

Г. Г. Гиздатов<https://orcid.org/0000-0002-6014-4183>✉ gizdatovgazinur@gmail.com✉ gizdat@mail.ru

Казахский университет международных отношений
и мировых языков имени Абылай хана
(Казахстан, Алматы)

ИГРОВОЕ ПОЛЕ ТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ «ПОСЛЕДНЕГО АВАНГАРДИСТА» СЕРГЕЯ МАСЛОВА

Аннотация. В статье исследуются формы и функции текста в художественной практике представителя актуального искусства в Казахстане С. Н. Маслова (1952–2002). Текстocентричность и литературоцентричность как универсальные свойства позднесоветской и постсоветской визуальной культуры впервые анализируются на текстовом материале представителя художественного поставангарда в Казахстане. Тексты, производимые казахстанским автором в различных модификациях актуального искусства, были хронологически разными: они появлялись до, во время и после создания визуального образа. Выделяется такая форма творчества Маслова, как создание не столько произведения-результата, сколько произведения-процесса, с обязательным авторским манипулированием текстом в пространстве и времени, когда художественная практика превращается на глазах зрителей (читателей) в многослойную игру. В качестве результата исследования представлено, как Маслову удалось уловить и передать посредством текста, который он вплетал в сюжет своих художественных акций, главное в деталях постсоветского существования и быта, а потом и трансформировать их в эстетику абсурда. Показано, что одним из способов реализации этого стало использование эстетики массмедийных форм текста: традиционного письма, бюрократической инструкции и гороскопа, а также формы фантастического романа. Арт-практика С. Н. Маслова отразила свойственный ему хронологически ограниченный литературоцентризм с одновременным выходом художника в своих последних текстовых работах на особенности современной дигитальной арт-среды.

Ключевые слова: авангард, литературоцентричность, перформативный текст, перформанс, поставангард, постмодернизм, семиотический анализ, текст, эстетика

Для цитирования: Гиздатов Г. Г. Игровое поле текста в художественной практике «последнего авангардиста» Сергея Маслова // Шаги/Steps. Т. 10. № 3. 2024. С. 163–177.

Поступило 29 декабря 2023 г.; принято 11 июня 2024 г.

G. G. Gizdatov

<https://orcid.org/0000-0002-6014-4183>

✉ gizdatovgazinur@gmail.com

✉ gizdat@mail.ru

Kazakh Ablai Khan University
of International Relations and World Languages
(Kazakhstan, Almaty)

THE PLAYING FIELD OF THE TEXT IN THE ART- PRACTICE OF THE “LAST AVANT-GARDE ARTIST”, SERGEI MASLOV

Abstract. The article examines the forms and functions of the text in the artistic practice of S. N. Maslov (1952–2002), a representative of contemporary art in Kazakhstan. Based on the material of the artistic avant-garde in Kazakhstan, text-centricity and literature-centricity as universal properties of late Soviet and post-Soviet visual culture are analyzed for the first time. The texts created by the Kazakhstani author in various modifications of contemporary art were chronologically different: they appeared before, during and after the creation of the visual image. The features identified in the article include the creation by this post-avant-garde author not so much of a work-result, but more of a work-process, with the author's obligatory manipulation of the text in space and time, when artistic practice turns into a multilayered game in front of the audience (readers). The article presents how Sergei Maslov managed to capture and convey through the text, woven by him into the plot of his artistic actions, the main issues in the specifics of post-Soviet existence and daily life, and then to transform them into the aesthetics of absurdity. One of these ways, as shown in the article, was the use of the aesthetics of mass media forms of the text: traditional writing, bureaucratic instructions and the horoscope, as well as the form of a multimedia novel. The art practice of S. N. Maslov reflected his characteristic literary centrism with the simultaneous access of this artist and performer to the features of the modern digital artistic environment.

Keywords: aesthetics, avant-garde, literature-centricity, performance, performative text, post-avant-garde, postmodernism, semiotic analysis, text

To cite this article: Gizdatov, G. G. (2024). The playing field of the text in the art-practice of the “last avant-garde artist”, Sergei Maslov. *Shagi / Steps*, 10(3), 163–177. (In Russian).

Received December 29, 2023; accepted June 11 2024

В эстетике актуального искусства (contemporary art) конца XX — начала XXI в. текст занимает особое место: нередко он дополнительно включается в арт-объекты, но большей частью именно он их прямо создает. Особый интерес при семиотическом анализе представляют те случаи, когда текстовые образчики рождают свой смысл вместе с визуальной идеей в заданной точке времени, что можно назвать созданием дискурса. Текстocентричность и производная от нее литературоцентричность как универсальные свойства постсоветской визуальной культуры впервые выявляются в статье на материале творчества казахстанского художника, перформансиста, автора литературных текстов Сергея Николаевича Маслова (1952–2002).

Необходимо дать краткие пояснения о С. Н. Маслове. Профессиональное, еще больше идейное становление художника и литератора, родившегося в Самаре, но учившегося и прожившего большую часть жизни в Алматы, пришлось на середину 1970-х — конец 1990-х годов. Для советского и постсоветского интеллигента, к которым он себя относил, это особый период не только в искусстве, но и в самой социальной жизни. «Я принадлежу к последнему поколению авангардистов СССР, которое не думало, что оно будет последним», — так определял свое место в искусстве Сергей Маслов [2022: 71]. Заметим, что слово *авангард* употреблено им здесь только для обозначения своего разрыва с общепринятой художественной традицией. Понятия *авангард*, *поставангард*, *постмодернизм* в искусствоведческих и филологических исследованиях получили вполне определенную трактовку. В нашей статье методологически значима следующая установка: «Одним из наиболее распространенных принципов определения специфики искусства постмодернизма является подход к нему как к своеобразному художественному коду, т. е. своду правил организации «текста» художественного произведения» [Ильин 2001: 215]. По многим основаниям, как это будет показано дальше, художественная практика С. Н. Маслова хронологически вписывается в период становления поставангарда и самое главное — созвучна эстетике постмодернизма. Его художественная и литературные практики соотносятся с идеологией постмодернизма, в которой текст не отображает реальность, а творит ее [Руднев 2017: 483 (ст. «Постмодернизм»)].

Уже в наше время Маслова принято относить к основоположникам современного искусства Казахстана [Кобжанова 2012: 130]. Из биографических данных целесообразно также указать, что алматинский художник сначала в 1988–1991 гг. преподавал живопись в художественном колледже, потом был лидером художественной группы «Ночной трамвай» (1989–1994 гг.), иронично развивавшей в Казахстане направление ориентального мистицизма, наконец, с 1995 г. и до ухода из жизни последовала работа в галерее «Вояджер», в том числе сторожем при ней. В последние пять лет жизни были лекции, публикации в газетах и немногочисленные выставки. Следует заметить, что если его картины, а также некоторые художественные акции были хотя бы с относительной полнотой перечисле-

лены в искусствоведческих работах и каталогах, то другие сохранившиеся авторские тексты, включенные в контекст той или иной акции, инсталляции, перформанса, а также роман «Звездные кочевники», по сути, стали известны (точнее о них напомнили) только в 2021–2022 гг. В эти годы благодаря усилиям коллег-художников Елены и Виктора Воробьевых была проведена выставка «Ловец снов», а также опубликованы и /или переизданы основные тексты самого художника [Маслов 2021a; 2021b; 2022]. На сегодняшний день литературные тексты Маслова формально не собраны в некую единую книгу, они фрагментарно представлены в каталогах персональных и коллективных выставок и в книге «Здесь был Маслов» [Маслов 2004].

«К середине 90-х годов прошлого века в казахстанском искусстве сложился совсем небольшой кружок людей, которых журналисты и коллеги называли то радикальными художниками, то концептуалистами, то авангардистами, а то и просто не совсем нормальными людьми, склонными к эпатажу», — указывает исследовательница недавней казахстанской арт-истории [Ибраева 2014: 9]. Отнесение творчества Сергея Маслова к несколько запоздалому и оригинальному проявлению поставангарда в Казахстане справедливо с тем уточнением, что его художественная практика действительно превращалась в игру в разных ее дискурсивных модификациях. В свое время казахстанский автор несколько эпатажно заявлял: «Мне заниматься чистым концептуализмом сегодня скучно, а чисто живописной или пластической проблемой наивно» [Маслов 2022: 87]. Но Сергей Маслов, несмотря на отрицание своих связей с концептуализмом, наиболее близок именно к нему. В своей арт- и литературной практике он так же, как и московские концептуалисты, работает с двумя «языками»: «В основе искусства концептуализма лежит наложение двух языков — затертого совкового языка-объекта и авангардного метаязыка, описывающего этот совковый язык-реальность» [Руднев 2017: 286 (ст. «Концептуализм»)]. Концепция художественного авангарда Сергея Маслова в своих стратегиях и реальной практике близка к тому, как, с какими медиа и с какими установками создавал свои работы поэт и художник Дмитрий Пригов (1940–2007). Литературоцентричность неофициальной советской культуры, в том числе в ее приложении к этому представителю московского концептуализма, рассмотрена в работах [Липовецкий, Кукулин 2022; Ямпольский 2016]. Целесообразно будет указать, что казахстанского автора трудно отнести к продолжателям, тем более к многочисленным эпигонам Д. А. Пригова. Но, естественно, необходимо согласиться с очевидным: «Быть концептуалистом совершенно не равнозначно существованию в качестве импрессиониста или социалистического реалиста. Дело в том, что концептуализм существует сам по себе на едва уловимой грани между реализмом и номинализмом. Ведь именно в концептуализме индивидуальное и материальные вещи исчезают, а их место занимают понятия, идеи, концепты» [Ямпольский 2016: 6].

К объединяющей художественной стратегии двух авторов и созвучных текстовых проектов, которые были ими подготовлены, следует отнести создание ими не произведения-результата, а произведения-процесса, когда благодаря манипуляциям и действиям с текстом в пространстве и времени художественная практика превращается в игру. Картины, тексты и художественный акционизм и Пригова, и Маслова отличаются индивидуальным своеобразием, но столь же очевидны схожие принципы идеологического и эстетического осмысления своего времени: «В качестве главного объекта Приговым избран символический порядок советской, а затем и русской культуры, который он одновременно обнажает и разрушает» [Липовецкий, Кукулин 2022: 11]. Так же как у Пригова, в творчестве Маслова отражена фактура 1990-х, но в той же мере казахстанский художник много говорит о самом себе, точнее о своем направлении, в котором становилась принципиально важной риторика прямого социального высказывания и очевидна деконструкция советского языка.

В концепции художественного поставангарда Сергея Маслова, в его провокативных акциях и перформансах человек предстал одновременно как нечто биологическое и социокультурное. Ирония и стеб в акциях, визуальном творчестве и вербальных текстах Маслова сами являются способом восприятия действительности, они же свидетельствуют о мучительном поиске нового языка для описания происходящего. Абсурд для него — игровое поле, которое и есть его жизненное пространство и время, ставшие искусством в его реальности. Следует заметить, что в казахстанской социокультурной практике интермедиальные эксперименты не только Сергея Маслова (1952–2002), но и Ербола Мельдибекова (род. 1964) и Зияхана Шайгельдинова — Шай-Зия (1956–2000) стали единственными художественными концепциями, в которых осмыслялась советскость-постсоветскость как идеологический и культурный принцип жизнеустройства [Гиздатов и др. 2023: 37]. При этом в текстах, сопровождавших эти интермедиальные эксперименты, была избрана стратегия, позволяющая, на взгляд самих художников, уцелеть в наступающей постсоветской неопределенности, — эстетика абсурда, в которой происходили трансформации деталей постсоветского существования в нечто большее.

Самое главное — провокативные жесты-перформансы этого автора-художника позволяли преодолевать (или создавали такое впечатление для зрителя и читателя) физическое и символическое давление Власти. Сергею Маслову удалось уловить и передать посредством текста, который он вплетал в сюжет своих художественных акций, главное в постсоветском существовании и быте, а потом трансформировать это в эстетику абсурда. (Под перформативными текстами в данном случае имеются в виду все виды текстов, сопровождающие художественные акции, перформансы и другие виды актуального искусства.) Следует заметить, что для многих форм позднесоветского перформанса всегда были характерны мультимедиальность и интертекстуальность (прямое или опосредованное включение «чужих» текстов), которые в равной мере присутствуют и в практи-

ке Сергея Маслова. Но из всех казахстанских, в том числе современных художников, он наиболее интертекстуален, он больше всех работал напрямую с текстом, сопровождавшим, дополнявшим его изобразительное творчество и художественные акции. Одна из его персональных выставок так и называлась — «Маслов рядом с искусством, около литературы» [Маслов 2022: 92]. Кстати, в его творчестве книга могла стать визуальным знаком, сохраняя лишь условную вербальную семантику. Такова его «Инаконабула» (объект, сшитый художником из собственных работ), многообещающе обозначенная как «Книга живописи, канувшей в забвение 2001»:

Надо сделать книгу красивым артефактом, настоящим произведением визуального искусства, тогда сохранится и информация, ею заложенная. Наша книга станет чемоданом с двойным дном, жуком в муравейнике. Мы вырвем книгу из лап энтропии, и она вновь станет свидетельством торжества человеческого духа над силами хаоса [Маслов 2021b: 109].

Существование и проявление текста как медиаисточника в перформансах и акциях Сергея Маслова стало значимым способом выражения авторской идеи. Причем в его арт-практике встречаются обе возможные формы: 1) текст готовится перформансистом заранее и 2) текст создается в процессе перформанса, усложняя или изменяя задуманный сюжет. Если в первом случае текст как объект статичен, то во втором он сам является действием, на котором основываются идея и композиция художественной акции. Причем реальную грань между его текстами порой провести сложно: где именно пародия, где больше языковой эксперимент или даже соц-артистский манифест, или же собственно концептуальный жест. Но перформативный текст Сергея Маслова «работает» с идеологией и эстетикой постмодернизма: «Смысл постмодернистского опуса во многом определяется присущим ему пафосом критики “медиа”. Особую роль в формировании языка постмодерна, по признанию всех теоретиков, занимавшихся этой проблемой, играют масс-медиа — средства массовой информации, мистифицирующие массовое сознание, манипулирующие им, порождая в изобилии мифы и иллюзии — все то, что определяется как “ложное сознание”» [Ильин 1996: 219].

Пожалуй, все же самым частотным в его арт-практике стало использование эстетики письма как медиального средства. Письма у Сергея Маслова выступают как универсальные способы погружения в пространство и время. Тексты, производимые им в рамках актуального искусства, были хронологически разными: они появлялись до, во время и после создания визуального образа; создавались и самим художником, и другими персонажами и возможными участниками действия, задуманными автором-акционистом. Так, его акция «Братство художников» (1997), организованная перед приездом московских кураторов на арт-семинар Art Discourse-97 в Алматы, приобрела после его действий с текстом искомую помощь:

Одному человеку трудно отыскать нужные слова. Я решил обратиться за помощью к народу. Дал в газету «Караван» объявления о знакомстве от имени В. Мизиано, Л. Бредихиной, О. Кулика и А. Якимовича. Пришло много писем. Ими я украшу комнату моих любимых. Как Ван Гог — комнаты Гогена [Маслов 1998а: 100].

Акция включала следующие последовательные этапы: подготовка писем, публикация их в казахстанской газете, сбор ответов, размещение полученных ответов на стенах комнаты, видеофиксация реакции адресатов. По свидетельству самого художника, таким способом он попытался создать сообщество близких по духу людей, живущих в едином творческом пространстве. Он получал ответы, в которых люди пытались объяснить в любви своим адресатам, ни о чем пока не подозревающим. Письма были разными, в том числе содержащими личные истории, например:

Здравствуй Александр! (письмо адресовано А. Якимовичу. — Г. Г.) Ты моя вторая половинка. О себе: Наталья 40-160-58. Жильем обеспечена, материально — слабая сторона. Александр, можно мы встретимся и погуляем где-нибудь по скверу и ты мне расскажешь о себе, пожалуйста очень тебя прошу. Мы долго-долго будем разговаривать. Ты очень серьезный человек и для общения ты мне нужен. Целую. После 19.00 До свидания Наталья [Там же: 99].

Параллельно Маслов вел дневник наблюдений:

Получили большую партию новых писем. Расклад такой: Бредихина — 37, Якимович-Балабанов — 19, Кулик — 18, Мизиано — тоже 18, но для него письма длинные, много трагических. Пишут о смерти детей и одиночестве, но есть и веселые, много рассуждений о любви и искусстве. Юферова сказала, что считает мою акцию аморальной, предлагает письменно ответить каждому автору письма и извиниться. Новые письма получать отказывается. Осипов тоже отказывается поучать письма для О. Кулика, сказал, что мои действия квалифицирует как сатанизм [Там же: 101].

Эти письма, размещенные на стенде, были показаны московским гостям и участникам семинара. В акции трагическое соседствовало с комическим, но некоторым адресатам многое не понравилось. Сам же автор акции замечал:

Москвичи радовались как дети — читали, смеялись, комментировали, ели арбузы. Рассказывали случаи [Маслов 1998а: 101].

Пространство и время в этой художественной акции Сергея Маслова оказались преодоленными именно за счет семиотических возможностей текста, который создавал декларируемое им братство до акции и после нее, но результатом стало несостоявшееся единство. Текст в этом случае воспринимается не только как жест, который у этого автора всегда проек-

тивен, Маслов здесь сознательно, как и в рамках визуального искусства, играет с этой проективностью.

Описания Масловым собственных проектов сами стали имеющими литературную ценность текстами, в которых он тоже манипулирует с интертекстом, причем именно с тем жанром, который в конкретное время являлся популярным в массовой культуре. Так, его художественную акцию «Рисунки для Демиурга», проведенную во время одного из арт-семинаров, кураторы и слушатели приняли всерьез именно из-за предварительного текста-введения. (Впоследствии он писал: «Я сделал это! Мне удалось уболтать около трех десятков искусствоведов, художников и студентов выехать на четверо суток в горы под предлогом проведения там семинара по радикальному искусству» [Маслов 1998b: 105].) Этот текст художника был полностью выдержан в духе и стилистике Карлоса Кастанеды, которым тогда многие были увлечены:

Темная, страшная, ужасная, беспощадная ночь каждый день спускается на мир. Она очень древняя, она почти ничто, но из нее родилось все и все станет ею. Она старше Света и Мира. Страх входит в нас, когда мы соприкасаемся с ночью. День прост и беспечно иллюзорен, и глуп. Ночью происходит невозможное, ночь рационально непредсказуема. Ночь поменяет наш мир, там девушки красивы и доступны, там можно заблудиться, там другой ландшафт и другие деревья. Все другое. Мрачная и таинственная, она пугает меня с рождения. Холодный пот выступает на моем лбу, когда я догадываюсь, что придет ночь, беззвучно и неотвратно [Маслов 1998b: 104].

То, что некоторые искусствоведы характеризуют в творчестве Сергея Маслова как эзотеризм [Улько 2022: 9], на самом деле оказывается лишь игрой в рамках предлагаемой массмедийной формы. В введении к акции «Рисунки для Демиурга» художник писал:

Я разгадал сущность и смысл человеческой жизни. Она знак, иероглиф непостижимого текста. Я нарисую светом символ этого знака. Для понимающего будет достаточно. Мы пойдем длинной цепочкой. Затылок в затылок. У каждого в руке будет фонарь. Для тех, кто пойдет на это страшное, таинственное и романтическое приключение типа нашей жизни, повороты судьбы будут казаться случайными, а смысл и финал они не поймут. И не стоит говорить им правды. Познание увеличивает скорбь. Я знаю, как их увлечь [Маслов 1998b: 103].

На мой взгляд, в этом случае мы имеем дело с талантливым проявлением того, что в современных антропологических исследованиях объясняется следующим образом: «...самозванство предстает болевой точкой современной культуры и персонологии. В условиях массовой культуры проблема личности заключается в том, чтобы реализоваться как некоему бренду — в буквальном смысле. На первый план выходит выбор проек-

та, автором которого является сам человек. Причем речь идет о довольно конкретной технологии разработки и реализации такого проекта, включающей выбор жизненной стратегии, формирование, позиционирование и продвижение определенного имиджа и репутации» [Тесля и др. 2022: 264–265]. Ироничная словесная игра Маслова в этом (и не только в этом) случае может быть воспринята как искреннее художническое миссионерство: «А потом мы уедем, и все канет в забвение, и будет казаться, что все происходило не с нами или не происходило вообще» [Маслов 1998b: 104].

Маслов часто использовал форму и штампы многих популярных массмедийных текстов (инструкций, традиционных писем, гороскопов), пародийно эксплуатируя их внешнюю поучительность и простоту. Во всех этих случаях была явственна сама задумка обнажить и сделать гротескными дискурсивные механизмы массмедийного текста:

Скорпион (23.10–22.11) корнями врос в земную жизнь и, в то же время, впился, как клещ, в невидимый мир. Отсюда его постоянное напряжение, неудовлетворенность, тревоги. Чтобы добиться успехов в контемпорари арт, ему необходимо пройти через символическую смерть определенных привычек из прошлого. Среди людей, рожденных под этим знаком, много святых и грешников. Они могут сотрудничать в КНБ (Комитет национальной безопасности Республики Казахстан. — *Г. Г.*) и стучать на своих собратьев-художников, исключительно из тяги к шпионскому промыслу [Маслов 2022: 161].

Практика Маслова обнажает воспроизводство массмедийной формы, но имеет мало отношения к буквальному смыслу текстов соответствующих жанров; столь же очевидно присвоение им пустых форм постсоветской культуры. Именно таким образом была устроена художественная акция «Моя Уитни» (1998), созданная в рамках радикального искусства и сугубо масловского черного юмора. Акция открывалась «смертью» героя и предварялась некрологом «Роковой кумир», распространявшимся как фрагмент газетной статьи:

На даче растет старое дерево орех, под которым Сереженька еще маленьким любил играть. Оно и стало его последней опорой перед тем, как художник накинуд на шею веревку. Перед смертью он крепко зажал в кулаке маленький портрет Уитни. Его так и не смогли вынуть из сведенной судорогой руки, вместе с ним он лежал в гробу... Десятки человек: женщины, девушки, даже юноши, только-только достигшие того возраста, когда смерть перестаёт казаться просто абстракцией, плакали навзрыд. Не плакал только Сережа Маслов. Он лежал в гробу, и внутренний, уже нездешний, свет озарял его прекрасное одухотворенное лицо [Маслов 2022: 57].

Себя Маслов тоже помещает в разыгрываемое им действие. Ситуация акции разворачивалась в обратном порядке: вслед за некрологом была

представлена серия «наивных» писем от художника к певице Уитни Хьюстон:

Я попробовал рассказать историю светлой бескорыстной любви знаменитой певицы и безвестного художника, историю их интимных переживаний и жертвенности. Эту историю можно прочитать как трагедию маленького человека, не добившегося ничего в жизни, а можно как гимн прекрасной и возвышенной любви [Маслов 2022: 56].

По сути, Масловым была разыграна ситуация создания литературного текста: «Всякий личностно ориентированный текст, будь то мемуары, или письма, или, тем более, некое лирическое целое, отчуждает реальную и собственную личность биографического лица до статуса автора» [Силантьев 2016: 344]. В имитируемых письмах между певицей и художником воссоздавалась та самая нужная автору повышенная доверительность, с которой он играет для своих возможных зрителей и читателей. Сочетание штампов и искренности рождает одновременно комический эффект и трогательный сюжет, в котором коллаж из мировых и «местечковых» новостей смотрелся одновременно комично и литературно продуманным:

Милый Сережа! Так приятно было получить от Вас письмо. Я раньше даже никогда не слышала о существовании такой страны как Казахстан. Я долго искала переводчика, чтобы перевести письмо с казахского, но потом оказалось, что письмо написано по-русски. А я не люблю белых мужчин. Они угнетали моих предков. Били их, эксплуатировали, насиловали наших матерей и дочерей. Ну как я после этого отдамся Вам? Что скажут мои родственники? Хотя, конечно, предложение очень заманчивое. Но вообще-то я замужем, у меня даже есть ребенок. Но мой муж ведет себя безнравственно, постоянно путается с молодыми <...> Так хочется ему отомстить. Поэтому Ваше письмо может оказаться очень кстати. Но, как я узнаю Вас? Пришлите хотя бы фотографию. Целую. Ваша Уитни.

P. S. Я слушала, в вашей стране проводится много фестивалей и конкурсов. Не могли бы вы помочь мне попасть в конкурсную программу «Азия Дауысы» или «Сезон Востока» [Маслов 2022: 59].

Среди текстов Сергея Маслова есть и такие, которые могли бы претендовать на роль манифеста своего времени. Так, перформанс «Инструкция по выживанию для граждан бывшего СССР» (1997; воссоздан в 2022 г. на выставке памяти художника «Ловец снов»; см. также публикацию в [Рыжкина и др. 2019: 25–26]) состоял из последовательности действий: юноша на возвышении в окружении гламурно одетых людей в кичливом интерьере пел итальянские арии. Потом доставал пачку листовок с инструкциями и швырял ее вниз. Под продолжающуюся мелодию люди ловили и читали инструкции. Положения инструкций были нарочито бытовыми, но сатирически описывали абсурд жизни. В них предлагался «альтернативный»

вид существования в условиях нищеты, дефицита, тотального воровства, а мелкие детали постсоветского быта трансформированы в глобальный абсурд. Но за обыгрываемыми в стиле канцелярской инструкции установками столь же очевиден по-прежнему советский человек, преодолевающий уже позднесоветскую данность посредством эстетики абсурда:

Не спешите расставаться с заваркой. Попив чай, аккуратно соберите заварку в чистую посудину, залейте холодной водой и прокипятите часа два-три, предварительно положив туда чистую тряпочку. Когда у вас не будет денег на заварку, вы сможете отрывать кусочки тряпочки и сосать [Маслов 2022: 125].

В этих иронических текстах разрушаются этикетные границы стереотипной вежливости, обнажается гипернормализованность бюрократического языка. Как результат вежливость оказывается встроенной в систему пустотного языка культуры. Во всех этих случаях явственна сама задумка обнажить и сделать гротескными дискурсивные механизмы массмедийного или канцелярского текста.

Радикальная игра с языком в творчестве Сергея Маслова привела к попытке создать цельный литературный текст. Речь идет о его незавершенном романе «Звездные кочевники», фрагментарно представленном в социальных сетях в 2002 г. и целиком опубликованном только в 2021 г. [Маслов 2021a]. По свидетельству коллег Маслова, «...задумано было повествование, рассказывающее о множественном, непредсказуемом, противоречивом человеке или даже человечестве, квинтэссенцией которого и послужили личности казахстанских художников» [Ибраева 2021: 12]. Роман «Звездные кочевники» — это незавершенный литературно-художественный эксперимент с фантастическим сюжетом, сопровождаемый рисунками и комментариями от автора. В нем Маслов ломает рамки языка в попытке приблизиться к стилю космического мачизма, но также пытается сломать и рамки традиционного сюжета, что приближает его текст к эстетике киномонтажа. Композиционно роман предполагался как система гиперссылок, с включением официальных биографий, сплетен, диалогов, слухов, интервью, т. е. полностью в духе Маршалла Маклюэна [2017] включал в себя все возможные реальные и фальсифицируемые формы проявления массовой культуры по отношению к героям романа. Текст предварялся аннотацией от автора, в которой он раскрывает сюжет будущего произведения. Роман был провокативен в подаче персонажей: в нем в звездно-эротическое путешествие отправляются друзья-художники самого Сергея Маслова, многие из которых сами до сих пор являются представителями актуального искусства. Сюжет погружен в воображаемую жизнь при полете на звездолете. Автор описывал в аннотации роман следующим образом:

Внешне это выглядит как текст авантюрно-приключенческого фантастического романа с большим количеством дополнений и комментариев <...> В дополнениях к роману, которые будут за-

нимать от половины до двух третей всего текста, предполагается дать разноразмерные характеристики художников. В одном случае это будет текст, напоминающий справки в каталогах. В другом случае это будет текст, напоминающий рассказы или описания случаев, которые происходили с художником. В третьем случае это будут пространственные интервью, которые раскроют эстетическую позицию художника, обоснуют метаморфозы творческого пути и сегодняшние устремления в искусстве [Маслов 2021а: 23–24].

Даже по незавершенному тексту можно увидеть иронию над штампами позднесоветской фантастики:

Я только что проснулся. Дождь пидорасит уже седьмой день. Эта Проксима Центавра уже достала. Хочется вернуться домой, полежать в сене, понюхать запахи. Встал, пошёл в центр. Возле электронной аптеки стоял прикольный звездолет. Решил показаться. Открыл дверь, застрелил водителя и выкинул неуклюжее тело на тротуар. Сиденья мягкие, удобные. Машина легко оторвалась от земли. Я летел специально низко, чтобы ощущение скорости было острее. На вираже решил попробовать боковую пушку. С одного удара замочил гуманоида, сосущего алкоголь из пластиковой банки, сидя на скамейке, и взмыл в стратосферу [Маслов 2021а: 30].

Думается, этот текст требует дополнительного и отдельного разбора. При этом очевидна попытка автора кадрировать события в тексте, как изображение в кино.

В эстетике позднесоветского поставангарда, к которому относится творчество Сергея Маслова, очевидна попытка работать с массмедийными формами текста. В казахстанской литературной практике XX в. зафиксирована только одна попытка так работать с интертекстами своего времени, речь идет о казахстанском художнике Павле Залыцмане (1912–1985), чье литературное творчество стало известным только в начале XXI в. [Гиздатов 2023]. В свою очередь, тексты Маслова в значительной мере отразили иронию над культурной сентиментализацией позднесоветских и постсоветских текстов 1990-х годов. В разные моменты жизни и творчества одни художественные стратегии работы с текстом выходили у него на первый план, другие исчезали из его практики. В его текстах и художественных акциях явственна попытка преодолеть травматический опыт советского времени, многое определено тем временем, в котором он жил. В творческих исканиях Маслова проглядывается новая поэтика, созвучная уже с современным вплетением в художественную эстетику искусственного интеллекта (в первую очередь это относится к его роману «Звездные кочевники»). Творчество Сергея Маслова, хотя уже прошло двадцать лет после его преждевременного ухода из жизни, остается актуально в своем культурном трансфере с текстом и в работе с ним в разных медиа.

Источники

- Маслов 2004 — Здесь был Маслов: Сб. произведений Сергея Маслова. 1952–2022: Живопись, рисунки, тексты, проекты, интервью / Сост. Е. Воробьева и др. Алматы: Вояджер, 2004.
- Маслов 1998a — *Маслов С.* Братство художников 1998 // Art Discourse-97: Семинар по теории и практике современного искусства / Сост. И. Юферова. Алматы: [APN group], 1998. С. 99–101.
- Маслов 1998b — *Маслов С.* Рисунки для Демиурга // Art Discourse-97: Семинар по теории и практике современного искусства / Сост. И. Юферова. Алматы: [APN group], 1998. С. 102–105.
- Маслов 2021a — *Маслов С.* Звёздные кочевники. Алматы: Aspan Gallery, 2021.
- Маслов 2021b — Маслов: [Сб. текстов о Сергее Маслове]. 2-е изд., доп. / Сост. Е. и В. Воробьевы. Алматы: Aspan Gallery, 2021.
- Маслов 2022 — *Маслов С.* Ловец снов: Каталог выставки / Сост. Е. и В. Воробьевы. Алматы: Aspan Gallery, 2022.

Литература

- Гиздатов 2023 — *Гиздатов Г.* «Остаточные смыслы» и эстетика интермедиальности в романе Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века» // Quaestio Rossica. Т. 11. № 4. 2023. С. 1432–1444. <https://doi.org/10.15826/qv.2023.4.856>.
- Гиздатов и др. 2023 — *Гиздатов Г. Г., Буренина-Петрова О. Д., Сопиева Б. А.* Культура как текст и проект в постсоветском дискурсе (на примере Казахстана) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 1(35). С. 30–47. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-1-30-47>.
- Ибраева 2021 — *Ибраева В.* Как тебе такое, Илон Маск // Маслов С. Звёздные кочевники. Алматы: Aspan Gallery, 2021. С. 9–18.
- Ибраева 2014 — *Ибраева В.* Искусство Казахстана: Постсоветский период. Алматы: Тонкая грань, 2014.
- Ильин 1996 — *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Intrada, 1996.
- Ильин 2001 — *Ильин И. П.* Постмодернизм: Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН; INTRADA, 2001.
- Кобжанова 2012 — *Кобжанова С. Ж.* Мировые художественные традиции в развитии живописи Казахстана (1930–1980-е годы). Алматы: Гос. музей искусств РК им. А. Кастеева, 2012.
- Липовецкий, Кукулин 2022 — *Липовецкий М., Кукулин И.* Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Нов. лит. обозрение, 2022.
- Маклюэн 2017 — *Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. 4-е изд. М.: Кучково поле, 2017.
- Руднев 2017 — *Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017.
- Рыжкина и др. 2019 — Neon Paradise / Artbook: Культура потребления и повседневности в работах современных казахстанских художников с 1981 по 2019 г. / Сост. Г. Рыжкина и др. Алматы: [Magnum], 2019.
- Силантьев 2016 — *Силантьев И. В.* Трансферные дискурсивные взаимодействия и механизмы взаимного перевода от языка науки к языку искусства // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: Коллективная монография / Отв. ред. В. В. Фещенко. М.: Культурная революция, 2016. С. 334–353.

- Тесля и др. 2022 — Идентичности: семиотика репрезентации и прагматика позиционирования: Монография / Под ред. А. А. Тесля, С. Т. Золяна, Г. Л. Тульчинского. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2022.
- Улько 2022 — Улько А. Эзотерический мир Сергея Маслова // Маслов С. Ловец снов: Каталог выставки / Сост. Е. и. В. Воробьевы. Алматы: Aspan Gallery, 2022. С. 8–33.
- Ямпольский 2016 — Ямпольский М. Пригов: Очерки художественного номинализма. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.

References

- Gizdatov, G. (2023). “Ostatochnye smysly” i estetika intermedial’nosti v romane Pavla Zal’tsmiana “Sredniaia Aziia v Srednie veka” [“Residual meanings” and the aesthetic of intermediality in Pavel Saltzman’s Central Asia in the Middle Ages]. *Quaestio Rossica*, 11(4), 1432–1444. <https://doi.org/10.15826/qr.2023.4.856>. (In Russian).
- Gizdatov, G. G., Burenina-Petrova, O. P., & Sopieva, B. A. (2023). Kul’tura kak tekst i proekt v postsovetском дискурсе (na primere Kazakhstana) [Culture as a text and a project in the post-Soviet discourse (by the example of Kazakhstan)]. *ПРАΞИМА: Problemy vizual’noi semiotiki*, 2023(1, no. 35), 30–47. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-1-30-47> (In Russian).
- Iampol’skii, M. (2016). *Prigov: Ocherki khudozhestvennogo nominalizma* [Prigov: Essays on artistic nominalism]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Ibraeva, V. (2014). *Iskusstvo Kazakhstana: Postsovetский period* [Art of Kazakhstan: Post-Soviet period]. Tonkaia gran’. (In Russian).
- Ibraeva, V. (2021). Kak tebe takoe, Elon Mask [How do you like this, Elon Musk]. In S. Maslov. *Zvezdnye kochevniki* (pp. 9–18). Aspan Gallery. (In Russian).
- Il’in, I. (1996). *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Intrada. (In Russian).
- Il’in, I. P. (2001). *Postmodernizm: Slovar’ terminov* [Postmodernism: Glossary of terms]. INION RAN; INTRADA. (In Russian).
- Kobzhanova, S. Zh. (2012). *Mirovye khudozhestvennye traditsii v razvitiі zhivopisi Kazakhstana (1930–1980-e gody)* [World artistic traditions in the development of painting in Kazakhstan (1930–1980s)]. Gosudarstvennyi muzei iskusstv RK im. A. Kasteeva. (In Russian).
- Lipovetskii, M., & Kukulin, I. (2011). *Partizanskii logos: Proekt Dmitriya Aleksandrovicha Prigova* [Partisan logos: Project of Dmitry Aleksandrovich Prigov]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- McLuhan, H. M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. McGraw-Hill.
- Rudnev, V. (2017). *Entsiklopedicheskii slovar’ kul’tury XX veka* [Encyclopedic dictionary of 20th century culture]. Azbuka; Azbuka-Attikus. (In Russian).
- Ryzhkina, G. et al. (Eds.). *Neon Paradise / Artbook/ Kul’tura potrebleniia i povsednevnosti v rabotakh sovremennykh kazakhstanskikh khudozhnikov s 1981 po 2019 g.* [Neon Paradise / Artbook / Culture of consumption and everyday life in the works of contemporary Kazakhstan artists from 1981 to 2019]. Magnum. (In Russian).
- Silant’ev, I. V. (2016). Transferynye diskursnye vzaimodeistviia i mekhanizmy vzaimnogo perevoda ot iazyka nauki k iazyku iskusstva [Transfer discourse interactions and mechanisms of mutual translation from the language of science to the language of art]. In V. V. Feshchenko (Ed.). *Lingvistika i semiotika kul’turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii: Kollektivnaia monografiia* (pp. 334–353). Kul’turnaia revoliutsiia. (In Russian).

- Teslia, A. A., Zolian, S. T., & Tul'chinskii, G. L. (2022). *Identichnosti: semiotika reprezentatsii i pragmatika pozitsionirovaniia: Monografiia* [Identities: semiotics of representation and pragmatics of positioning: Monograph]. Izdatel'stvo BFU im. I. Kanta. (In Russian).
- Ul'ko, A. (2022). Ezotericheskii mir Sergeia Maslova [The esoteric world of Sergei Maslov]. In E. & V. Vorob'evs (Eds.). *Maslov S. Lovets snov: Katalog vystavki* (pp. 8–33). Aspan Gallery. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Газинур Габдуллавич Гиздатов

доктор филологических наук
профессор, кафедра международных
коммуникаций, Казахский
университет международных
отношений и мировых языков имени
Абылай хана

Казахстан, 050022, Алматы,
ул. Мұратбаева, д. 200

✉ gizdatovgazinur@gmail.com

✉ gizdat@mail.ru

Information about the author

Gazinur G. Gizdatov

Dr. Sci. (Philology)

Professor, Department of International
Communications, Kazakh Ablai Khan
University of International Relations
and World Languages
Kazakhstan, 050022, Almaty, Muratbaev
Str., 200

✉ gizdatovgazinur@gmail.com

✉ gizdat@mail.ru