

«ВАКУУМНЫЕ» ОБЪЕКТЫ ВАГРИЧА БАХЧАНЯНА

Под «вакуумными» текстами принято понимать тексты, в которых вербальная составляющая сведена к минимуму и даже может ограничиваться только фамилией автора и заглавием, а основное пространство занимает пустота, рассматриваемая как визуальное выражение определенных концептуальных представлений, философско-эстетических идей или художественных задач. Ю. Орлицкий «предшественниками» «вакуумной» литературы считает стерновский роман «Тристам Шенди» с «его принципиальной незавершенностью и замыкающими книгу страницами без текста» [1, с. 601], пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин» и ряд других его произведений с пропущенными, но обозначенными строками и строфами, джойсовскую новеллу «Джакомо Джойс», обладающую подобными признаками; к числу первых известных «вакуумных» текстов в русской художественной традиции он относит два стихотворения «Из концерта «Divus et Miserrimus»» символиста А. Добролюбова и «Поэму конца» футуриста Василиска Гнедова, завершающую цикл поэм «Смерть Искусству». «В своих «15 поэмах» Гнедов демонстрирует, как подготавливается в них «отмена слова», – последняя «поэма» окажется просто листом белой бумаги, но и этот «простой лист» имеет свой смысл, – как некое произведение «конкретной поэзии»» [2, с. 199]. Сюда следует добавить «Страницу пустоты и благоговения» В. Хлебникова, сохранившуюся в рукописном виде. В живописи же прогремели «Черный квадрат» и «Белый квадрат» К. Малевича, визуализировавшие пустоту, прочитывавшуюся как космос, бесконечность, загадочное ничто, разгадываемое доныне. Художественная практика свидетельствует о возрождении данной тенденции в русской культуре второй половины XX века в творчестве представителей андеграунда, обратившихся к концептуализму. Для концептуализма характерно «изживание» материала (всего «постороннего» искусству) и выдвигание на первый план работы с концептами. Среди прочего концептуалисты проявляют интерес к феномену пустоты, хотя демонстрируют разные подходы, и само понимание пустоты оказывается у них далеко не однозначным. Повышенное внимание к данному феномену объясняется различными причинами. Творцы искусства, ушедшие в андеграунд, ощущали себя пребывающими в опустошенном мире, в котором означаемое и означающее полностью разошлись между собой, под видом добра выступало зло, под видом культуры – псевдокультура. Себя же вырвавшие за пределы официального искусства чувствовали находящимися в некоем социальном вакууме, поскольку считались как бы несуществующими. Возникшая экзистенциальная ситуация побуждала к поискам какого-то выхода. Выхода через творчество, и воспринимавшегося неофициальными писателями и художниками как подлинная жизнь. И. Кабаков вспоминает «ту напряженную атмосферу духовных поисков,

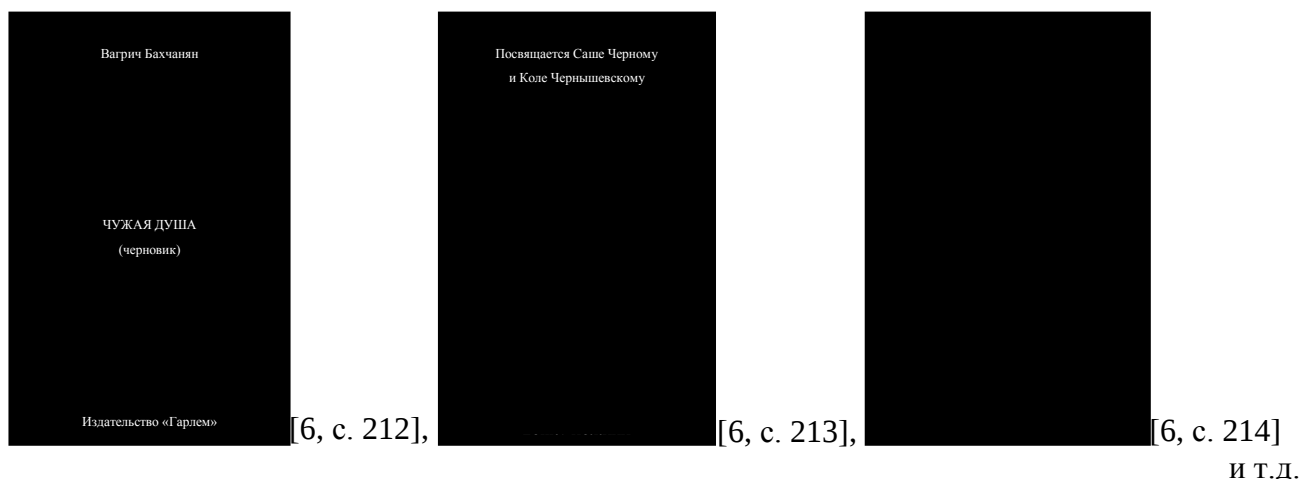
всевозможных наитий, импровизаций» [3, с. 89], которая формировала «художественный климат» андеграунда в 1960-е – 1980-е гг. и создавала «воздух», имевший «необычайно напряженное, активное «поле»» [3, с. 88], и, словно «ноосфера», благотворная для жизни, висевший над андеграундной Москвой. Синхронизированность с «воздушным полем», улавливание энергетических «потоков» заряжало творцов искусства, наделяло необходимыми для самоосуществления силами. Так негативная пустота трансформировалась в «воздух», без которого нет жизни. Представители андеграунда смогли пережить, по словам Вс. Некрасова, «ту самую «пустоту», пройти через нее и сделать пространством» [4, с. 433]. Сам образ пустоты становится составной частью произведений, получает визуальное пространственное выражение как некая виртуальная реальность. У художников это вело к созданию супрематистских полотен, концептуалистских артефактов, у писателей – конструктивистско-концептуалистских же «вакуумных» текстов, именуемых также «объектами». Двигавшиеся в данном направлении приходят к осознанию «потенциальной смысловой значимости» пустоты [1, с. 603], ведут с ней многоаспектную работу. Одни сосредоточиваются на концептуализации пустоты-отрицания, другие различают в ней позитивный, креативный потенциал либо пытаются соотнести между собой различные типы пустоты. Примерно в одно время эта тенденция заявила о себе в творчестве И. Кабакова, Д. Краснопевцева, В. Вейсберга, Э. Штейнберга, Э. Булатова, если говорить о художниках, в творчестве Г. Худякова, А. Монастырского, Вс. Некрасова, Г. Сапгира, В. Бахчаняна, Г. Айги, если говорить о писателях [1*]. Это была общая среда, возникавшие здесь творческие импульсы передавались друг другу, что не отменяло индивидуальных авторских открытий.

При всем многообразии предлагаемых решений проакцентированный комедийностью из числа «вакуумных» объектов выделяются работы Вагрича Бахчаняна. Это не удивительно: андеграундный художник и писатель В. Бахчанян прославился своим остроумием и неистощимым экспериментированием. «С ним привыкли обращаться как с фольклорным персонажем. Одни пересказывали его шутки, другие присваивали» [5, с. 9], например, переименовав строку советской песни «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью!» [6, с. 60].

«Бахчанян поставил перед собой задачу художественного оформления режима на адекватном ему языке. Орудием Вагрича стал минимализм» [5, с. 9]. «Вакуумные» объекты явились органичным продолжением концептуалистских устремлений В. Бахчаняна, апробировавшего новые возможности репрезентации литературы и искусства.

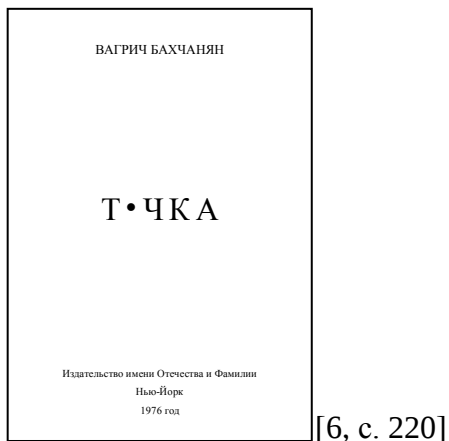
«Вакуумный» цикл «Чужая душа» В. Бахчаняна основан на реализации поговорки «Чужая душа – потемки». С этой целью на восьми страницах автор воспроизводит преобразованный в прямоугольник «Черный квадрат» К. Малевича. Листая страницы одну за другой, мы различаем только непроницаемую черноту. Ее возможно интерпретировать как визуализированную метафорическую характеристику подразумеваемой души

– эта душа черная. Признак черноты обыгрывается и в вербальном выражении: на титульном лице под заглавием в скобках помещен подзаголовок «(черновик)», а также указано издательство «Гарлем»; на первой странице имеется посвящение Саше Черному и Коле Чернышевскому, на последней содержится информация: «Цена на черном рынке – 100 р. (черная сотня)» [6, с. 219]:

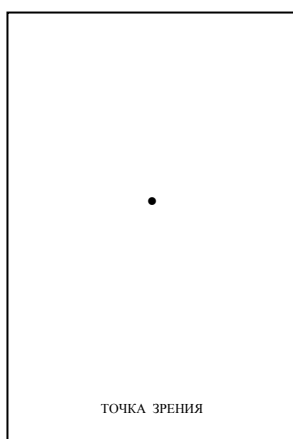


Однокоренные, но разные по семантическому наполнению слова, сопрягаемые воедино и соединяемые с графической чернотой усиливают комедийное звучание «Чужой души». Пародийная тавтология работает на общую идею.

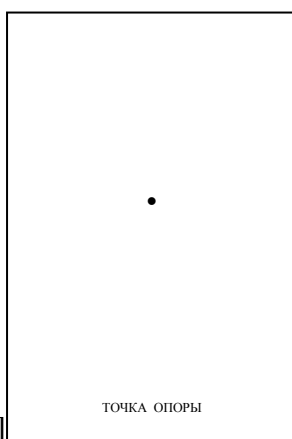
В другом «вакуумном» объекте – «Т•чка»:



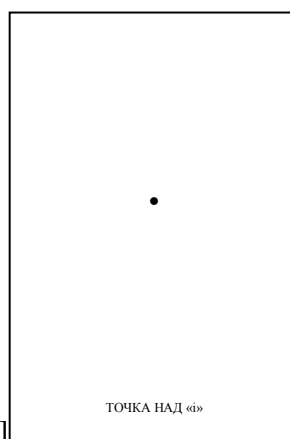
В. Бахчанян делает главным персонажем самый минимальный из знаков препинания – точку. Она помещается в центр страницы в качестве графического изображения и напоминает то ли крошечное солнце, проглядывающее из пустоты, то ли черную дыру, из которой неизвестно что явится. Кроме того, В. Бахчанян ведет и вербальную игру со словосочетаниями, включающими в себя слово «точка»:



[6, с. 221]

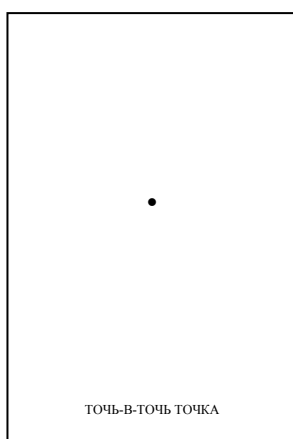


[6, с. 222]

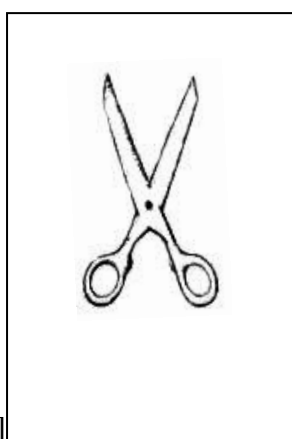


[6, с. 224]

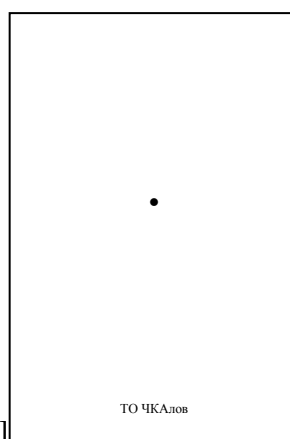
либо с омонимами и созвучиями с данным словом, производимыми изобретательным автором:



[6, с. 223]

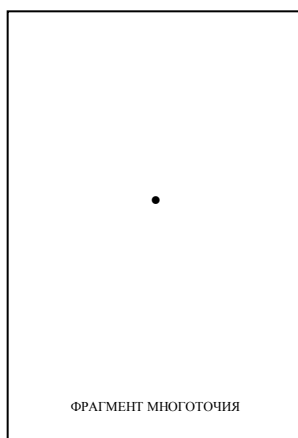


[6, с. 226]



[6, с. 227].

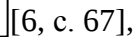
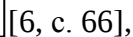
Дает В. Бахчанян и шутливое определение точки:



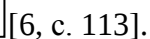
[6, с. 227].

Вербальные знаки напоминают не только о значении точки в геометрии и грамматике, но и о ее философской символике как свернутой бесконечности, способной произрасти из пустоты. Одновременно расшатываются стереотипы мышления, побуждающие принимать форму за содержание. При всем том В. Бахчанян дает возможность оценить игру со

Ряд «вакуумных» текстов В. Бахчаняна непосредственно основан на игре со словом, какой-то поговоркой или фразеологизмом посредством графической визуализации заложенных в них значений. Правила грамматики и синтаксиса при этом нарушаются, но автор рассчитывает на читателей, способных понять шутку. Например:



Из серии же филологических забав – игра с омонимами, несмотря на различие значений, в комедийных целях приводимых к «общему знаменателю»:



Если в известном русском обороте «да» замещает союз «и», соединяющий два имени – мужское и женское, то в фамилии итальянского художника это частица, указывающая на аристократический титул. Производимое В. Бахчаняном уравнивание значений разных «да» приводит к

превращению Леонардо да Винчи в двух человек: Леонардо и Винчи. Шутливая условность осуществляемой замены прекрасно улавливается и неискушенным человеком, вовлекаемым в игру, веселит. На первый взгляд, это только игра (словами) ради игры. В общем-то и пустота, казалось бы, указывает на отсутствие каких-либо прагматических целей, «проявляет» самооценку игры. Тем не менее и этот, и подобные «вакуумные» тексты имеют и сверхзадачу – расшатывать окаменевшую модель мышления, раскрепощают ум, делают его более гибкими.

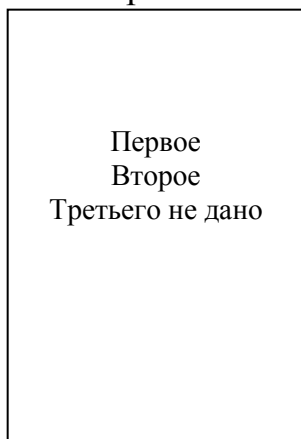
Так, В. Бахчанян посредством удвоения последнего слога в названии газеты «Правда» и отделения удвоенного пробелом создает каламбур, обнажающий бессмысленный абсурд, присущий главной советской газете:



[6, с. 26].

Это традиция по-своему обновляемой «веселой науки» Ф. Ницше.

Ведет игру В. Бахчанян и с конкретными идеологами советской пропаганды, вырывая их из привычного контекста и представляя в



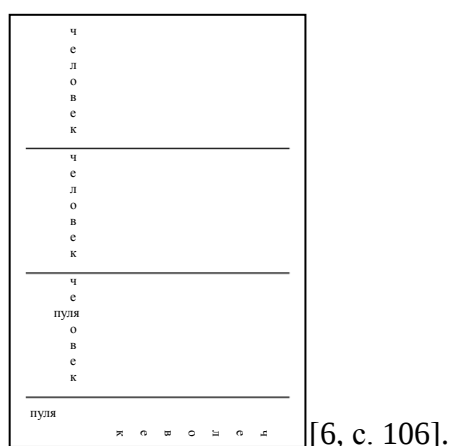
[6, с. 109].

комическом освещении:

Автор соединяет воедино два дискурса – обеденного меню и идеологического императива, комедийно снижая безапелляционность последнего. Возможно потому, что хорошо знал нетерпимую черно-белую логику советской пропаганды: «Кто не с нами, тот против нас – третьего не дано». По этой логике избравшие «третий путь» («четвертый», «пятый»)

зачислялись во враги, множились жертвы. В. Бахчанян побуждает посмеяться над «твердолобыми», расшатывает бинарный тип мышления, «делает прививку» против бездумного повторения пропагандистских клише, как и в пародийном лозунге «Искусство принадлежит народу и требует жертв» [6, с. 59].

Проступает у прирожденного ирониста и юмориста и драматическое начало, когда речь идет об уничтожении людей в бесчисленных войнах XX столетия:



Писатель работает с концептами «человек» и «пуля-смерть». За первым из них закрепляются вертикальные пространственные координаты, за вторым — горизонтальные. Пронзая человека, пуля и его делает горизонтальным — неподвижным, мертвым. Сама же продолжает свой полет, ища новые жертвы.

Семантика пустоты в «вакуумном» объекте двоится, зримо визуализируя понятия «бытие» — «небытие». Таким образом В. Бахчанян выражает свое неприятие убийств, торжества мертвого над живым. Говорено об этом так много, что уже не действует на людей; вот автор и использует новые способы реализации важной для человечества мысли.

В «вакуумных» объектах минимализм В. Бахчаняна обрел максимальную степень предметности, акцентируя ценность отдельно взятой речевой единицы, обретающей литературно-художественную завершенность. Что это: литература или живопись? — синтез того и другого в концептуальном выражении.

Литература

1. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе // Ю. Б. Орлицкий. М., 2002.
2. Айги В. Разговор на расстоянии. Статьи, эссе, беседы, стихи / Г. Айги. СПб, 2001.
3. Кабаков И. 60–70-е...: Записки о неофициальной жизни в Москве / И. Кабаков. М., 2008.
4. Некрасов Вс. Письма в Германию / Вс. Некрасов // Журавлева А., Некрасов Вс. Пакет. М., 1996.

5. Генис А. Музей Бахчаняна. Предисловие / А. Генис // Бахчанян В. Мух уйма (Художества). Не хлебом единым (Меню-коллаж). Екатеринбург, 2006.

6. Бахчанян В. Мух уйма (Художества). Не хлебом единым (Меню-коллаж). Екатеринбург, 2006.

Комментарии

1* А. Монастырский, В. Бахчанян выступают в том и другом качестве; рисунки есть у Г. Сапгира, Г. Айги, не претендовавших, впрочем, на статус живописцев.