

УДК 7.036

ББК 85.1

DOI 10.18688/aa2515-12-67

А. И. Карлова

Письмена, коды, шифры в современном русском искусстве (по материалам выставки «Весть» в Русском музее)

Теме визуализации понятийных знаков в искусстве был посвящен раздел выставки «Весть» в Русском музее¹, который получил название «Письмена, коды, шифры». Кураторы впервые собрали здесь значительный пласт произведений авторов, работающих в данном направлении: от стрит-артистов до концептуалистов. Выставка показала, что в искусстве первой четверти XXI в. особую роль стало играть осмысление художниками изобразительной составляющей текста и, шире, знаковых систем в целом. Первобытные письма, современные пиктограммы и идеограммы, различные штрих- и QR-коды, необычные шрифты и секретные шифры, — в этих и других семиотических системах современные российские художники черпают вдохновение, раскрывая эстетические качества знака. Остро реагируя на процессы трансформации культуры, в том числе связанные с бурным развитием ее визуального аспекта [5, с. 25–26], авторы стремятся к художественному отражению процесса взаимодействия вербального и визуального и расширению представлений о восприятии реальности.

Подготовка художественной выставки, посвященной теме передачи информации, сразу поставила перед кураторами Русского музея задачу точного определения критериев отбора произведений для показа. Не ограничивая хронологические рамки, необходимо было конкретизировать область предмета показа: ведь в широком понимании любое произведение искусства является посланием художника зрителю, а значит, передачей информации. В проект были приняты только те вещи, в которых сам процесс коммуникации стал главной темой и идеей, поэтому раздел «Письмена, коды, шифры» оказался одним из центральных для выставки. И, хотя экспозиция состояла из двенадцати разделов (помимо упомянутого это «Телефон», «Радио», «Газета», «Письмо», «Телевидение», «Послание как ритуал», «Вести из Космоса», «Вестники», «Слухи, сплетни, дезинформация», «Сигнал», «Цифровой мир»), многие работы в равной мере соответствовали сразу нескольким темам [3, с. 19]. Слово и текст, в том числе зашифрованный

¹ Выставка «Весть» проходила в августе–ноябре 2024 г. в Корпусе Бенуа Русского музея в Санкт-Петербурге; глава кураторской группы научных сотрудников музея — заведующий отделом новейших течений А. Д. Боровский. Выставка стала первым масштабным музейным выставочным проектом, посвященным теме передачи информации и коммуникации в искусстве. На экспозиции было собрано около 300 произведений из российских музейных и частных коллекций, охватывающих период с XVI по XXI вв.

и опосредованный, пронизывали в разных формах всю выставку, раскрывшись в полной мере в зале «Письмена, коды, шифры».

При выборе названия самого проекта его идея также была в определенной степени зашифрована. Только после осмотра выставки для зрителя наполнялось многообразными значениями слово «весть», при первом приближении ассоциирующееся с телевизионными новостями или напоминающее о библейском сюжете Благовещения. Как отмечает глава кураторской группы, заведующий отделом новейших течений Русского музея А. Д. Боровский, это слово сегодня «<...> остается гиперонимом, понятием родовым, вбирающим множество гипонимов, терминов, выражающим разные сущности по отношению к «вести» как более общему, всеобъемлющему понятию <...> такая уж у него семантическая и контекстуальная цепкость!» [3, с. 15].

Особенностью выставки стало сотрудничество кураторов с современными художниками, которые создали несколько вещей специально для проекта. Слово «Весть» — в его визуальном аспекте — стало темой и названием работы Тараса Вильховского, Дениса Дмитриева и Вадима Куликова, участников одной из первых петербургских групп уличных художников «SPP Crew (Saint Petersburg Patriots)». Оно здесь не зашифровано, легко читается, но каждая буква, написанная аэрозольной краской в технике граффити, формирует особый визуально-пластический язык. Для работы («Весть», 2024 г., металл, акриловая краска, собственность авторов) был создан уникальный шрифт в стилистике арт-группы. Стрит-арт, действительно, оказался наиболее близок к проблематике раздела: уличные художники много работают с текстом, придумывают авторские шрифты. Более того — нередко они сознательно зашифровывают свои послания так, чтобы они были понятны только участникам сообщества [1, с. 52]. Нечитабельность небрежно написанных рукописных текстов противопоставляется унифицированному и безликому стандартному шрифту в инсталляции нижегородского художника Никиты Nomerz «Авторский почерк» (2021 г., фанера, аэрозольная краска, видео, собственность автора). Видео-часть инсталляции представляет собой документацию перформанса, в котором на стену гаража наклеиваются буквы из фанеры, формирующие словосочетание «авторский почерк». Затем вся поверхность стены, вместе с буквами, покрывается многочисленными слоями трудночитаемых и вовсе нечитаемых посланий. Отделяя фанерные буквы от стены, которые теперь оказываются наполненными скрытыми смыслами рукотворных текстов, художник смещает акцент восприятия зрителя с визуального на понятийное. По словам автора, «Именно внутри смыслов и кроется отличие художников друг от друга» [12, с. 181]. Трудночитаемы и слова на холсте петербургского стрит-артиста Максима Имы «I'm late» (2024 г., холст, темпера, аэрозольные краски, собственность автора), они сжимаются и растягиваются, на первый план выходит ритм авторского почерка. Визуализируя песню кролика из мультфильма «Алиса в стране чудес» (1951 г.), Има превращает текст в динамичное музыкальное высказывание. Художник не создает здесь свой шрифт, он буквально пропевает каждую букву по-новому, соединяя не только смысл с изображением, но и придавая им отчетливое звучание.

Буква и шрифт оказываются в центре внимания не только художников уличной волны, но и живописцев, графиков, скульпторов, авторов объектов. На протяжении нескольких десятилетий известный представитель направления «Книга художника» [4]

Василий Власов исследует букву как эстетический феномен. Создав более сотни книг в традиционном формате, он ощутил полиграфические ограничения как тесные и начал работать в более свободном пространстве «Книги для глаз», как он назвал его в начале 1990-х гг. Параллельно занимаясь живописью, художник перенес сюда свои эксперименты и размышления о слове и тексте. В работе «Визуальная азбука» (2025 г., холст, масло, собственность автора) он предлагает зрителю двадцать четыре собственных знака. Они напоминают буквы, но это исключительно визуальные образы: прочитать их невозможно. Эти литеры ничего не обозначают, и при этом всё же можно попытаться уловить их смысл, опираясь не на понятийное, а на чувственное восприятие: «Я решил сделать знаки некоего алфавита, которые ничего не напоминают: пластические знаки. Мы можем улавливать в них смысл, но для каждого он свой»².

Не предназначены для прямого чтения и письма на картине Анатолия Белкина «Сильнее клинописи» (из серии «Нерасшифрованные письма», 2016 г., картон, смешанная техника, коллаж, собственность автора). Придумав «жанр документации несуществующих археологических и этнографических путешествий» [2, с. 150], Белкин создал серию картин-писем, напоминающих криптограммы, не поддающиеся расшифровке. Обращаясь к наиболее ранней из известных форм письменности в названии работы (клинописи), художник приглашает зрителя выступить в роли археолога. Письмена вымышленной исчезнувшей цивилизации сохраняют свою эстетическую силу воздействия, понятную носителям любого языка, но навсегда скрывают конкретный смысл написанного. Визуальное в этой работе сильнее понятийного; картина сильнее текста; творчество оказывается шире и значительнее рационального начала в культуре.

Письмена обретают осязательные качества, превращаются в объект в творчестве сразу нескольких весьма разных художников, переживающих разрыв между словом и содержанием: Геннадия Корнилова, Василия Ливанова, Петра Белого, Сергея Катрана. Объектными свойствами обладает «Остановка» Г. Корнилова (1985 г., шамот тонированный, металл, бумага, роспись глазурями, собрание Русского музея). Художник создает объект-обманку, имитируя в натуральном размере характерный дорожный столб с прикрепленными к нему знаками остановки наземного транспорта. Многочисленные объявления на столбе, выполненные в технике коллажа и росписи глазурями, воспринимаются как памятник временному, сиюминутному и частному посланию. Эти письма становятся знаком уходящей эпохи рукописных посланий, почти археологическим памятником. В «Письме из Абхазии» (рельеф, 2000 г., алюминий, собрание Русского музея) скульптор Вячеслав Ливанов использует алюминиевую проволоку, из которой рождаются нечитаемые письма, напоминающие древнюю клинопись, а среди них ярким контрастом возникают металлические раскрытые ножницы, размещенные остриями вверх — реальный объект, выступающий как символ драмы и острого конфликта. Объединяя здесь древность и современность, художник создает послание, понятное на символическом и интуитивном уровне. Гнутый металл использует и Петр Белый для своей инсталляции «Диалект» (2017 г., ржавые гвозди, собственность автора). С помощью деформированных гвоздей на белых постаментах художник выкладывает над-

² См. архивный материал: Карлова А. И. Беседа с художником В. Н. Власовым от 1 апреля 2024 года [Текст интервью] // Архив Отдела новейших течений Русского музея, Санкт-Петербург. — 1 с.

писи, воспринимающиеся как шумерская клинопись или арабская вязь. Парадоксально, что их не может прочесть человек, но электронные переводчики готовы предложить свои варианты расшифровки этого несуществующего языка. Новая реальность XXI века, связанная с повсеместным внедрением цифровых технологий, находит отражение и в творчестве московского художника Сергея Катрана. Его инсталляция «Нимфа» (2021 г., глина, собственность автора) — это послание поколениям далекого будущего, которые, возможно, обратятся к изучению языков исчезнувших цивилизаций. Автор воспроизводит на глиняных табличках одну и ту же фразу на разных языках мира, повторяя интерфейс популярного цифрового переводчика. Подобно Розеттскому камню эти таблички должны помочь в расшифровке языков XXI века, только сможет ли человеческий разум сопоставить значения, предложенные алгоритмами искусственного интеллекта?

Язык цифровой культуры рассматривает с постапокалиптической дистанции и петербургский художник Владимир Абиx. На языке современных идеограмм из популярных мессенджеров он написал историю эволюции мира и человека в работе «Миф о появлении сверхчеловека. Приблизительно начало XXI века» (2017 г., песчаник, собственность автора). Но написана она была не на экране смартфона и не на холсте, а высечена на камне. Это тоже послание постапокалиптическим археологам, но уже на понятном и даже «примитивном» языке. Если история письменности начиналась с пиктограмм и идеограмм, то появление феномена цифровых эмодзи, наполнивших интернет-переписку первой четверти XXI века, может рассматриваться как свидетельство резкого регресса мировой языковой культуры. Сегодня пиктограммы, коды и шифры буквально пронизывают нашу жизнь — начиная от дорожных знаков и заканчивая интерфейсом компьютера. И многие художники, осознанно или интуитивно, переосмысливают их активное присутствие в визуальном пространстве. Уличный художник WEKMAN использует дорожные знаки как основу для своих граффити, заполняет их тэгами, создавая поле взаимодействия стандартных информационных пиктограмм и авторских экспрессивных надписей. Максим Свищёв вылепляет цифровые идеограммы из полимерной глины. В его серии «Головы» (2019 г., полимерная глина, собрание галереи «NAMEGALLERY») унифицированные эмодзи преобразовываются в рукотворные, подетски наивные поделки, напоминающие пластилиновых «монстриков» [6, с. 815]. Возвращая таким образом человеческое измерение объектам цифрового мира, Свищёв привлекает внимание зрителя к растущим сегодня проблемам повсеместной цифровизации и экранной зависимости.

Одной из наиболее знаковых работ раздела выставки «Письмена, коды, шифры» стала «Машинка для выражения всех желающих» (1976 г., бумага, черно-белая фотопечать, собрание Русского музея) Виталия Комара и Александра Меламида. Пиктограмма и здесь стала главным мотивом их высказывания. Со свойственной их творческому подходу иронией, художники вовлекают зрителя в размышление по поводу возможности унифицировать авторское высказывание, выработать единый упрощенный и универсальный художественный язык. Близкая концептуализму, работа представляет собой набор фотографий и лист бумаги с текстом. Согласно идее авторов, любой желающий может создать собственное художественное произведение, воспользовавшись пишущей

машинкой с клавиатурой, на которой вместо букв изображены придуманные ими и легко интерпретируемые символы-пиктограммы.

Повсеместное кодирование и скрытое наблюдение стали неотъемлемой частью современной жизни. Визуальность штрих-кода, этого безликого шифра, вошедшего вместе с товарами массового потребления в каждый дом, стала предметом творческого осмысления многих художников. Леонид Ламм («Три квадрата», 1989 г., холст, масло, собрание Русского музея) увидел в нём универсальный знак-символ, первооснову для формирования значений: «Форма квадрата, которую я широко использую, оказалась для меня удобным семиотическим знаком для перепроверки или выражения своих мыслей. По аналогии я сравнил бы его с кирпичом/блоком, таким необходимым элементом для строительства различных конструкций» [7, с. 126]. Евгений Семёнов в трёхчастной композиции «Message. Секретная переписка подпольщиков» (1989 г., холст, масло, акрил, собрание Русского музея) повторил на холсте в увеличенном масштабе иллюстрации из популярной книги Я. Перельмана «Живая математика», в которой автор приводит примеры классических шифров. Тема шифровок, слежки, сокрытия и передачи тайны продолжается на выставке в работах Владимира Цигалы («Шпион», 2003 г., бронза, собрание семьи художника) и Дениса Патракеева («Протей», 2014 г., холст, масло, собрание галереи «Anna Nova», Санкт-Петербург). Невидимый агент в окружении замков и ключей предстает как пустое пространство — отверстие в скульптуре В. Цигалы. Видеокамеры, появившиеся сегодня в каждом общественном, а нередко и частном пространстве, напоминают о Большом брате или изменчивом образе античного Протея в одноименной картине Д. Патракеева.

Авторские алфавиты и шрифты, шифры и пиктограммы, новые знаковые системы и секретные коды — это не только часть культуры цифровой эпохи, но и объект творчества современных авторов, размышляющих на тему передачи всего многообразия информации в сегодняшнем мире. Стремление художников XXI века к осмыслению взаимосвязей понятийного и изобразительного выявляет одну из ключевых характеристик культуры в эпоху визуального поворота. Как отмечает Т. Е. Савицкая, «Неуклонно, неостановимо меняется на наших глазах облик современной культуры и характер ее функционирования: новоевропейский литературоцентризм индивидуалистичной и рационалистической «Гутенберговской галактики» печатного Слова вытесняется электронной цивилизацией Образа...» [9, с. 135]. Художники, обладающие обостренным чувством современности, рефлексиируют сегодня на тему трансгрессии визуального, создавая произведения на стыке вербального и изобразительного.

Литература

1. Белкин А. И. Исследование граффити в психологии и интенциональность сознания авторов граффити // Креативная экономика и социальные инновации. — 2012. — №1 (2). — С. 36–54.
2. Боровский А. Д. Художники моего времени: групповой портрет с автором. — СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2018. — 360 с.
3. Боровский А. Д. Весть // Весть: каталог выставки / Гос. Русский музей; под ред. Е. Деминой. — СПб.: Грейт-Принт, 2024. — С. 14–43.

4. Григорьянц Е. И. «Книга художника» как феномен современного искусства // Вопросы искусствоведения XX — начала XXI века: Материалы международной научно-практической конференции. — Алматы, 2016. — С. 115–118.
5. Ищенко Е. Н. Визуальный поворот в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского Государственного Университета. Серия: Философия. — 2016. — № 2 (20). — С. 16–27.
6. Карлова А. И. Поколение тридцатилетних в современном российском искусстве: особенности кураторской практики и арт-критики // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. — С. 814–822. — DOI 10.18688/aa2212-09-65.
7. Ламм Л. От утопии к виртуальности // Леонид Ламм: от утопии к виртуальности: каталог выставки / Гос. Русский музей; под ред. И. Левковой-Ламм. — СПб.: Palace Editions, 2009. — С. 115–133.
8. Лоукотка Ч. История письма. — М.: Ломоносовъ, 2024. — 216 с.
9. Савицкая Т. Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы // Обсерватория культуры. — 2008. — № 1. — С. 32–41.
10. Симбирцева Н. А. Визуальный текст как явление современной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2013. — № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. — С. 183–185.
11. Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир. — Вильнюс: Изд-во Европейского гуманитарного университета, 2010. — 533 с.
12. Nomerz Н. Авторский почерк // Весть: каталог выставки / Гос. Русский музей; под ред. Е. Деминной. — СПб.: Грейт-Принт, 2024. — С. 181.

Название статьи. Письмена, коды, шифры в современном русском искусстве (по материалам выставки «Весть» в Русском музее)

Сведения об авторе. Карлова, Анастасия Ивановна — кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник. Государственный Русский музей, Инженерная ул., 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. anastasia-karlova@mail.ru; SPIN-код: 7678-8172; ORCID:0000-0001-9099-4691; Scopus ID: 58480274700

Аннотация. Исследование посвящено теме визуализации понятийных знаков в российском искусстве конца XX — первой четверти XXI века и основано на материалах выставки «Весть», которая проходила в Русском музее (Санкт-Петербург) в августе — ноябре 2024 г. в залах Корпуса Бенуа. Раздел выставки под названием «Письмена, коды, шифры» объединил значительный пласт произведений авторов, работающих в данной области: от стрит-артистов до концептуалистов. Анализ творчества художников, размышляющих над границами понятийного и образного мышления, позволил обозначить основные направления их поисков. Среди них наиболее актуальными стали: обращение к визуальности ранних форм письменности (Анатолий Белкин, Виталия Комар, Александра Меламид); к проблеме авторского почерка и шрифта (Тарас Вильховский, Денис Дмитриев, Вадим Куликов, Никита Nomerz, Максим Има, Василий Власов); к рассмотрению объектных (осозательных) качеств текста (Геннадий Корнилов, Василий Ливанов, Петр Белый, Сергей Катран); к особенностям современных пиктограмм и шифров (Владимир Абих, Максим Свищёв, Леонид Ламм, WEKMAN); к секретному кодированию и скрытому наблюдению (Леонид Ламм, Евгений Семенов, Денис Патракеев, Владимир Цигаль). Стремление современных художников к творческому осмыслению взаимосвязей вербального и изобразительного рассматривается как важное явление культуры в эпоху визуального поворота.

Ключевые слова: Русский музей, Весть, визуальность текста, письма в искусстве, коды в искусстве, шифры в искусстве, авторский почерк художника, современные пиктограммы в искусстве, передача информации в искусстве, современное искусство в Русском музее

Title. Letters, Codes, Ciphers in Contemporary Russian Art (Based on Materials of the Exhibition “Message” in the Russian State Museum)

Author. Karlova, Anastasia I. — Ph. D., curator, researcher. The State Russian Museum. Inzhenernaya ul., 4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation; anastasia-karlova@mail.ru; SPIN-code: 7678-8172; ORCID: 0000-0001-9099-4691; Scopus ID: 58480274700

Abstract. The research is devoted to the problem of the visualization of notional signs in the Russian art of the end of the 20th and the first quarter of the 21st centuries. It is based on the materials of the exhibition

"Message", which was held at the Russian State Museum (St. Petersburg, Russia) from August to November of 2024, in the halls of the Benois Wing building. The section of the exhibition, titled "Writings, Codes, Ciphers", brought together a significant layer of works by authors, working in this field: ranging from street artists to conceptualists. The analysis of their oeuvre allowed to identify the main directions of their searches in the field of reflecting on the boundaries of conceptual and imaginative thinking. Among the most significant were defined as follows: an appeal to the visibility of early forms of writing (Anatoly Belkin, Vitaly Komar, Alexandra Melamid); to the problem of author's handwriting and font (Taras Vilkhovsky, Denis Dmitriev, Vadim Kulikov, Nikita Nomerz, Maxim Ima, Vasily Vlasov); to the consideration of the objective (tactile) qualities of the text (Gennady Kornilov, Vasily Livanov, Peter Bely, Sergey Katran); to the peculiarities of modern pictographs and ciphers (Vladimir Abikh, Maxim Svishchev, Leonid Lamm, WEKMAN); to the secret coding and covert surveillance (Leonid Lamm, Evgeny Semenov, Denis Patrakeev, Vladimir Tsigal). The inclination of contemporary artists to comprehend the interrelationships of verbal and visual elements has been recognized as an important cultural phenomenon in the era of the visual turn.

Keywords: The State Russian Museum, Message, visual text, text visibility, writing in art, codes in art, ciphers in art, handwriting of the artist, contemporary pictographs in art, transmission of information in art, contemporary art in the Russian Museum

References

- Belkin A. Research of Graffiti in Psychology and an Intentionality of Consciousness of Authors of Graffiti. *Creative Economics and Social Innovations*, 2012, no. 1 (2), pp. 36–54 (in Russian).
- Bezzubova O. V. Visual Culture and Visual Turn in Cultural studies of the second half of the XX century. *Analitika kulturologii (Analytics of Cultural Studies)*, 2014, no. 28, pp. 99–107 (in Russian).
- Borovskii A. D. *Khudozhniki moego vremeni: gruppovoi portret s avtorom (Artists of my time: group portrait with the author)*. St. Petersburg, N. I. Novikova Publ., 2018. 360 p. (in Russian).
- Borovskii A. D. Message. *Vest': katalog vystavki (Message: Catalogue of the exhibition)*. St. Petersburg, Greit-Print Publ., 2024, pp. 14–43 (in Russian).
- Elkins J. *Issleduia vizual'nyi mir (Exploring the Visual World)*. Vilnius, European University of Humanities Publ., 2010. 533 p. (in Russian).
- Ishhenko E. N. "Visual Turn" in Contemporary Culture: Experience of Philosophical Reflection. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy*, 2016, no. 2 (20), pp. 16–27 (in Russian).
- Karlova A. I. Generation of Thirty-Year-Olds in Contemporary Russian Art: Characteristics of Curatorial Practice and Art Criticism. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles, vol. 12*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2022, pp. 814–822. DOI 10.18688/aa2212-09-65 (in Russian).
- Loukotka C. *Istoriia pis'ma (History of Writing)*. Moscow, Lomonosov Publ., 2024. 216 p. (in Russian).
- Maslov V. M. Philosophy of visual turn: From theory to practice. *Filosofskaya mys' (Philosophy Idea)*, 2019, no. 12, pp. 39–56 (in Russian).
- Mitchell W. J. T. *The Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, London, The University of Chicago Press Publ., 1994. 445 p.
- Savitskaia T. E. Visualisation of Culture: Problems and Perspectives. *Observatoriia kul'tury (Observatory of Culture)*, 2008, no. 1, pp. 32–41 (in Russian).
- Shapiro M. On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs. *Semiotika i iskusstvometriia (Semiotics and the artmetrics)*. Moscow, Mir Publ., 1972, pp. 136–163 (in Russian).
- Simbirtseva N. A. Visual text as a phenomenon of contemporary culture. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki (Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice)*, 2013, no. 7 (33), part 1, pp. 183–185 (in Russian).
- Sokovikov S. S. Demonstration and Narrative: On the Interaction of Visual-Spectacular Images and Literary. *Cultural Code*, 2020, no. 2, pp. 7–16. DOI 10.36945/2658-3852-2020-2-7-16 (in Russian).
- Zlydneva N. V. *Vizual'nyi narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniiia (Visual Narrative: Experience of the mythopoetic interpretation)*. Moscow, Indrik Publ., 2013. 515 p. (in Russian).