

В «АЛЬБОМАХ» ...

У меня, как у ребенка, который ничего не может различить из звуков внешнего мира из-за непрерывного оглушающего внутреннего шума, внутренних проблем «голосов», сталкивающихся, перекрывающих друг друга, заглушающих один другой без всякой последовательности и связи, шума, почти рева, составляющих весь хаос и мучительную бестолковость внутренней жизни, было безумное желание вычленить хотя бы один за другим эти голоса, эти «темы», вытянуть и развернуть в отдельности эти «ленты», существующие спутанными и одновременно звучащими внутри меня. Была жгучая, под угрозой болезни, потребность представить и, прежде всего, перед моим собственным сознанием все эти линии и голоса моего собственного сознания, его спутанного и орущего содержимого. Мне казалось, что орут и вопят одновременно несколько равных по важности и первостепенности «тем», и если выстроить, выслушать их в определенном порядке, одну за другой, выяснится между ними определенная связь, взаимоотношения, во всяком случае «станет тихо». Их «объективация», этих «тем», в виде цепей рисунков явилась как бы самой судьбой, посланным для меня методом их упорядочивания и прежде всего их описанности, выявленности перед лицом того же сознания. Речь идет, как я сейчас это понимаю, о создании своеобразной описи, «инвентаризации» вверенного мне склада, склада сознания, описания имеющегося к этому времени наличия и систематизации его. Итак, «темы-образы», послужившие изготовлению «10 персонажей» – это темы моего сознания, которые сейчас с большого уже расстояния могут быть представлены как основные «мифемы» болевых сгустков, комплексов, неврозов или даже истеризмов, не знаю, как назвать поточнее. Эти «темы-мифы» возникли и были записаны после того, как сама техника «альбомов» для меня открылась летом 70-го года – в сентябре этого года в Крыму, в Гурзуфе, в первой серии этих аль-

бомов «Летающие». План же большинства этих тем был набросан в Хосте весной следующего 1971 года. Эти темы сразу же получили персональный облик, сразу же оказались «персонажами» – Комаров, Бармин и др. То есть я сразу решил уже тогда, что «персонаж» – это вполне литературный герой, обуреваемый темой-состоянием и проживающий эту тему, состояние от начала до конца как единственное содержание своей жизни. Или по-другому: история того, как она, эта идея, рождается, напрягается, достигает своих сложностей, разветвлений, расцвета и погибает, заканчивается сама собой, изнутри себя, будучи мифом, наваждением, аффектом, болезнью. Что-то вроде гриппа с летальным исходом. Вначале она дана как экспликация, в середине – всеохватывающей, цветущей, не болезнью, а каким-то особым сверхздоровьем, имеющим особую полноту, в которой открывается «все и вся», и, наконец, изнеможение и финал, где все оказывается результатом пустого напряжения, уходит и исчезает.

Вот эти «темы» в весьма суммарном изложении, большинство из которых появилось в начале 71-го года:

1. «Вшкафусидящий».

Тема мрака сознания, какой-то его погруженности в безвидное, какая-то «слепота» – и эта безвидность равна и в полной «замкнутости», и в полном «пустом» отлете.

2. «Шутник».

Глупость, неподвижение в глубину в шутке, ирония, которая только по виду многозначительна со всеми своими намеками. Особая, «пошлая» эфемерность всякого остроумия.

3. «Щедрый».

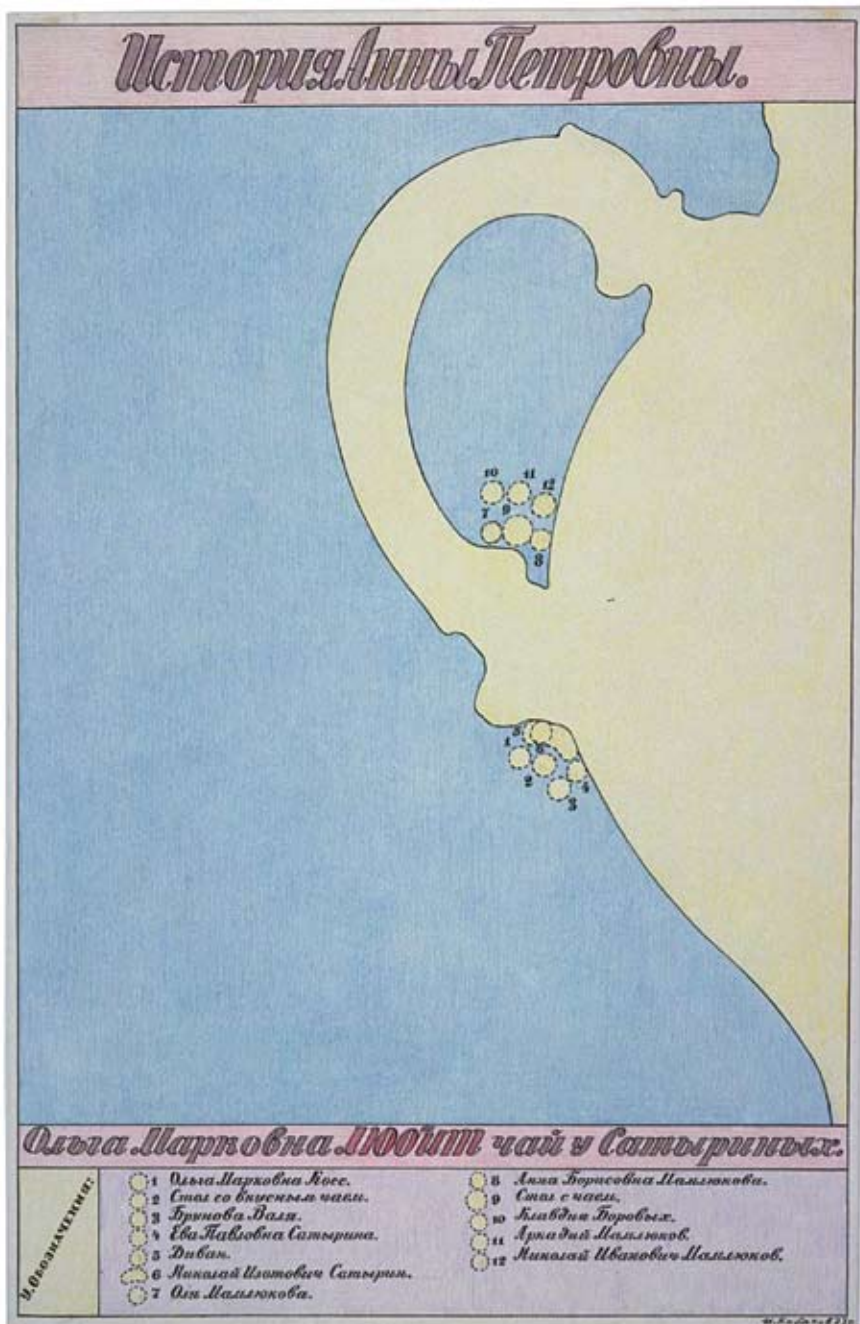
Кошмар «имени», понимаемого в социальном аспекте, имени, помещенного в социальную среду. Маниакальное перечисление, перебирание имен, в полном непонимании самого смысла «именования». Несакральное «давание имени». Самодеятельная, произвольная «инициация».

4. «Мучительный».

Сознание, стоящее за «пеленой». Сокрытость «за занавесом» всего подлинного. Разрывание этих «пелен», увеличение «отверстия», встреча одной пелены за другой, новой за старой...



«Шутник Горохов». Лист из альбома, 46 x 27 см, 1973



«Анна Петровна видит сон». Лист из альбома. 46 x 29 см. 70-е гг

5. «Видит сон».

Изображение души как всему отдельная, посторонняя, проходящая из одной «среды» в другую, уходящая все в более тонкие, разряженные уровни.

6. «Полетевший».

Скорее интермедия, чем «тема», о мучительной, в какой-то связанности, радости, о возможности какого-то бесплотного висения, качания в воздухе над землей...

7. «Математический».

О том, что все вставлено в «ряд», все находится в каком-то ряду, и о неуместности, невключенности в «ряд», «чуждости», о выпадении из ряда и попадании в новый, уже другой ряд...

8. «Украшатель».

О нахождении всего и вся «на краю», «с краю», о невозможности, недолжности существования в «центре», о ненормальной и вечной краевой ущербности, совершенно впрочем справедливой.

9. «Отпущенный».

О наполненности сознания «изнутри» разными «голосами», которые по мере устанавливающейся «тишины» начинают звучать каждый в свой черед, каждый раз исходя из более глубокого, до того скрытого слоя...

10. «Вокноглядящий».

О видениях, если смотреть изнутри прямо в лицо свету, как бы разглядывая слайды на свету огня, лампы. Видения «жизни» при прямом взгляде на «свет» становятся бесплотны, бесцветны и все смываются, исчезают при усиливающемся, совсем слепящем свете...

Эти «темы», так выявленные в воображении и даже имеющие уже «персонофикацию», то есть свою «персонажную историософию», тем не менее для своей объективации нуждались еще в чем-то большем, чем простая «персонажность» – и именно потому, что и я сам, и любой зритель этой «объективации» отлично понимали и отдавали отчет, что речь идет о событиях, происходящих только и только внутри самого сознания, там они возникают и там заканчиваются. Пьеса сознания играется внутри сознания, сознанием и заканчивается, зритель, и актер, в сущности, одно и то же «лицо», попеременно меня-

ющеся местами, и выхода из этого «театра» не существует, как не может быть выхода из сознания. Имея все это в виду, мне, как «художнику» всего этого (а смысл «художественной» деятельности я видел в становлении «ясного» вместо спутанного, и «явленного», «очевидного» вместо «неявного», «неочевидного» – впрочем, я и сейчас склоняюсь к этому определению), повторяю, для большей объективации, отчуждения, почти бухгалтерской дотошности его – требовалось применения более сильных приемов, чем только простая «персонафикация» этих тем-мифов. Такими усиливающими объективацию приемами оказалось введение в серию сбоку, «со стороны» мнений и комментариев людей об этом персонаже. Разумеется, эти комментаторы «сбоку» тоже персонажи, но их бесконечные, с разных сторон обсуждения главного «персонажа» увеличивают его всамделишность, а главное – жизненную бытовую, почти биофизическую реальность, так как именно о ней, об этой физической стороне персонажа и высказываются другие, разумеется, якобы физически реальные, и «другие» в «физическом» смысле люди: женщины, дети, жены, матери и т. д. Но мало этого. Введение «боковых» персонажей создает возможность создания социального «спектра» всего целого и социального портрета главного персонажа, что особенно важно для так искомой нами его объективации (а что больше объективирует персонажа, чем его социальный статус?), и создает ситуацию социальной сложности и конфликта между его, персонажа, существованием «для других» и существованием «для себя» внутри себя. Это дополнительное, возникающее из образования его социального статуса противоречие также помогает появлению «модуса реальности» нашего персонажа.

Вторым, помимо появления этих сторонних комментаторов, средством, которое я ввел, была «закругленность» темы и изложение ее во времени в виде рассказа, притчи, где конец притчи и есть конец «альбома». Здесь, в этом цикле «10 персонажей» нам как бы рассказывается и одновременно показывается, как в средневековой назидательной сказке, история жизни такого-то, начавшаяся с того-то, состоящая в том-то и кончающаяся тем-то. Зрителю рассказывается «простая» история вполне определенного человека с известным, чаще всего печальным концом. Этот прием тоже работает для создания эффекта стороннего взгляда на происходящее – «не

со мной происходит, а с ним», и этот эффект, и игровая уверенность очень важны в тех случаях, как в этих «альбомах», где более всего зритель и автор понимают, что действие происходит только с ним, внутри него, а еще точнее – внутри его сознания.

Итак, попробуем подвести итоги этого разбора:

1. цикл «10 персонажей» представляет собой 10 разыгранных перед зрителем «пьес сознания», показанных каждая за небольшое время (время просмотра «альбома» примерно 10–12 минут).

2. Драматургия каждого «альбома» состоит из последовательной смены внутри него цельных законченных сцен-действий, между которыми выступают другие персонажи (слышны их «голоса»).

3. Сами «сцены» и находящиеся между ними «голоса» – пространственно «антитетичны» («сцена» происходит как бы «внутри персонажа» – голоса «просцениума» звучат «снаружи»).

4. Вся пьеса и ее изобразительное воплощение завершается, приходит к концу как бы дважды – завершается и «судьба» персонажа, и исчезает, заканчивается, смывается весь изобразительный материал изопьесы. (Подобно тому, как если бы в настоящем театре в конце пьесы не только завершался сюжет, но перед обалдевшим зрителем исчезла сначала бы вся сцена с декорациями и актерами, а потом и весь театр с крышей, стенами, залом, стульями и пр.).

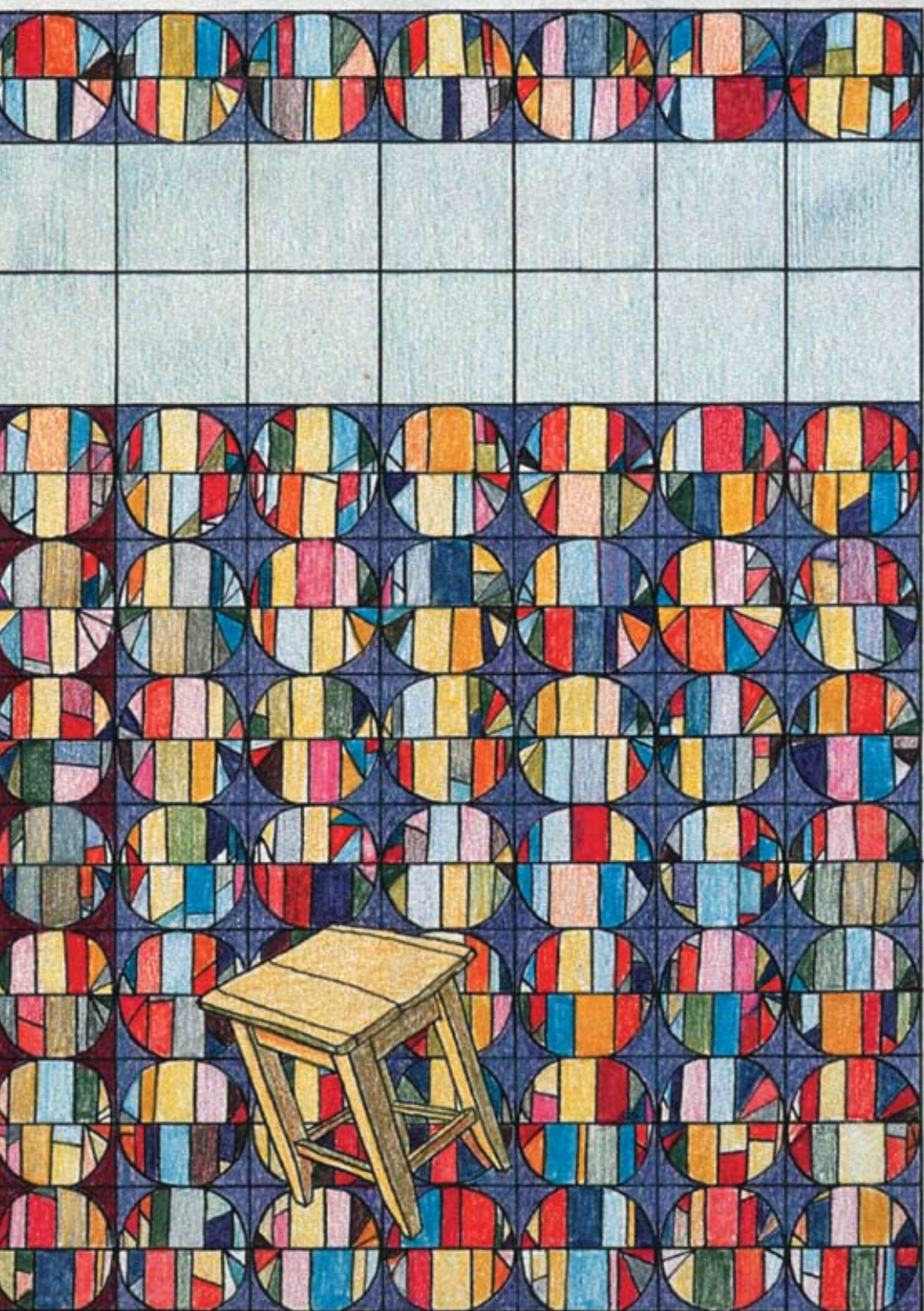
5. Но с исчезновением персонажа и изоматериала, с концом самого сюжета перед зрителем все же кое-что остается – хотя бы и немного: последний и в каждом из 10 «альбомов» один и тот же белый лист, наклеенный на паспарту, значение которого, как мы это выяснили до этого, полностью зависит от интерпретационных возможностей того же зрителя.

6. Драматургия «альбомов», помимо противосуществования сцен и сцен «просцениума», выражается и в противостоянии «изображения» и «текста», предмета обсуждения и самого обсуждения, но к этой теме, крайне важной, мы попытаемся обратиться в конце работы.

Остается только добавить, что хотя появление «персонажности» возникло в самом начале работы, то есть весной 72-го года, появление «комментаторов, родственников и друзей персонажа» относится уже к общему для всех 10 «альбомов» периоду 75–76 годов, когда все больше уяснялось и укреплялось понимание возможности включе-



«Мучительный Суриков». Лист из альбома. 19 x 28 см. 1972



И. Рабаков 1970

ния «на равных» в «изопоток» написанного (но непременно от руки) текста, слова не только «понимаемого», но и «созерцаемого», и образовался «созерцаемый» комментатор, существующий только в слове. Слова при этом уже навсегда возникли как слово, произносимое «вот сейчас» и представленное как вырубка «вот сию минуту произносимого» высказывания, как в буквальном смысле «часть речи» – на манер эффекта, производимым случайно включенным и тут же выключенным магнитофоном. Таким способом возникшие комментаторы, а в особенности последние три комментатора – Коган, Шефнер и Лунина (домашний философ, домашний теолог и «просто» женщина), которые завершают своими высказываниями все 10 «альбомов» выступают не только как образ, облегающий любой факт или изображение, как облако, одеяло из слов, но создают представление о том, что конца этим обсуждениям не предвидится, и у каждого говорящего нет «последнего» и «окончательного» «слова-суждения», нет его и у зрителя «альбома», и эти «закрывающие» мнения, как кольца на воде, просто следуют одно за другим, расширяясь и все дальше отходя от своего центра...