую критическую массу, что требовалось некое другое не просто наименование (хотя и оно тоже), которое бы в полной, адекватной мере объяснило бы появление этого странного термина. Да, еще с самим модерном выходило все очень понятно и он так классически почти вписывался в историю искусства, литературы и обращался в социуме, что уже постмодерн начал представлять некое обратное и по силе воздействия, и по эстетическим критериям, и по самому смыслу своего появления и существования совсем противоположное явление, которое вписывалось в парадигму классики, не являлось направлением, но многое между тем объясняло в существующем мире реалий и ирреальности.

Абсурд достиг такой критической, такой огромной массы, которая уже не вмещалась в само понятие абсурда и стала зашкаливать при любых попытках как-то объяснить и еще задержать элитарное, в общем-то, движение абсурдистов, что требовался реальный выход, который только ждал. Ждал, когда, наконец, откроются шлюзы и можно будет прорвать всяческие дамбы, взорвать границы, эстетику, сам смысл устойчивых движений и направлений и прорваться таким мощ-

ным, таким фантастическим потоком, которому не было пока научного, терминологического объяснения. И только поддерживался интерес к нему как к неведомому источнику разъединения фальши и истины, некоего гарцующего по жизни феномена, именем которого с какого-то времени стало называться все то, что не вмещалось в привычное русло пояснений и норм. Оно отступало от нормы и настаивало на том! Оно само провоцировало своего рода изъян, нелепость, вторичный абсурд, парадокс, наливаясь все более и более жестоким и уничижительным смыслом потерь, аббревиатур, новых терминов, категорий и замалчиваний. Абсурд стал все более и более настойчиво проявлять себя как противоречивое, кричащее о своем противоречии и парадоксальном вызове явление, тянущее за собой все то, что так или иначе оказывалось втянутым в раздражающий визг искажений и иллюзий, отсутствие гармонии и мечты, а только провокационная настройка отнюдь не чудесного хора не в лад исполняющего какофоническую мелодию о якобы правде жизни.

Придя в мир утраты веры и искренности, постмодерн явился вовремя. Он стал единственно возможным объяснением того разрушительного, истребительного и лживого, что несла за собой не только сама жизнь (в ее бытийном плане), но и ее интерпретационная сторона с множеством импровизаций и истолкований, когда концы исчезали, логика тускнела, а мифы так изрядно напрягались под мощным гнетом измышлений памяти и лжи, что постепенно постмодерн из спасительного категориального явления стал полной себе противоположностью, отрицая всякую надежду на примирение с самим собой, с миром, с кем-то другим. Да и сам этот другой тоже потерялся в новой реальности, которую стал строить постмодерн, подвергая сомнению все то, что было слеплено, выстроено, что так или иначе возносилось к небесам, умоляя вести себя не так рьяно, сдержаннее и помнить о добре. Однако этот невнятный образ, образ нежности и добра, все более увядал под натиском и упрямством постмодернистских настроений, захватывая еще большие пространства, территории, граждан и наводя ужас неверия и мглы депрессивного флера на умонастроения живущих, возводя в один из принципов — отсутствие созидания, целеполагания и веры как источника оптимизации будущего, как экзистенциальной составляющей этого будущего.

Постмодернизм всегда связан с процессами энтропии, и поэтому в том числе не может претендовать на систему, оптимизирующую жизнь, на экзистенцию в самом широком положительном ее аспекте. Постмодернизм несет, прежде всего, разрушение. Касается ли это природы обмана, иллюзии, псевдомифа, гиперболы или парадокса — мы везде находим следы разрушения. Если говорить очень конкретно

и очень жестко, что есть постмодерн, и найти ему физическое обоснование, то мы вполне себе отыщем некое начало, тот репер, который его обозначает. Его следы отыскиваются и в далекой древности, и учеными, исследователями XIX века, когда создавались шедевры, ценности, считавшиеся классическими и считающиеся таковыми по сию пору. Тогда человек структурировал процессы энтропии и в какой-то мере поддерживал это несколько веков. Но процесс познания и дифференциации искусства начал воздействовать в угоду этой энтропии, став главным движителем этого процесса. Не понимая до конца, что идет это разрушение, что человек не в силах удерживать направление энтропийных процессов. Негоэнтропия пытается противостоять этому разрушению, этой энергии энтропии. Постмодернизм способствует ускорению процессов распада энергии, он — своего рода ширма, за которой все и происходит. Он не был системой, несмотря на то что его ростки, какие-то проблески, можно отыскать и у Аристотеля, и у Канта, и 200 лет назад, но по-настоящему рост произошел примерно лет 20 назад. Мир под прикрытием красивого названия разрушается, и именно в силу этого мы не можем обозначить дату, период, когда придет неизбежный конец постмодерна. Реперы — его начало, видимое, конкретное, подчиненное датам, не может обрести финишную, окончательную, ибо именно само множественное разрушение мира будет идти параллельно процессу увядания и распаду явления постмодерна.

Постмодерн потому и отражает энтропийные процессы, что является своего рода витриной, демонстрирующей этот процесс. Он отражает процессы распада на духовном, на бытийном уровне, в любом виде и жанре искусства, кино и театре. Телевидение, не являясь искусством, как никакое иное социальное, общественное явление в большой степени отражает этот распад, становясь носителем догм, утраты нравственных ориентиров и ценностей. Все на продажу — известный лозунг, зародившийся еще в 1980-е и 1990-е годы, все более и более широко и декларативно иллюстрирует тот крах, что постепенно все глубже и объемнее захватывает мир.

Как же мы страшимся таких обобщений — «широко», «весь мир»! Однако все то, что мы видим, ощущаем, испытываем в этом мире, нагляднее всего и обобщеннее видим именно в проявлениях постмодерна. Даже известные пятиэтажки — тоже одно из косвенных свидетельств процесса разрушения. И только сильные личности на какой-то момент способны приостановить и законсервировать этот процесс разрушения. Постмодернизм — это разрушение, прежде всего, распад, включая искусство, саму действительность, производство, промышленность, градостроительство наконец, саму личность, человека.

Главное следствие — это расслоение общества, дифференциация его, противоречия, породившие его, — вот самый катастрофический момент того глобального процесса, который характеризует постмодерн. И, как следствие, — разочарование и одиночество современного человека, в каких бы слоях социальных или профессиональных он ни вращался.

Ну и что, что блеск начинается частенько из-под нищеты. Именно так. Откуда-то оттуда, из-под… И вот, блестит себе, блестит, и тут — на тебе, кранты! А что блестит-то? Платье, ожерелье, сережки? И еще символы какие-нибудь, закрученные в колечки, и всякие там премудрости типа новых, непривычных наименований, слоганов. Блестят, кружатся, зазывают, светят своим неистовым или приглушенным сиянием, намекая на пустоту вокруг, на легкий звон бокалов, что из пустоты сумерек извлекают свой неповторимо изящный звук.

И появляется, возникает так неожиданно нечто такое, что повергает в смятение и рядом стоящих, и сам мир вокруг. Звенит, ах как звенит это нечто, оповещая пространство и время о своем прибытии. Блестит, играет красками, оттенками света, темноты и утра, полдня и знаков ночи. Теми звездами, наконец, что свысока и из темноты подвергают сомнению натужный и часто неестественный блеск того сияния, что распространяется по миру в виде хрупкого мотылька такой переменчивой пластической массы, которая все меняет и меняет свои обличья, все провоцирует и уклоняется от правды, словно символизируя маленькую хитрость о том, что вот совсем скоро, а взовьется и озарит своим странным отсветом новая песня, новая причуда, та нота, что никак не удавалась другим и на других пространствах и в другие времена. Стало быть, пришло, наконец, то самое, то именно время, чей абрис и символ, чей блеск и нищета становятся, стали постепенно определителями цветного и раскидистого дерева, которому придумано название, и оно что-то означает, но не все и не вполне исчерпывающе.

Что таится в скорлупе этих символов и страхов, этого пространственного коллапса, к которому время подбирается столь стремительно, сколь и непостижимо измученно. Так что такого, скажете вы, сам мир измучен до чертиков. Вот и считайте, что тут от лукавого, а что — от какой-то такой чьей-то задумки, обмана, розыгрыша, который все мощнее и игривее стал накрывать мир лета и любви, становясь беспечным и изменчивым, набирая силу, мощь и отвагу.

Женщины, старики и юноши, друзья и актеры, что так или иначе попадут на эти страницы, все плотнее сплачиваются вокруг этого странного деревца, имя которому постмодерн, то задавая ему вопросы, то обнимая его своими мягкими, нежными руками. Что хотят они, куда держат путь, да и есть ли он на самом деле? В том вопрос.