

В РИСУНКАХ...

УКРЫВАТЕЛЬСТВО

В принципе под этим словом я понимаю ситуацию, при которой говорится и высказывается то, что не имеется в виду.

Разумеется, в нормальной, бытовой жизни ситуация эта часто встречается и преследует разные цели. Но подобный способ сообщения применительно к изобразительному искусству выглядит как-то странно и в общем неприятно... Как это вообще возможно? Ведь под самим понятием «искусство» мы всегда подразумеваем то, что как раз видно, явлено, а не имелось в виду, хотелось, предполагалось и т.д. Как может придти в голову подобная установка?

Дело в том, что она уже существует и идеально реализована в смежной с изобразительным занятием области: в современном языке, прекрасно демонстрируя расхождения между словом и его содержанием. Мы являемся счастливыми свидетелями момента полного разрыва слова с его семантикой. Мы сталкиваемся с текстами, которые не значат ничего. В такой ситуации разрыва смысл, значение, не находя «сцепления» с обозначаемым словом, ищет выход в окольных, не прямых путях выражения, прибегая к эвфемизмам, метафорам, но чаще всего к особой фигуре умолчания, которую я бы назвал «полосой запрета на высказывание».

Нечто подобное возникло у меня, как только я стал делать большие работы. Они сразу же оказались в ситуации говорения, изображения того, что не является «прямым» высказыванием. Между вещью и мной возник зазор, но совсем не в том смысле, что, мол, не сумел выразиться, не был ясным, не нашел формы и т.д. Вовсе нет.

Ситуацию разрыва между тем, что я делаю, и тем, что я имею в виду, я сразу же воспринял как нормальную, более того, она мне показалась самой интересной и плодотворной. «Работать» эти из-

делия, собственно, и начинали тогда, когда разрыв устанавливался отчетливо, то есть когда вещь существовала отдельно от меня, когда она была «окончена». Но ее отдельность не была в моем представлении ее самостоятельной без меня жизнью. Как раз наоборот. В этот момент начинался какой-то особый, довольно странный диалог между готовой вещью и моим сознанием. Беседа наподобие «где цвел, когда, какой весной...» Страшное возбуждение сознания при виде картины и было главным смыслом, главным занятием. Это не было созерцательным состоянием, а, наоборот, активным исследованием, уходом в разные, часто отдаленные области культурологии, философии, социальной психологии. В голове кипели всевозможные ассоциации, связи...

При этом у меня было странное впечатление, что все эти связи, значения, все «богатства» находятся и в моем изделии. Но ведь это же была пустая надежда, поскольку я ничего для этого не делал, не потрудился, даже не знал, как это сделать.

Все это так, говорил я себе, но желание-то было! Было же «намерение»! Неужели же другой, зритель, не обнаружит, не ощутит моего «намерения», не поймет, что я хотел вложить?

Но намерение, что самое важное по закону «укрывательства», должно быть оторвано от реализации, оно и радуется только потому, что оно не реализовано и оставлена возможность его реализации. Вот, видимо, важнейший пункт, суть отношения сознания к готовой вещи. Пусть она не реализует намерения, пусть она плоха, нелепа, вообще ничтожна. Зато мое сознание свободно от этой вещи, я не перешел в нее, а всегда могу стоять в стороне от нее и обсуждать ее. Правда, здесь возникает особая двойственность. Я же сделал эту вещь, но при этом я хочу и могу быть от нее свободным...

Не знаю, как разрешить это противоречие. Мне нравится эта «необязательность» вещи ни для меня, ни, разумеется, для зрителя, который всегда был свободен по отношению к изделию. Но, возвращаясь к изготовителю, следует сказать, что частью себя он был включен в законченную работу, «одурен» ею (иначе ему ее не сделать), а другой своей частью он смотрел и на вещь, и на себя, вовсе не включаясь в процесс, оставляя за собой право обсуждать и изделие, и ее автора. Выходит, что эти две «части», два «я» создавали два



«Фрукты». 36 x 24 см. 1968



«Квартал №16». 42 x 24 см. 70-е гг

вида продукции: от первого «изготовителя» сама вещь, от второго – суждение об этой вещи. Но так как эти суждения не могут быть объективированы, то есть стать в свою очередь вещами, то возникла возможность иметь дело на равных и со словом, и с изображением.

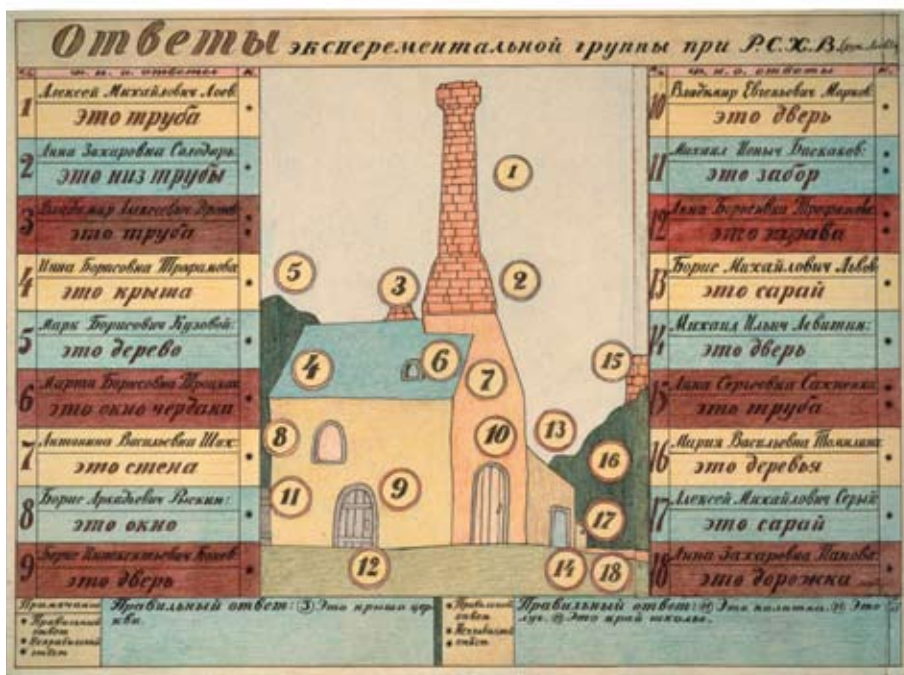
Постоянно проводимая черта между суждением и самим изделием породила два обстоятельства, на которых мне бы хотелось остановиться подробно, вспоминая 60-е годы. Это «плохая вещь» и «Слово и изображение на равных».

СЛОВО И ИЗОБРАЖЕНИЕ НА РАВНЫХ

Слово и изображение, находящиеся в одном изобразительном поле, могут быть также поняты, как находящиеся в подобном поле слово и предмет. Оба уравниваются, разумеется, в сознании зрителя, дают возможность рассматривать их в одном поле. Ведь даже в памяти предмет предстает визуально, отраженно, как бы снаружи, тогда как суждение о нем дается всегда изнутри. Как можно достичь их единого восприятия? Они должны быть в одном пространстве – или внутреннем, или наружном поле, а слово как обозначение предмета или понятия является как бы вторым рангом. Но в «поле сознания» или «внутреннем пространстве сознания» равно интегрируются самые разные классы: вещи, суждения, идеи, понятия и т.п.

Картина выступает как такое «поле сознания» вынесенное наружу и потому как бы существующее объективно. Объективность эта, разумеется, только кажущаяся. Она рассчитана на «внутреннее» поле, поле сознания, подобно тому как сюрреалистическая картина рассчитывает на подсознание, а разноцветные точки импрессионистов – на синтез цвета внутри глаза. В этом поле, повторяю, на равных могут находиться явления разных порядков, в частности, предметы и суждения о них. При известном напряжении можно представить, обнаружить в себе это внутреннее поле со всеми его ассоциациями, представлениями, суждениями, переплетающимися друг с другом, составляющими единую неразрывную сеть, где один узел тянет за собой другой (наподобие единого поля памяти у Пруста). Но почему произведение, построенное по этому принципу, должно быть понято как поле? Ведь сама отделенность изготовленного произведения от стен, от окружающего пространства ставит его скорее в положение вещи, объекта, а в результате присутствия на нем многих изображений – в систему соподчинений этих изображений.

И тут важнейшая роль принадлежит тексту, включенному в ряд других изображений на картине. Он не позволяет оторвать произведение от сознания, объективировать его, он ставит его в неопределенное, «скользящее» положение по отношению ко внутреннему полю



«Ответы экспериментальной группы». 14 x 36 см. 70-е гг

суждения, и оно отчасти находится внутри нас, а отчасти остается снаружи. Текст обращает, «защелкивает» произведение «внутри», а предметы относят его наружу. Получается, как с кошкой у Хармса, которая «отчасти идет по дороге, отчасти по воздуху плавно летит». Эта неопределенность, неясность, куда отнести картину – внутри или наружу – и составляют притягательные возможности «картины с текстом», поскольку всегда оставляют выбор, хотя, конечно, иллюзорный, как в любой игре.

Есть тут и другое обстоятельство. Текст в этих картинах и картинках не просто слова, а речь, произносимое слово. Это звучащее высказывание, принадлежащее конкретному лицу, имя, отчество и фамилия которого обозначены, и создает особый эффект при чтении фразы: мы слышим ее, но не видим того, кто ее произносит. Но подлинность, обрывочность, будничность такого слова создает чувство, что говорящий стоит где-то совсем рядом. Возникает подмена, иллюзия реальности того, кого мы не видим, но хорошо слышим, а тем

самым написанное может заменить вещественный предмет.

Есть и еще одно свойство произнесенных слов. Они необычайно «пространственны». Действительно, человек постоянно окружен в своей повседневной жизни колышущимся морем произносимых слов, никогда не затихающим, сидит он на лекции или бродит в горах. Он ввергнут в бесконечный хор голосов, сам участвует в нем. Мало того, если вслушаться в самого себя, то окажется, что ты внутри полон тех же голосов, звучащих в каждом из нас, голосов спорящих, возражающих, успокаивающих... «Внешние» и «внутренние» голоса сходятся, расходятся, перекрывают друг друга в разных пересечениях, уровнях, ответах, отголосках.

Можно смело сказать, что как внешнее, так и внутреннее пространства представляют единое поле, космос звучащих голосов.

Поэтому стоит записать два или три отрывка этих звучаний, как для любого из нас моментально всколыхнется, оживет все гигантское море голосов, и за счет «детонации» перед нами может возникнуть полнообъемная, пространственная, постоянно колышущаяся среда, хотя это всего лишь иллюзия нашего воображения.