

Государственный институт искусствознания

**Границы нормы:
трансформация гуманизма
в русской и европейской
культуре Нового
и Новейшего времени**

Москва 2021

УДК 130.2
ББК 71
Г 77

Печатается по решению Ученого совета
Государственного института искусствознания

Рецензенты:

Алла Юрьевна Вершинина, кандидат искусствоведения
Сергей Олегович Кузнецов, доктор исторических наук

Границы нормы: трансформация гуманизма в русской и европейской культуре Нового и Новейшего времени: сборник статей / Ред.-сост. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф, А.С. Лосева; перевод с англ. А.А. Зубов, перевод с итал. К.Г. Мискарян. – М.: Государственный институт искусствознания, 2021. – 520 с., ил.

ISBN 978-5-98287-167-1

Начиная с эпохи Возрождения человек оказывается главным персонажем истории идей, искусства и науки. Эпоха Просвещения создала концепт мыслящего субъекта как центральной фигуры европейской культуры. Пристальный интерес к человеку привел к выработке понятия нормы и его догматизации. Понятие нормы по отношению к человеку обернулось детальной разработкой нормативов во всех областях человеческой деятельности и социальной жизни. Однако очень быстро критически мыслящий субъект начинает подвергать сомнению собственные основания. Разворачивается борьба за изменение представлений о норме. Аргументами в этой борьбе стали научные открытия в области физики, психологии, медицины и проч. Границы нормы в отношении человека становятся зыбкими и проницаемыми. Человек оказывается «опасным индивидом» (Фуко), а искусство балансирует между нормой и отклонением. Интерес к патологиям и трансчеловеческому порождает в культуре целый спектр постоянно звучащих тем: гений и безумие, Голем и Франкенштейн, декаданс и «дегенеративное искусство», красота и уродство, Де Сад и изобразительная мартирология, анатомический театр, извращения и порок, сексуальные девиации и преступления. Особенно эти тенденции усилились в XX и XXI столетиях.

Посвящая Третий международный конгресс имени Д.В. Сарабьянова исследованию процесса формирования нормы, ее границ, дегуманизации и новым контурам антропологической проблематики, мы хотели сделать акцент на роли искусства в этом процессе в качестве инструмента, посредника и документального свидетельства.

ISBN 978-5-98287-167-1

© Коллектив авторов, текст, 2021

© Государственный институт искусствознания,
2021

© Е.А. Сиверс, оформление, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

- 5 *Александр Дугин*
Чистое зло гуманизма
- 25 *Славой Жижек*
Проклятия женщины-гиены: власть, костюм и дружба
- 62 *Ованес Акопян*
Джованни Пико делла Мирандола и его «Речь»: о достоинстве человека?
- 80 *Эндрю Морралл*
Семья за столом: протестантская идентичность, саморепрезентация
и границы изобразительности в Цюрихе XVII века
- 107 *Анна Корндорф*
Безумие как форма и жанр нормативной эстетики барокко
- 148 *Николай Молок*
Триумф добродетели: из «тайной камеры» в «тайный музей»
- 171 *Алла Аронова*
Метаморфозы маскарада в российских публичных торжествах:
Петр I – Анна Иоанновна
- 199 *Степан Ванеян*
Отто фон Симсон: архитектурное, литургическое
и историческое пограничье – проблемы понимания
- 277 *Анастасия Лосева*
Скульптурная декорация как провокация.
Эстетизация пограничного в особняках Ф.О. Шехтеля
- 290 *Элица Дюлгерова*
Испытание границ произведения и пространства
на авангардных выставках (на примере выставки «1915 год»)
- 305 *Екатерина Бобринская*
Новая антропология в творчестве Василия Чекрыгина

- 318 *Константин Дудаков-Кашуро*
КОНЦЕПЦИЯ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТЕКСТАХ РАУЛЯ ХАУСМАНА:
МЕЖДУ ДАДАИЗМОМ И КОНСТРУКТИВИЗМОМ
- 329 *Элиде Питтарелло*
САЛЬВАДОР ДАЛИ. ГИБРИДНЫЕ ПОРТРЕТЫ 1920-х ГОДОВ
- 347 *Наталия Злыднева*
(АВТО)ПОРТРЕТ В АВАНГАРДЕ: В ПОИСКАХ НОРМЫ
- 360 *Мортен Сёндергорд*
ИССЛЕДУЯ МЕТАФОРЫ СМЕРТИ ИСКУССТВА КАК СОЦИАЛЬНОЙ НОРМЫ
- 369 *Сильвия Буруни*
СУЩЕСТВУЮТ ЛИ СИРЕНЬИ? ДВОЙСТВЕННЫЙ МЕЖДУ ЧУДОМ И СТРАДАНИЕМ
- 382 *Дмитрий Булатов*
СУММА ПОДВИЖНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
- 399 *Анатолий Рыков*
КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК ТРАНСГУМАНИЗМ.
«КРЕМАСТЕР» МЭТЬЮ БАРНИ
- 405 *Алессия Кавалларо*
РЕЛИГИОЗНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В СОВЕТСКОМ НЕОФИЦИАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
- 416 *Корнелия Ичин*
ИСТОКИ ПОСТГРАВИТАЦИОННОГО ИСКУССТВА ДРАГАНА ЖИВАДИНОВА
- 431 *Джузеппе Барбьери*
ЮРИЙ ЛОТМАН, АЛЕКСАНДР ПОНОМАРЁВ И ВЕНЕЦИАНСКИЙ РЕНЕССАНС:
ОЗИРАЯ ПЕРСПЕКТИВЫ И ПЕРЕСЕКАЯ ГРАНИЦЫ
- 442 *Франческа Феррандо*
ФЕМИНИСТСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ ПОСТЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
- 470 *Екатерина Лазарева*
КИБОРГ И ГЕНДЕР: ОТ МАРИНЕТТИ К ХАРАУЭЙ И ОБРАТНО
- 484 *Борис Воскресенский*
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ПСИХИЧЕСКИЕ РАССТРОЙСТВА
- 505 *Нина Сосна*
ЭЛЕМЕНТАРНАЯ НОРМА ЭКСПЕРИМЕНТА
- 516 ОБ АВТОРАХ

Сильвия Бурины
Silvia Burini

СУЩЕСТВУЮТ ЛИ СИРЕНЫ? ДВОЙСТВЕННЫЙ МИФ МЕЖДУ ЧУДОМ И СТРАДАНИЕМ

DO SIRENS EXIST? AN AMBIVALENT MYTH BETWEEN PRODIGY AND PAIN

В одном грубо откровенном словаре мы читаем:
«Сирена – вымышленное морское животное».
Хорхе Луис Борхес. Книга вымышленных существ [1, 251].

Аннотация. Статья предлагает анализ иконографии сирены в изобразительном искусстве, отталкиваясь от предположения, что этот образ является наиболее часто встречающейся репрезентацией гибридов. Концепция гибрида тесно связана с категорией монстра, чудовища, которая имеет функцию определения границ нормы. Статья рассматривает историю репрезентации и бытования мифа о сиренах и специфику русской традиции, связанной с образом сирина. В центре внимания статьи – ряд примеров интерпретации фигуры сирены в современном искусстве, где этот образ отклоняется от античной схемы и порождает неожиданные вариации. Заключительная часть статьи фокусируется на связи, которая существует между патологией, известной как сиреномелия, которая со времен античности стала ассоциироваться с сиренами из-за внешних сходств больных с морскими существами. Эта связь – еще один элемент, подтверждающий семантический багаж образа сирены как образа, находящегося «за пределами нормы».

Ключевые слова. Сирена, сирин, русалка, гибрид, монстр, *гипертело*, взрыв границ, биоэтика.

Abstract. The essay analyses the iconography of the siren in the fine art based on the premise that it is the most illustrious and the most widespread representation among hybrids. Hybrid is a concept which is closely linked to that of a monster, the most suitable image to explain the idea of limit and norm. After a brief survey on the history of the imagery and the myth of siren, it deals with the divergences connected to the figure of Sirin in Russian folk tradition. The image of siren was significant in antiquity as well as it is now in contemporary art, where it sometimes brings unexpected outcomes, as it is

described in the main body of the paper with the help of different examples. The last part reflects on possible connections of this iconography with a rare condition known as Mermaid Syndrome called that way due to the similarities the defect has with sea creatures shapes, being another element that brings us “out of the norm”.

Keywords. Sirens, Sirin, Mermaid, Hybrid, Monster, *hyperbody*, an explosion of borders, bio-ethic.

«Идея монстра служит для того, чтобы показать *пределы* человеческого как на “нижнем”, так и на “верхнем” уровнях: будь то полуживотное или полубог, именно это “полу-” монструозно. Другим фундаментальным компонентом смысла *монстра* – вероятно, наиболее важным для антропологического осмысления мифологического и социального значения термина – является представление о его *гибридной* природе» [9, 2, *курсив автора статьи*]. Этот короткий пассаж из книги Закии Ханафи мы используем для представления той разновидности монстров, которой посвящена данная статья, а именно сирен. Будучи, возможно, самым знаменитым из всех гибридов и точно самым широко распространенным, сирены являются, как кажется, идеальной иллюстрацией концепта пределов и норм.

Образ сирен-гибридов, которым, среди прочих, мы в дальнейшем займемся, как кажется, особенно хорошо подходит для конференции, темой которой объявлено «нарушение норм», а также понятия «границ» и «пределов». Свое выступление на данной конференции я решила проиллюстрировать набором разнообразных и порой необычных изображений сирен, относящихся к античному, новому и современному искусству¹. Поэтому в данном коротком тексте, вместо того чтобы излагать неизбежно неполную и схематичную историю иконографии сирены, предпочтительней будет сфокусироваться на ряде наиболее выдающихся примеров.

Для сирены-гибрида, как кажется, в первую очередь характерна семиотическая амбивалентность. В контексте современного искусства, сложная и плодотворная «двойственность» преобразуется в многоликость, действительно свободную форму, которая может воплощаться в любых вариантах и формах репрезентации. От исходной четкой двойной ипостаси (чешуя и перья), образ сирен трансформировался через века до своего теперешнего состояния, являющего собой мешанину всевозможных комбинаций и разномастных взаимных заимствований из сфер изобразительного искусства, музыки, театра и кино.

¹ Понимая безбрежность потенциального списка иллюстраций, мы здесь сознательно ограничимся самой краткой их подборкой: Эрик Дюшарм, мужчина, который живет жизнью сирены; многочисленные инкарнации среди звезд популярной культуры (Мадонна, Леди Гага, Кэти Перри); длинный список фильмов, от «Мистер Пибоди и русалка» и «Тарзан и русалки» (оба 1948) до «Всплеска» (1984) и «Русалок» (1990), не говоря уже о бесчисленных телевизионных-передачах. Следует также упомянуть диснеевский мультфильм «Русалочка» 1989 года. Местечко Уики Уочи (*Weeki Wachee*) во Флориде известно своими «шоу русалок» и даже открытием «лагеря для русалок»... список может быть продолжен.

Двойственная натура сирены, во-первых, проявляет себя в форме структурного противоречия. Сирена – это либо женщина-птица, либо женщина-рыба, и оба этих варианта предполагают гибрид человека и животного. В одной из своих последних работ антрополог Элизабетта Моро [14] предлагает плодотворный для постановки вопроса подход: она говорит, что слово «сирена» имеет не один смысл, а множество, или же, как она это называет, «избыток смыслов». Развивая эту мысль, Моро называет сирену «идеальным примером “изменчивого обозначения”, образа, который может быть наделен любым из фактически бесконечного ряда мифологических значений» [14, 2822 в электронном издании].

В некоторых (но не во всех) традициях, двойственность образа сирены находит отражение и в языке: так, в английском существуют разные слова для обозначения сирен (*sirens*), для которых характерны перья, и русалок (*mermaids*), признаком которых являются рыбы хвосты. Такая же ситуация существует в немецком языке. Русская традиция всегда применяла два различных термина для двух различных существ: *сирин* (этимология этого слова явно восходит к греческому языку) крылат (как и другое птицеподобное существо, *алконост*), в то время как русалка имеет рыбий хвост. Русские переняли западное слово «сирена», однако связали это понятие в первую очередь с морской, а не с воздушной стихией. Вопрос о взаимоотношениях этих упомянутых выше видов созданий, в сущности, непрост. Хотя в русской традиции прослеживаются две различные этимологии и две иконографические традиции, здесь, в отличие от традиции западной, не происходит их взаимной метаморфозы, они просто сосуществуют. Можно сказать, что в западной иконографии (как и в ряде других), превалирует подход к нашему гибриднему образу с позиций мифа и античной классики, тогда как корни русских *русалок* и *сирин* лежат в местном фольклоре (что можно сказать вообще о персонажах русских бестиариев и их гибридах) – русская культура не имела прямого доступа к «базе данных» античной мифологии до эпохи новаций Петра Великого, при котором в России появилась нерелигиозная живопись.

Лингвистический аспект прямо повлиял на иконографическую двойственность образа. Хотя в некоторых культурных традициях сегодня слово «сирена» вызывает ассоциации только с красивой, привлекательной женщиной с поразительным рыбьим хвостом вместо ног, не следует забывать, что у гомеровских сирен не было рыбьих хвостов, а имелись птичьи лапки, на которых они *сидели* на лугу и пели (*Одиссея*, XII, 151–200). Об их плавании не говорится ничего. Известно также, что для греков и римлян сирены были исключительно женщинами-птицами. В Аргосе существовали представления, что Сирены сопровождают Диониса и Ариадну [10], однако в этих рассказах не уточнялось, летают эти создания или же плавают. Генеалогия этого образа и его символизм достаточно замысловаты [детали см. в 4; 12]: сирены связаны со сфинксом, и, ещё в большей степени, с гарпиями, то есть хтоническим миром. Описания и изображения сирен на протяжении столетий претерпели разительные изменения. Для объяснения этой трансформации, имевшей место по крайней мере



в некоторых культурах, из гибрида птиц в гибрид рыб предлагались самые различные теории (Моро говорит, что это «уникальный для мифологии случай» [14, 54]). Наиболее распространенной точке зрения на этот счет соответствует пока не вполне доказанная идея о произошедшей в Средние века перемене, в ходе которой сирен постепенно, начиная с III-го столетия нашей эры, в христианских общинах перестали изображать полуптицами из-за увеличившегося влияния североевропейской мифологической традиции с ее водными нимфами-ундинами, а также, возможно, для предотвращения путаницы таких изображений с образами ангелов; в России, которая до позднего принятия христианства имела скорее фольклорную, чем мифологическую традицию, оба варианта мирно сосуществовали под двумя разными именами и не ощущалось никакой необходимости в их слиянии. В своей великолепной картине «Сирин и Алконост» (илл. 1), Виктор Васнецов изобразил в *стиле модерн* один из частых сюжетов русских бестиариев, также нашедший свое отражение в бесчисленных лубках (илл. 2) (в частности, Василий Кандинский, который тоже интересовался обсуждаемым сюжетом, повесил в своей мастерской лубок с *сирином*). Интересный вариант сюжета был предложен Иваном Билибиным в работах «Сирин» 1905 года и «Русалка» 1934 года, – Билибин, таким образом, обращался как к птицеподобному, так и к рыбоподобному образам. Марк Шагал также написал несколько сирен с рыбьими хвостами. Из недавних работ следует упомянуть рыбу 1998 года (илл. 3) Бориса Орлова, ироническое переосмысление картины Магритта «Коллективное изобретение» (1934). А также картину Гелия Коржева «Старая кокетка» (1985) из серии «Тюрики» (илл. 4) являющую собой любопытную иконографическую отсылку к «Сиренам» Арнольда Бёклина 1875 года и картине Ханса Тома «Восемь танцующих женщин с телами птиц» 1886 года.

1. В. Васнецов.
Сирин и Алконост.
Птицы радости
и печали. 1896. Холст,
 масло. ГТГ, Москва

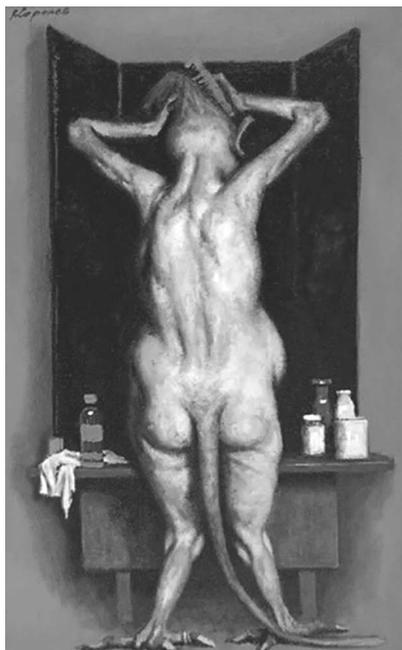
2. Фотография
Василия Кандинского
в его доме
в Мюнхене. 1911



Этот неизбежно краткий обзор истории обращения художников к образу сирен с конца XIX по XX века показывает, что фигуративное искусство никогда не приходило к полному слиянию двух вариантов гибридного образа, в отличие от литературы и кинематографа, которые определенно предпочли птицеподобному воплощению рыбоподобное. В фигуративном искусстве XX века мы обнаруживаем примеры гибридов обоих видов, вне зависимости от того, содержит ли язык художника два термина для обозначения упомянутых вариантов (как в английском, немецком или русском) или же только один (как в итальянском, испанском и французском). В то время, как «Сирена, выходящая из волн, одетая в колючки» (1883) Одилона Редона и «Сирена» Эдварда Мунка (1896) сохраняют верность «водной версии», видение Густава Климта, выраженное в его «Сиренах» 1899 года, ближе к воздушной, птичьей интерпретации. Франц фон Штук создал несколько изображений смешанной версии. Весьма любопытен

3. Б. Орлов.
Из *Магрита*. 1998
Бронза, эмаль.
Частная коллекция





пример английского художника викторианской эпохи Джона Уильяма Уотерхауса, который первоначально, в 1891 году, писал сирен как женщин-птиц («Улисс и сирены»), а в 1901 году перешел к изводу женщин-рыб («Сирена») [6]. «Les grandes sirènes» (1947) Поля Дельво сочетают в себе античные и ориентальные мотивы, а гибридные части персонажей прикрыты здесь тканью. Перечисление можно продолжать долго, упомянув, в числе многих прочих Родена, Пикассо и Магритта.

Вернемся теперь к семиотической амбивалентности сирен, которую можно прямо связать с их гибридностью. Моро вновь напоминает нам, что эти гибриды обитают в промежуточном пространстве,

4. Г. Коржев.

Старая кокетка.

1985. Холст, масло

«пытаясь, что есть силы, перемещаться между двумя мирами – реальностью и воображением, жизнью и смертью, логосом и мифом, эрудицией и пониманием, пророчеством и поэзией» [14, 2875]. Моро считает, что магическое превращение женщины-птицы в женщину-рыбу поразительно, так как никакое иное фантастическое существо не меняет формы тела без перемены своего имени [14, 55]. Исследовательница предполагает, что в этом случае возможно говорить о влиянии более древней женщины-птицы ближневосточного бестиария, богини Сирии, красивое тело которой переходило в рыбий хвост. Образ Сирии, как считается, существовал задолго до Гомера, что показывает, что рыбоподобные сирены еще древнее, чем гомеровские птицеподобные [14, 1081]. Моро говорит о «виртуальном теле», которое может воплощаться в реальность на различных уровнях [14, 826]. Эту интригующую точку зрения следует сравнить с упомянутой выше «русской гипотезой», которая подходит к вопросу с более широкой перспективой. В общем, на Западе преобладает представление, что образ сирены развивался в направлении трансформации от гибрида птицы с человеком к рыбоподобному гибриду, однако это представление не является универсальным. Мы достигнем совершенно других заключений, если примем менее европоцентричную позицию и возьмем во внимание другие культурные контексты, например дальневосточный, латиноамериканский или же полинезийский [7].

Сирена осязается во всех своих проявлениях феноменом пограничья: из-за своей гибридности она существует между земноводной стихией и воздушной сферой, и эта пространственная амбивалентность может наделить ее ролью посредника между нашим миром и миром хтоническим,

или же, по крайней мере, миром воображаемого. Потенциально обитая в различных семиотических царствах, сирена может прекрасно проиллюстрировать явление, названное Юрием Лотманом «разграничением» семиосферы:

«Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам, обеим взаимно прилегающим семиосферам. Граница би- и полилингвистична. Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык “нашей”, место трансформации “внешнего” во “внутреннее”, это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными» [2, 212].

Следуя за этим видением Ю. Лотмана, можно сказать, что гибрид-сирена дает возможность «визуализации» абстрактной границы, которую сирена воплощает в семиосфере. В современном искусстве понятие гибрида, в общем и целом, связывается с физическими и психологическими пределами человеческого тела. Многие были сказаны о «постчеловеческой» фазе [16], в которой преодолеваются ограничения, казавшиеся непреодолимыми, и обретается *гипертело*, способное включать в себя части других человеческих тел и/или тел животных, растений или даже технологические импланты, в рамках процесса, который Мильетти окрестила «взрывом границ» [3, 24]. В этом контексте едва ли нас должна удивлять популярность столь богатого смыслами образа, как сирена в bestiaries современного искусства. Упомянем несколько показательных примеров¹, начав с «Сирен» 2007 года, знаменитой инсталляции Кики Смит [17] (илл. 5), особенно чувствительной к вопросам гендера художницы, вовлеченной

5. К. Смит. *Сирены*.
2002. Инсталляция



¹ Заключительная часть книги Bettini Spina «Il mito delle sirene» [4] содержит несколько образцов репрезентации сирен в современном искусстве, которые стали отправной точкой моего персонального «сиренического bestiaria».



6. П. Пиччинини.
SO2- Siren Mole
(*Exallocephalla*
Parthenopea).
2000. Силикон,
стеклоткань,
аниматроника

в феминистское движение, которая много работала над репрезентацией женского тела, его «пределов» и его хрупкости. Ее «Сирены» – это серия небольших скульптур, изображающих птицеподобных существ с женскими лицами, которые «взывают к загадочной и архаической женственности» [4, 261]. Менее визуальное и более концептуальное выражение нашего образа можно обнаружить в работе Патриции Пиччинини, озаглавленной «SO2 – Siren Mole (*Exallocephalla Parthenopea*)»¹ (илл. 6). Проект начался с нескольких эскизов, нарисованных на компьютере в формате 3D [15], которые позднее были исполнены в виде фотографий. Результатом стало экспериментальное гибридное создание: SO2 обозначает «синтетический организм» и отсылает нас, как это часто бывает в работах Пиччинини, к ассоциациям из мира технологий, научных разработок и генной инженерии. Что касается термина *Exallocephalla* – он происходит из греческого языка и переводится как «очень странная голова», тогда как *Parthenopea* – это имя одной из трех сирен, обитавших, согласно легендам, в заливе Неаполя². Художница затрагивает критически важные вопросы био-этики, изображая возможные экспериментальные гибриды [15, 58, 59]. Об одном из созданных ей гибридов, носящем название «сирена-крот», художница отмечает: «... несмотря на свою всем очевидную инаковость, [оно] пробуждает в людях сочувствие и стремление опекать» [11].

Пиччинини часто обзывают «доктором Франкенштейном» за ее желание дать жизнь неодушевленным объектам. Художница пользуется средствами электронной графики для того, чтобы создавать существ, заставляющих нас задумываться об этических последствиях порождения новых гибридов, но главной целью ее является пестование чувства

¹ Siren Mole: (*Exallocephalla Parthenopea*). URL:http://www.patriciapiccinini.net/archives/sirenmole/mole_text.html (дата обращения июнь 2020).

² Более подробные сведения о Парthenопее, Ликозии и Лигее, сиренах залива Неаполя, см. в [13].

эмпатии между автором (творцом) и созданием. И если сам собой напрашивается вопрос о том, как следует относиться к искусственно созданной гибридной сирене, мы ожидаем в качестве реакции не прямого ответа, но расширения поля рефлексии на эту тему. Другим знаменитым примером стала «Сирена» (2008) Марка Куинна, золотая скульптура, изображающая модель Кейт Мосс. Эта работа продолжает собой серию «Совершенных мраморов», фигур в классическом стиле, изображающих людей с инвалидностью, вершиной которой можно назвать скульптуру «Беременная Элисон Лаппер» (2005). Работы, показывающие идеализированный и нереалистичный образ Кейт Мосс, иконы моды своего времени, играют роль контрастного фона по отношению к предыдущей серии скульптур. Завершающими фигурами посвященного Мосс проекта стали «Сфинкс» (2005) и отлитая по той же форме «Сирена» (2008), исполненная из чистого золота 18-ти карат. По словам художника: «Люди часто создают некие образы, а потом начинают этим образам поклоняться, забыв, что это создание их собственных рук»¹. Следует отметить, что у Куинна от перьев и чешуи нет и следа: его сирена – это некий абстрактный образ, изображенный в виде сидящей фигуры, вызывающий ассоциации с йогическими практиками и имеющий, возможно, эротические коннотации. Ей больше не нужно выбирать, к какому типу соблазнительниц она

7. Г. Брускин.
Террористы-игрушки
1 и 2 из проекта-
инсталляции
«Смена декораций».
2017



относится; опасность, исходящая от нее, остается чисто концептуальной. Говоря о русских художниках, нельзя не вспомнить работы Гриши Брускина (илл. 7), в метафорической интерпретации которого современные сирены предстают животными гибридами-киборгами, чьи конечности или крылья порой замещены протезами². Механические сирены также являются частью инсталляции «Cantos de Sirena» испанского театрального коллектива Фура делс Баус: у них сирены-киборги – это музыкальные машины, играющие случайную музыку [12, 47].

Можно заключить, что, по крайней мере на Западе, иконография сирен диверсифицировалась – хотя она по-прежнему в первую очередь обращается к рыбоподобному образу, современное искусство предлагает новые интерпретации мифа, который от дуализма перьев и чешуи перешел

¹ См. темно-голубую скульптуру Дэмиена Херста «Русалка» (2017), выставленную в Пунта-делла-Догана в Венеции, а также работу «Хан» арт-дуэта Элмгрин & Драгсет, алюминиевое подобие «Маленькой русалочки» из Копенгагена, только мужского пола, размещенное с 2012 года в заливе города Хельсингер в Дании. Относительно итальянского искусства, следует по меньшей мере упомянуть видео «Сирена» Дарии Томмази и перформанс «Жидкая сирена» Нины Алексопулу и фотографа из Триеста Ники Фурлани. В качестве других примеров можно вспомнить работы Кристиана Шлое, Фрица Кока и Анны Удденберг. См. также [8; 18]

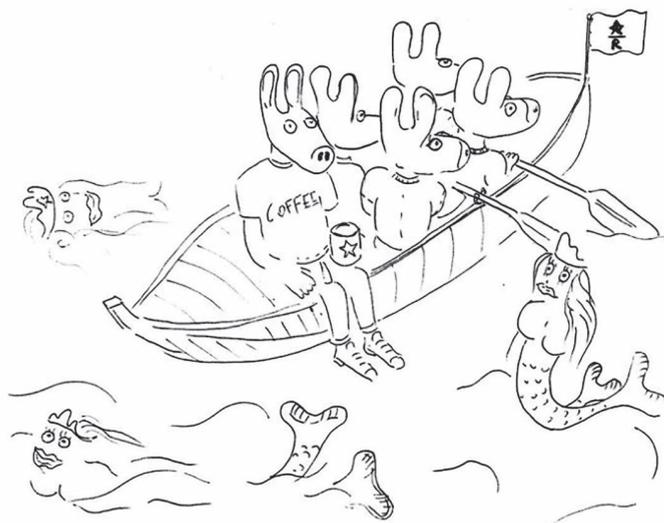
² Подробнее см. [5, 87–99] и в [6, 153–193].



к множественности потенциально возможных форм гибридации. Хотелось бы завершить этот краткий обзор еще двумя примерами прекрасной семиотической амбивалентности или же «смешения смыслов». Первый пример касается истории открытия сети «Старбакс» в Милане. Логотип бренда – стилизованная сирена с раздвоенным

8. М. Чибик. *Сирена*. 2018. Керамика и золото 24 карата

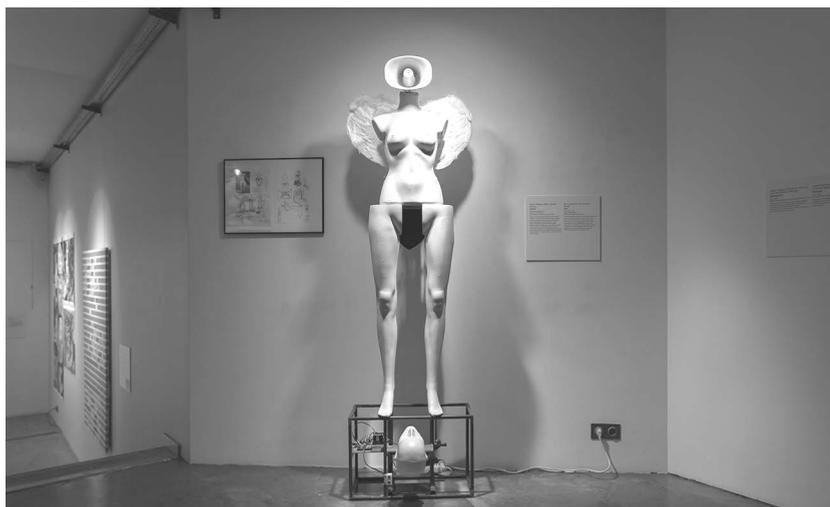
хвостом – был воспроизведен в объеме молодым дизайнером Маттео Чибиком, который создал для церемонии открытия серию объектов, включая несколько статуэток Улисса и Сирен. В тон к «рыбьему» стилю логотипа, ближняя к Улиссу сирена (птицеподобное создание, подробно описанное Гомером), была изображена с рыбьим хвостом (илл. 8), и даже сам Улисс превратился в гибридного человека-собаку (илл. 9). Так мы быстро возвращаемся туда, откуда начали свой путь: сирены с наслаждением плещутся в воде, вместо того чтобы парить над кораблем (в нашем случае маленькой лодочкой, управляемой собакоподобным Улиссом). Вторым в хронологическом порядке примером станет недавняя работа 2019 года, побудительной причиной для создания которой отчасти стала моя длительная беседа с авторами – современными русскими художниками Еленой Губановой и Иваном Говорковым. Этот дуэт и прежде черпал вдохновение из греческой мифологии, если вспомнить их «Даная»¹,



9. М. Чибик. *Улисс и Сирены*. 2018. Бумага, перо, тушь

¹ См. Елена Губанова, Иван Говорков. *Даная*, 2014. Мультимедиа объект, нержавеющая сталь, компьютерная программа, светодиодный фонарь, приборы микроконтроля.

10. Е. Губанова,
И. Говорков. *Сирена*.
2019. Кинетический
объект

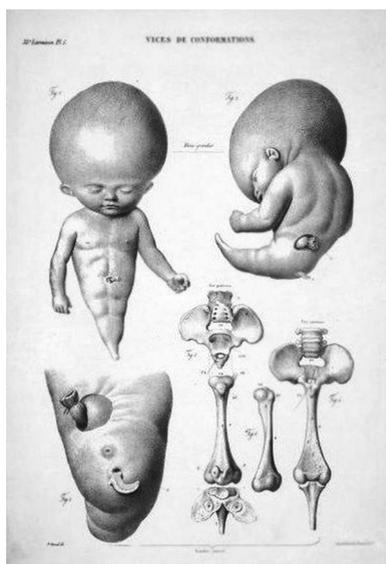


созданную в той же медиа арт-лаборатории CYLAND, что и их последующая работа «Сирена» (илл. 10), которую они определяют как «приукрашенная гильотина». Данная звуковая и кинетическая инсталляция представляет собой сложный, иронический и по своей сути ужасающий механический гибрид, состоящий из манекена, сделанного из различных частей и изображающего женское тело, с оперенными крыльями (вроде тех, которые можно купить в сувенирных лавках) и мегафоном вместо головы (намек на второе значение слова «сирена»). Следуя заданному ритму, создание попеременно проигрывает музыку и задействует гильотину (которую символизирует падающая между ног манекена садовая лопата), чтобы, трепеща крыльями, обезглавить свою жертву.

Можно заключить, что современное искусство освободило образ сирены от жестко заданных дуальных рамок и открыло его для широкого спектра прочтений, интерпретаций, знаковых репрезентаций и семиотических трансляций, таким образом засвидетельствовав мифопоэтическую мощь самой знаменитой соблазнительницы всех времен.

В заключении стоит коротко упомянуть и об обратной стороне медали, последнем элементе нашей истории, выводящей нас «за границы нормы» и «за пределы конвенциональных лимитов». Название моей статьи отсылает к случаю, произошедшему, когда я ненароком заглянула на выставку вотивных предметов в Национальном Этрусском музее на Вилле Джулия в Риме¹. На этой выставке я узнала, что обсуждаемый термин обозначает не только персонажа древних мифов и сказаний, но и мучительное заболевание. Болезни обычно не становятся сюжетом классической иконографии, если только речь не идет о вотивных объектах. Одним из экспонатов

¹ Заголовок данной статьи частично вдохновлен названием выставки «La sirena: soltanto un mito? Nuovi spunti per una storia della medicina fra mito, religione e scienza», представленной в 2018 году в Национальном Этрусском музее на Вилле Джулия в Риме.



указанной выставки было изображение тела, пораженного редкой врожденной болезнью под названием *сиреномелия* (илл. 11), при которой ноги срастаются в одну конечность, похожую на хвост рыбы. Таким образом, сирены существуют в реальном мире, однако только в этой ужасающей мучительной форме. Дети с таким врожденным пороком, как правило, живут очень недолго и страдают от тяжелых недугов мочеполовой системы. Такова конечная и самая жестокая ипостась нашего образа – и было бы лучше, если бы ее вовсе не было в жизни, а сирены обитали бы лишь в прекрасных мифах и произведениях искусства.

11. Синдром «сиреномелии». Анатомический рисунок 1829 года

ЛИТЕРАТУРА

1. Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ. М.: Республика, 1994.
2. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. (1968–1992). СПб.: Искусство, 2000.
3. Alfano Miglietti F. Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee, Milan: Bruno Mondadori, 2008.
4. Bettini M. Luigi Spina. Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi, Turin: Einaudi 2007.
5. Burini S. Hybrids: Human Monsters, Terrorists Dolls and Cyborgs // *Theatrum Orbis MMXVII*, exhibition catalogue / M. Bertelè, A. Rudyk, C. Tolstoy [K. Tolstajaj] (eds). Venezia: Marsilio, 2017.
6. Bruini S. Grisha Bruskin. Lessico Fondamentale. Milan-Udine. Mimesis, 2019.
7. Greco A. Atlante delle sirene. Milan: Il Saggiatore, 2017.
8. Geuna E. (ed.), *Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, exhibition catalogue. Venice: Marsilio, 2017.
9. Hanafi Z. The monster in the machine. Magic, Medicine, and the Marvellous in the Time of the Scientific Revolution: Durham and London: Duke University Press, 2000.
10. Kerényi K. The Heroes of the Greeks / Engl. transl. by Herbert Jennings Rose. London: Thames and Hudson, 1959.
11. Millner J. Patricia Piccinini: Ethical Aesthetics. URL:<http://patriciapiccinini.net/writing/> (last accessed June 2020).
12. Moretti S., Boccali R., Zangrandi S. La sirena in figura. Forme del mito tra arte filosofia e letteratura. Bologna: Pàtron Editore, 2017.
13. Moro E. La santa e la sirena. Sul mito di fondazione di Napoli. Naples: Imagaenaria, 2005.
14. Moro E. Sirene. La seduzione dall'antichità ad oggi. Bologna: Il Mulino, 2019.
15. Orgaz L.F. The naturally artificial world in Patricia Piccinini. Hold me close to your heart, catalogue curated by Başak Doğa Temür (ARTER, Istanbul 22 June – 21 August 2011). Istanbul: Ofset Yapimevi, 2011.

16. *Prettejhon E.* (ed.). *William Waterhouse: the Modern Pre-Raphaelite*. London: Royal Academy of Arts, 2008.
17. *Scardi G.* (ed.). *Nctm e l'arte: Pyre Woman Kneeling Kiki Smith, 2012*. . URL:http://arte.nctm.it/pdf/nctm_smith.pdf (дата обращения июль 2019).
18. *Villa A.* *Elmgreen & Dragset: il duo artistico che ci apre gli occhi sul mondo, 2019*. . URL:<https://www.artwave.it/arte/artisti/elmgreen-dragset-il-duo-artistico-che-ci-apre-gli-occhi-sul-mondo> (дата посещения июнь 2020).