А.Фомин,
Т.Чудиновская

АРХИВ РЕТРО-ФУТУРИЗМА

/Обзор журнала "ТРАНСПОНАНС" №5/

Толстая книжка почти квадратного формата, цветная тряпичная обложка, картонный лорнет, выглядывающий с 15-й страницы - перед нами 25-й номер "ТРАНСПОНАНСА", журнала "трансфуристов и других авангардистов Москвы, Ленинграда и провинции". Из прошлых номеров мы листали когда-то всего один, но ограниченность нашего знакомства с журналом отчасти возмещается юбилейностью 25-го, в котором есть "Содержание предыдущих номеров".

Специфический облик журнала, особенности его стилистической и графической жестикуляции, непривычный язык опознаются буквально с первого взгляда. В неофициальной периодике "ТРАНСПОНАНС" - редкий образец тенденциозного, цехового журнала, чем резко отличается от ленинградских изданий неопределенно-широкого профиля, вроде "ЧАСОВ" и "ОБВОДНОГО КАНАЛА". Его тенденция - нео-авангардизм, или, по собственному признанию, трансфуризм.

По своей творческой, издательской и культурной подвижности редакторы "ТРАНСПОНАНСА" Ры Никонова и Сергей Сигей вряд ли имеют себе равных, и это вызывает почтительное восхищение. Их подвижность следует понимать не только в переносном, но и в прямом смысле: Никонова и Сигей много и охотно разъезжают - пример для ленивых на подъем и нелюбопытных ленинградцев. Так, рецензия Сигея "От яблони в яблочко" написана очевидцем трех художественных выставок, проходивших осенью 1984 года в Тарту, Ленинграде и Москве. Своей репортерской расторопностью критика и хроника "ТРАНСПОНАНСА" нередко превосходит медлительные ленинградские журналы. Динамичность трансфуристов заставляет вспомнить футуристов - устроителей и участников поэтических турне по городам России, с их идеей кочевого, неоседлого бытия (хлебниковские памятники на колесах). Есть что-то схожее и с московскими концептуалистами. То ли современный авангард проистекает из нашей жизненной неукорененности, то ли питает ее?

По материалам, идеям, оформлению "ТРАНСПОНАНС" дробен, пестр, фрагментарен. Словно торопливое движение вериьера выбрасывает из приемника обрывки разновещаний: разноцветные страницы и шрифты, внезапные картинки и исчирканные фотогра-

фии, напечатанные наискось, вверх ногами и наизнанку строки и буквы, отгибающиеся и загибающиеся бумажки, озадачивающий лорнет на ниточке.

Из "Содержания предыдущих номеров" видно, что за шесть лет существования "ТРАНСПОНАНС" выходил неравномерно: 1979 год - четыре номера, 1980, 81 и 82 - по три, 1983 и 1984 - по шесть. Закономерность угадывается легко: кризис роста, его преодоление, стабилизация. Объем журнала (по сравнению с первыми номерами) резко возрос, расширился и круг участников: если в первых номерах писали, по преимуществу, Никонова и Сигей, то в № 25 авторов около двух десятков. И всё же основной объем журнала по-прежнему составляют поэтические, критические и теоретические работы редакторского тандема. В числе других авторов: Б.Констриктор, А.Ник, В.Эрль, И.Бахтерев, А.Гамага, Б.Кудряков, К.Унксова, Д.Пригов, Л.Рубинштейн, К.Звездочетов. Опубликованы тексты А.Крученых, Василиска Гнедова, Д.Хармса, А.Туфанова, Ю.Марра (публикаторы - Т.Никольская, Н.Харджиев, В.Эрль). Много рецензий на книги и отдельные произведения, обзоров художественных выставок, хроники. Судя по названиям статей "трансфуристский" язык ранних номеров ("очароваль церцели", "о будущелах", "грифма", "что читали футурусски") уступил место более традиционному ("полифония в фонетической поэзии", "векторность развития искусства", "о концептуализме"). Таковы общие наблюдения.

Теперь подробнее о 25-ом номере. Открывает его раздел "ТЕОРИЯ": три небольших статьи и два эссеистических фрагмента.

Ры Никонова, "Взять проблему за пигмент". Начало - в традиционном стиле футуристических манифестов ("подсадная утка разума уже выполнила свои модельные функции", "мы, художники - упаковщики жизни, шьем наряды для вечности", "картины... надо делать на фабриках, как стулья"), но в середине статьи, со ссылкой на художника Ге, возникает та самая проблема, которую Никонова берет за пигмент. Речь идет о фрагментации (термин наш), одном из главных механизмов производства авангардистских объектов. "Прогресс в живописи (это отмечает Ге) состоит в классификации. Раньше не делили картины на пейзажи, портреты и пр. Теперь делят очень четко, теряя при этом многое. (Ге правильно замечает, что средневековой пейзажный фон лучше нынешнего пейзажа любого). Но этот путь, тем не менее, неизбежен. Следует углубить специализацию, т.е. ри-

совать отдельно: глаза, уши, ноги, связи, направления и т.д." Таково теоретическое обоснование распространенной в современном искусстве практики фрагментации, или расчленения некого исходного объекта на отдельные элементы, каждый из которых, после определенных операций и "обрамления", становится самостоятельным произведением.

Этому же приему посвящена вторая статья-рекомендация Ры Никоновой "О лорнетировании искусства", к коей приложен упомянутый лорнет. Суть рекомендации: зритель должен сам, независимо от автора, устанавливать границы произведения, в результате чего возникает "двуслойное восприятие". Теоретическое описание лорнетирования выглядит весьма заманчиво, но на практике, кажется, теряет свою убедительность. Интересно, что в 70-х годах ленинградский художник Ю.Дышленко излагал в частных беседах близкий к "лорнетированию" метод "диафрагмирования", который связан с варьированием визуального поля картины и определением границ распознавания живописных образов.

Фрагментация исходного объекта - лишь один из приемов авангардистского творчества, позволяющий "наработать" исходный материал, который подвергается затем дальнейшей обработке: фрагменты монтируются в новый объект. Продолжая удерживать проблему за пигмент, Никонова пишет: "Надо расширить ассортимент употребляемых способов изображения и, если это возможно, соединить их в одной картине. Это и будет современный взгляд на живопись." К этому же призывает Сергей Сигей: "В 1917 году поэты алексей крученых и илья зданевич (илиазд) мечтали о новой живописи, которую назвали "оркестровой"; "стиль только прием и ценность живописи вне стиля. Стремясь к обобщениям, мастер может писать сегодня в одной манере, завтра в другой. ... Можно писать не только в разной манере, но и соединять разное понимание живописи на одном холсте. Каждая манера решает ту или иную задачу, но не решает живописи полностью. Соединяя манеры, мастер освобождает искусство от власти временных задач и, уничтожая характер всякого стиля, сообщает произведению необычайную полноту". Размышляя о "синтетической живописи, способной соединить на одном холсте все достижения XX века (или и любых веков)", Сигей продолжает: "вообще и д е я с о е д и н е н и я двух и более стилей (или манер) изображения (выражения) просто носится в воздухе и время от времени проявляется в произведениях художников разных регионов, хотя и не всегда в осознанном варианте целеустремленнос-

ти".

В изобразительном искусстве фрагментация порождает разрозненные и не всегда узнаваемые элементы: глаза, хрусталики, ресницы и т.п., в поэзии - разобщенные фонемы и морфемы (ср. заумь, фон-арт, грамматическая поэзия, леттризм, минимализм), образцы которых мы приводим ниже. Демонтаж исходного объекта завершается новым монтажом, который способствует - по крайней мере, теоретически - обновлению бытия и видения. Никонова: "Выворачивая челюсти зеркал, мешая как в компоте, все привычные компоненты и склеивая их заново в новом порядке, мы освежаем божье создание, как бы умываем его (стиль чехарда)". Обращаем внимание читателя на характерное и точное слово: чехарда. Действительно, авангардистский монтаж (коллаж, ассамбляж, цитирование) нередко воспринимается как чрезмерное умножение слабо связанных между собой элементов ("винегрет", "чехарда").

В "Колбе записок" С.Сигея собраны мысли и афоризмы об искусстве: "писатели есть "говорящие", а есть "неговорящие". с точки зрения "неговорящих"литература - это воспроизведение литературы, а не действительности.

в искусстве необходимо обладать хорошо сформулированной истиной; эта собственная формула, поселившись однажды в нас, уже готова промелькнуть в любом, случайном, продуманном нашем твор-акте.

ранние стихи футуристов состоят из осколков, отбросов поэзии прежней. и тут возникает закон переработки. она дает выделенное к переработке следующей. футуризм дал переработку бывшего прежде канона: дидактики и пастушества восемнадцатого века, внимания к народному языку словечек. эта переработка выделила эссенцию зауми. тут появились обэриуты с вниманием к отбросам футуристов и дали переработку длинных поэм хлебникова. закон - двояковыпукл, что дышло. трансфуристы поворачивают его и перерабатывают заумь, не боясь подавиться. пищеварение - вот полный аналог творчества".

Если этот аналог верен - понятно, откуда берутся дерьмовые произведения!

Отрывки из записных книжек Б.Констриктора выдержаны в более цитатном духе. В частности, приводятся обширные выписки из Лескова и Некрасова, долженствующие доказать, что "истоки футуризма ... упрятаны в пухлые сочинения века XIX" и что опытный читатель "может извлечь из недр реалистического романа крошечные ростки зауми". (Цитата из Лескова - старинный

лекарственный рецепт, из Некрасова - эпизод с раскрашиванием лиц). Немногочисленность констрикторских отрывков не позволяет составить более полное представление об авторе, но один из фрагментов ("Алкоголизм - одно из древнейших и любимейших занятий человечества, его истоки в космосе (обнаружены молекулы спирта), его будущее - в обновлении химического языка мозга") свидетельствует о вполне традиционном для российского любомудра направлении медитаций.

Сильное впечатление оставляет заметка московского художника Ильи Кабакова "Автор два раза смотрит на свое произведение", в которой умно и лаконично описано взаимодействие (вернее, отсутствие взаимодействия) художника и зрителя. В "счастливые эпохи" художник, приступая к работе, имеет в виду какого-то зрителя, конкретного или обобщенного, то есть нацелен на встречу, беседу, общение. Иное происходит в ситуации, когда "у пьесы, литературного произведения, музыкального произведения, картины, рисунка нет никакой надежды добраться до зрителя". Мы переживаем именно эту ситуацию. В этом случае "зритель "иной" подменяется, замещается зрителем, которым становится сам художник, сам изготовитель. И тут наступает нечувствительно второй этап работы, в каком-то смысле совсем иной по содержанию, и даже противоположный первому.

При этом втором взгляде начинается общение между автором-изготовителем и самим произведением, общение, которого, в сущности, не должно быть. Происходит подмена зрителя. ...

Произведение, созданное автором, становится предметом медитации для самого же автора. ... Он бесконечно в тишине и уединении созерцает, глядит на свой предмет и, как ему кажется, улучшает его, доводит до кондиции. Но в основе этого занятия лежит не ясность, выраженность произведения, а погружение в самый процесс общения между автором и картиной. ...

Но и это не самое еще худшее. Худшее в этой несчастной запертой ситуации то, что возникает своеобразная концепция изготовления произведения, где с самого начала автор, уже зная свое будущее одинокое общение с картиной, методологически строит, формирует ее как результат такого взаимодействия с ней. Уже с самого начала возникает "метод" изготовления картины, заранее расчитанный на такую одинокую медитацию...

И вот наш проклятый удел - пыль, грязь, мутные, темные разводы на натянутых подрамниках и ощущение экстаза, прозрения, пойманной священной птицы в болезненно натянутых нервах".

Эти размышления в какой-то мере объясняют тяготение неофициальных авторов (не только художников) к "эзотерике", к демиургической игре с текстом, к забвению читателя или, напротив, к его истерическому ельмованию.

Раздел "ПРАКТИКА" составлен из стихотворных и близких к стихотворным текстов. Признаемся честно, что лично на нас практика трансфуризма произвела слабое впечатление - и показалась то не совсем удачным лабораторным экспериментом, то не слишком остроумной шуткой, а чаще - самым обычным занудством.

Стихотворение Б.Констриктора "Текстологу" (в полном объеме):

не ссы
лайся!

Пренебрегая недвусмысленным авторским императивом, ссылаемся на комментарий Ры Никоновой:

"Стихотворение "Текстологу" ... очень емко.

Автор стиха пользуется

р е б р и з м о м (т.е. сосуществующими квантами одного слова)

м и н и м а л и з м о м (в стихе одно слово и частица)

у к а з о м (эмоциональный приказ)

стилем н о н е о (отрицание)

а н а л о г и е й ("ссы" вызывает очевидные ассоциации с полным словом, обозначающим определенный физиологический процесс)

с т р е т т о (стиль наползания, совмещения двух слов, в данном случае - полного короткого слова с половиной более длинного слова). Кстати говоря, вторая половина длинного слова "лайся!" также вполне может существовать самостоятельно. Отсюда вытекает р а з л о ж е н и е (одного слова на два самостоятельных)".

Подобные комментарии, которых в "ТРАНСЦЕНАНСЕ" немало, демонстрируют известную филологическую подготовленность трансфуристов - нередко, сильнейшую их сторону. В некотором смысле трансфуристы повторяют судьбу "малых футуристов", вроде Алягрова, чьи стихи ныне прочно забыты, но научные труды (Алягров - псевдоним Романа Якобсона) легли в основу современной лингвистики. Ситуация усугубляется цитатностью большинства трансфуристских идей и возникших на их основе текстов. Без теоретических

предуведомлений и комментариев раздел "ПРАКТИКА" можно вообще пролистать без внимания. Вероятно, это общее свойство идей трансфуристов: в теории они интереснее и интенсивнее, чем на практике, где иссыхают, линяют, минимализируются, провоцируя порой читателя на простейшую из реакций - скуку.

Трансфуризм вообще вернее назвать РЕТРО-ФУТУРИЗМОМ. Это определение вбирается в себя как авангардизм трансфуристов, так и его архивно-штудийный характер, чрезмерную (до вымученности) выученность, педантизм и цитатность. В ретро-футуризме бросается в глаза не столько оригинальность и изобретательность авторов, сколько их осведомленность об идеях авангарда 10-30-х годов (Хлебников, Крученых, Туфанов, И.Соколов, А.Чичерин, обериуты) и старательное отслеживание современного зарубежного авангарда.

Упрек, который С.Сигей бросает ленинградским художникам (речь идет об их недостаточной эрудированности и незнании современного авангарда), справедлив, но обратным концом бьет по самим ретро-футуристам: архивная эрудиция и энциклопедизм нередко препятствуют их творческому порыву, а то и сводят его на нет. Культурный провинциализм, безусловно опасен, но не менее опасно торопливое следование за столичной или заграничной модой. Искусство предполагает органичность, а значит совмещение осведомленности о чужих идеях с глубиной личных прозрений, верность традиции - с поисками универсальных решений. Ретро-футуристы, на наш взгляд, заметно нарушили равновесие в сторону механического заимствования приемов. Как следствие - неубедительность их художественной практики.

Высокий уровень теоретизирования, отменная эрудиция, общая начитанность - сильная сторона критиков "ТРАНСПОНАНСА". Знакомство с историей и практикой авангардизма помогает им в адекватной оценке чужих произведений (хотя и здесь не обходится без цеховых предпочтений, которых, видимо, не избежать). Вместе с тем, или вследствие этого, в сфере собственного творчества ретро-футуристы то попадают в аркан истории, то увязают в потоке эрудиции. Их "экспериментальные штудии" редко достигают высокого художественного уровня, а при устном исполнении и вообще превращаются в своеобразное развлечение. Одна из таких культурных рекреаций описана в разделе "ХРОНИКА".

23 августа 1984 года четыре поэта-трансфуриста (Ры Никонова, С.Сигей, Б.Констриктор и А.Ник) выступили в ленинградском КЛУБЕ-81. В программу входило: чтение в цветной рупор, швыряние в публику будильника и пачек бумаги, исполнение стихотворения раскрашенным молотком, поднесение микрофона собаке, протыкание стихокартины кулаком, распиливание поэтической фанеры и многое другое, сопровождаемое реверберацией звукоусилительной аппаратуры и гиперраскованностью отдельных участников. Интелектуально и физически насыщенный отдых привел неизобретательную ленинградскую публику в состояние, близкое к экстазу. Кто-то из слушателей что-то сотворчески швырял; всем было хорошо, о выступлении долго вспоминали.

Но вернемся к текстам. Вот стихотворение А.Ника "ень соса", где заурядная сексуальная ситуация предусмотрительно зашифрована половинками слов вместо целых ("откусы" по терминологии Никоновой):

дева пан
сос её ток
рок еих ень
изду зал
и уди ял

Как сообщает в комментарии С.Сигей, пользоваться "частями и разрезами слов" Алексей Крученых рекомендовал поэтам еще в 1913 году, но футуристы "не задумывались над теми эффектами, что возникают при планомерном проведении любого приема". Это замечание представляется нам важным для уяснения еще одной характерной черты современного авангардизма - регулярности / серийности, итеративности/ проведения приема и близкой к ней тавтологичности. Если традиционалист говорит "а", то авангардист - "ааааааааааааа"; к серийной ритмизации его вынуждает, в частности, ослабление смысловых и антропоморфных элементов, но проведенная со школярским педантизмом серийность становится одним из главных источников упомянутой скуки.

Не помогают и эпизодические "врезки" физиологических мотивов: читатель от неожиданности вздрагивает,- и вновь засыпает под перестук ритмико-фонетического текста с ослабленной семантикой. Отрывок из "Поэмы для голоса" Леонхарда Лапина:

ххххххх
ххооо
ободободооо
голлоо
рогоо
охооо
оооооооо
крогрооо
обоо
ебее
бее
беллеллее
(еще три десятка подобных строк - Ф.Ч.)
роороороороо
крррррррр
хёрррррррр
пррррррр
(по возможности пёрнуть)
- - -
(после паузы голос певуч)
лалалаа
лаллалаа
аллаллаа
.....

Комментарий Ры Никоновой: "Поэма Леонхарда Лапина... построена на модулировании и абстракции. Автор почти не обеспокоен визуальной стороной своего сочинения и все усилия сосредоточил в области фонетической.... Лапин пытается интегрировать с поэзией биологию и небезуспешно ("по возможности пёрнуть", хохот, дыхание, движение языком в воздухе - все это интересно и уместно)".

Поскольку вероятность попадания "ТРАНСПОНАНСА" в руки ленинградского читателя очень невелика, приведем еще несколько стихотворных текстов.

Ры Никонова (с посвящением Д.А.Пригову):

При - фри - гри
Дриг - вас - драст
Квадра - будра - выдра
Дразе - бурзе - брахт

Пригубы зубы выбыл
Придобыл дуб приклеил
Приганил пил варганил
Пригей виль веер Маниал

Перигей обоюдного Р Б И
Сытоей верблюблю Перигей
Пригоед верлибри прибрибри
Пригонур озолюдного П Р И

Она же, "Чеченец":

Че! Чу! Чук!
Чу! Гчу! Гече!
Уччу - упчу - ччуГ!
Зззззззззззззччучь! кц!
Чец - чец - нец, Ь!

Игорь Бахтерев, отрывок из оды "ЛУ", 1954-84 г.г. (знаки препинания обведены в оригинале разноцветными кружками и квадратиками):

Вот он и сидит и гляцит
и кваркает:
Лу, Лу, Лу...
Брук бру бру.
Ак ча чу.
Бясь бясь.
И опять:
Лу Лу Лу.

Ры Никонова смело сопоставляет Лу с лермонтовским Мцыри. "Высота духа и ярость несомненны, романтизмом так и веет из всех закоулков оды. ... Фонетическая палитра Бахтерева изыскана и посвящена то гуцулу, то эвенку. ... Равнодушие к авторитетам Лермонтова ... обрывается экспрессионистскими нотами".
С.Сигей, "Што панятнае народу" (1970).

вроттебя нагою
уем бо
галаве бубу
уем бу
лбу бурубу
бу
бу

Он же, "Пара фраз" (1973):

бобэоби пелись губы
бабаеби хелись бабы

Не поймешь, то ли жалеть Велемира, то ли благодарить Сигея за оригинальный памятник.

Кари Унксова, отрывок из пьесы "цб парнас" (1973):

2-й: Ох что вы ЧТО ВЫ ?!
3-й: Мы !?
4-й: Раскачиваем форму
3-й: Деструктурир -
4-й: Уем
3-й: Иные уж и пьют по-нью
4-й: Ну например Енот-собака
Хор: Кукареку реку реку
видит Грека в реке Рак
а щука тянет в воду

Комментарий Никоновой (с полезным перечнем приемов) в сокращенном виде:

"Пьеса, на мой взгляд, превосходная, многоприемная ... перечислю приемы по порядку:

ТАВТОЛОГИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМ МИНИМАЛИЗМ ПРОФИЛИ МЕТАФОРЫ АКЦЕНТЫ визуальные знаковые эмоциональные ДУАЛИЗМ масштаба знака РЕБРИЗМ АБСУРД ОТКУСЫ смысла и текста (простые и пунктирные, специализированные) ЦИТАТЫ СПЛАВЫ цитат АНАЛОГИИ (простые и моделирующие) МОДУЛЯЦИИ РАЗЛОЖЕНИЕ СТИЛИЗАЦИЯ под греческий размер ПРИМИТИВИЗМ ПОЛОВИНА ДУАЛИЗМ формальный ЗАУМЬ ДОКУМЕНТАЛИЗМ

Итого ... Кари Унксова использовала 26 приемов ... и все эти приемы соединены в <u>один</u> стройный организм пьесы".

В.Эрль, "1x33" и "2x17" (1970-79), отрывки:

А ну-ка пенсию пропей, веселый Вертер!..
По небу полуночи боинг летел...
Я встретил вас и всё такое.
На заре ты ее не буди -
пусть солдаты немного поспят...
И скушно, и грустно, и некого грязью облить...

← Действительно, и скушно, и грустно.

Раздел "КОММЕНТАРИИ" составлен из примечаний Ры Никоновой и С.Сигея к стихотворениям Лапина, Констриктора, Ника, Бахтерева, Унксовой, Сигея (фрагменты из них мы уже приводили). Здесь с наибольшей силой дает о себе знать творческий энциклопедизм и потенциальная оригинальность ретро-футуризма. Если мы верно улавливаем "дух нашего времени", то его вектор направлен от оригинальных произведений в сторону комментирования и монтажа вторичных (цитатных, коллажных) текстов. "Надо сказать чужое слово узаконить плагиат" (Игорь Терентьев, 1918 г.). "ТРАНСПОНАНС" цепко держит свои листы на пульсе времени. Нарастание ретро-футуристических настроений в Ленинграде тоже нас не удивит, тем более что база для этого есть (В.Эрль, Б.Констриктор, М.Берг, А.Бартов и др.)

Раздел "ПУБЛИКАЦИИ": "Слово о подвигах Гоголя" Алексея Крученых (публикатор - Н.И.Харджиев), с содержательным послесловием С.Сигея "Осторожно! - второй слой". На нем и остановимся:

"для Крученых и в дальнейшем (после 1918 г. - Ф.Ч.) было свойственно необычайно внимательное отношение к "классикам" ... Если Пушкин прочитан на уровне фонетическом, то в Гоголе Крученых работает сдвигами на уровне сюжетном - более крупными блоками. Гоголь распилен словно Абу-Симбел и перенесен со дна прозы на берег поэзии - искусно письмо переписателя!

интерес к "Запискам сумасшедшего" был обусловлен вообще установкой русских футуристов на мотивацию своих поэтических опытов аналогиями в творчестве душевнобольных ... при этом футуристы черпали в безумии все, кроме самой болезни.

безумие короля Нищчирипопа (Поприщин в обратном прочтении - Ф.Ч.) - важнейший двигатель поэтики и раннего и позднего Крученых - в равной мере. Между ранним (заумным) и поздним творчеством поэта нет противоречия. ... голая фонетика (зю цю э спрум, дыр бул щыл, стихи в "Ожирении роз" и мн.др.) постоянно перемежались стихами на ритмизованном разговорном языке. соединение этих двух линий развития в одном произведении давало образцы синтетические.

воистину воскрес Крученых, подав пример еще нового письма. не только заумь и восторг, необходимо подумать о прошлом, которое ни куда не годится: переделать его, передалать! пора переписать литературу прежних эпох - таков смысл поздних

опытов

зудахаря всея земли."

В разделе "БИБЛИОГРАФИЯ" пересказан интересный трактат А.Чичерина "кан-фун" (1926). Автор пересказа С.Сигей считает Чичерина первым русским концептуалистом, который "не просто предвосхитил современных концептуалистов, но и далеко позади оставил своих последователей". Среди концептуальных объектов Чичерина упоминаются пряники с текстами: "1924 г., издание пряничное, вкусное, с обильным присутствием мяты; тема образована шоколадом; доска резана в сергиевом посаде; печатаны и печены в количестве 15-ти штук в моссельпроме, что у мясницких ворот". "Все 15 экземпляров, - меланхолично замечает Сигей, - были, очевидно, съедены потребителями поэзии". Столь впечатляющее, почти религиозное причащение к поэзии может превзойти разве что художественно-каннибальский акт поедания самих поэтов.

Отрывки из трактата А.Чичерина убедительно показывают, что поэт "превосходил и далеко оставил позади" не только концептуалистов, но и трансфуристов:

"поэзия есть образование в синтетический знак реакций действительности

поэтическая полнота зависит от материала который при минимальном пространственном состоянии должен дать наибольшую нивелировку частей ради целого и такую же сочетаемость с другими материалами ради усложнения смысла

последовательное выражение разряжает синтетический слиток мира поэтому слово негодится для конструирования знака поэзии

цели и назначение пиктографии идеографии и фонографии не противоречат друг другу и не заменяют друг друга целесообразно их сосуществование

путь развития конструктивизма - - - к картинным и предметным конструкциям без названия

используйте для знака поэзии камни, травы и отравы, тесто, место и невесту, металлы, облака и лаки

чем проще способ воспроизведения конструкции тем он приемлемее

распространите междусловесные перерывы до перерывов междуслоговых а затем межзвукобуквенных

чертите ритмические ходы

чтобы убрать видимость слов и показать смысловой кусок пишите слитно ритмические единицы

цель знака - быть коррективом жизненных дел"

Следующий материал под названием "ИР ФАЕР, или вспаханное поле зрения" повествует о коллективной работе-развлечении по "транспонированию" книги Хетагурова (стихи на "загадочном осетинском языке", иллюстрации М.Туганова). Участники - С.Сигей, Ры Никонова, Б.Констриктор, Д.Пригов. Суть транспонирования - переделывание текста и иллюстраций оригинала: зачеркивание строк, слов и букв, добавление собственного текста, трансформирование иллюстраций (дорисовывание, соскабливание, и прочие "акты вандализма"). Приводятся репродукции транспонированного текста, анализируются стилевые особенности "ир-фаеризма" каждого из участников.

Раздел "ПЕРЕВОДЫ" - одностраничный "слышимый пейзаж" Ф.Маринетти:

"10 секунд плеска.
1 секунда треска.
8 секунд плеска.
1 секунда треска.
(Далее в том же духе - Ф.Ч.)
6 секунд свиста черного дрозда".

Рамки журнального обзора ограничивают размах наших теоретизирований, но мы все же позволим себе небольшое отступление о некоторых особенностях ретро-футуристической эстетики.

В двух словах эта эстетика описывается схемой ДЕМОНТАЖ-МОНТАЖ. Демонтаж предполагает существование исходного объекта - текста или произведения искусства, уже кем-то созданного. Расчленение - главный метод работы с исходным текстом, в результате которого возникают, пока еще беспорядочные, элементы нового текста. Возможность демонтажа обусловлена восприятием исходного текста как механической конст-

рукции, составленной по определенным правилам из ограниченного числа дискретных элементов. Элементы исходного текста мыслятся не как органы живого тела, а как карточки в каталожном ящике – их можно вынуть и использовать независимо от каталога, это не единое целое ("реализм"), а конгломерат частей ("номинализм").

Монтаж – совокупность способов соединения элементов исходного текста в новый: один или несколько элементов на нейтральном фоне (минимализм); элементы в чужом контексте (врезки); их равноправное соединение (коллаж) и т.п. Главный эффект, достигаемый при этом – неожиданность (вплоть до шока) – следствие нарушения привычного ожидания, нормативного соотнесения элемента с контекстом.

"Эмоциональный спектр" созданного таким образом произведения довольно однообразен: шутка, ирония, сарказм, цинизм, глумление. Как уже отмечалось, важная свойство авангардистского монтажа – регулярность проведения приема. Отчасти это связано с ослаблением смысловых, семантических измерений текста, с торжеством грамматики, морфологии, фонетики. Отсюда же столь любезные авангардистам "игры с текстом" (разбиение и сцепление слов, шарады, леттризм и пр.)

В целом обе операции – демонтаж и монтаж носят дискретный характер и вполне соотносятся с инженерной деятельностью.

Возникающие в результате объекты не могут, как нам представляется, удовлетворить жажду читателя по целостному произведению, произведению органичного, медленного авангарда, с равной силой работающего на всех уровнях – от фонемного до мифемного. Шустрые кузнечики быстрого авангардизма, успевающие за несколько "колов времени" скакнуть в архивные тексты, из них в будущий монтаж прошлых фрагментов, из них в иллюстрированные польские журналы, из них назад, в современность, нам не то что не по вкусу, а как-то не по темпераменту.

Мы более чем сдержанно относимся к назойливой леверкюновской жажде нового-во-что-бы-то-ни-стало-и-как-можно-скорее, и не уверны, что следует закладывать душу в обмен на место в авангардистском пантеоне. Возможно, душа дороже. Не без нее ли искусство переживает до одури грустные метаморфозы? Вспомним идеи Малевича, озабоченного проблемами

"ЧАСАХ" № 48 посвящена весенней выставке во Дворце молодежи). Очевидная цель полемики - разъяснить читателю "одряревенелость вкуса" Кузнецова. Мы ничего не имеем против схватки вкусов, но когда Никонова начинает защищать от Кузнецова свои собственные работы, полемика приобретает явно комические черты. Невольно закрадывается подозрение: не тем ли единственно плох Лука Кузнецов, что ему не понравились картины Никоновой?

Впрочем, полемизируя с Кузнецовым, Никонова затрагивает и общие основы авангардизма: "Всегда оправдан любой эксперимент и любой поиск в искусстве... Именно здесь кардинальная разница между официозом, говорящим "тогда, когда.", и неофициозом, пытающимся это ограничение снять....В глазах таких знатоков, как Кузнецов, авангард виновен. Ибо он должен. Авангард должен быть "позитивен". Почему?.. Когда кругом - позитивизм, и хочется нового, то и нигилизм - авангардизм". Не в защиту Кузнецова, а "к слову пришлось", заметим, что мы с большим недоверием относимся к подобной пропаганде нигилизма. Что-то устали мы, любители медленных прогулок, от азартного битья стекол с нервным придыханием. "Тихо, тихо ползи..."

Никонова о выставке: "Несмотря на внушительное количество дебютантов, общее впечатление мощной реминисцентной волны ... К счастью современное искусство дает такой широкий спектр стилей для подражания, особенно у нас, которым - что ни выбирай - все будет непривычно... Все хватаются за всё. Художников со своей идеей почти нет, или же идея скудна".

С.Сигею принадлежит самый большой и, пожалуй, самый толковый художественный обзор - заметка о трех выставках 1984 года "От яблони - в яблочко". Почти одновременно прошедшие выставки - "Фотография и искусство" (Тарту, август-сентябрь), "Грани портрета" (Ленинград, сентябрь-октябрь) и "Выставка двадцати одного" (Москва, сентябрь) - автор называет "важнейшими для понимания основной сегодняшней живописной тенденции".

Среди участников тартуской выставки, где были представлены гиперреализм и концептуализм (Ирене Вирве, Эрик Булатов, Илья Кабаков, Эдуард Гороховский, Иван Чуйков), с особой симпатией отмечены Э.Гороховский, объединивший "в расчлененном единстве фотографию и живопись", и И.Кабаков, чья картина "Комната люкс (1981)" представляет собой громадную копию

картины некоего соцреалиста Н.Архипова, поверх которой нанесен по трафарету текст заурядного экскурс-бюрократического объявления "экскурсии на автобусах по черноморскому побережью". И далее: "художник соединил все это в единое целое с бесстрастностью гомера... кабаков работает не цветом, не фактурой, вообще не живописью... но идеями, их столкновением, их суммой. идеи в современной живописи уже давно ценнее самой живописности".

Ленинградская выставка понравилась Сигею меньше: "к сожалению... выставка 128 нонконформистов в ленинграде... вместо вкраплений гиперреализма дала "образцы" обыкновенного и заурядного реализма. такое, вероятно, происходит... оттого, что иные "авангардисты" периодически ощущают "ущербность" свою и тщатся доказать, что "умение рисовать" свойственно им тоже... за немногими исключениями выставка демонстрировала увлечение художников экспрессионизмом - увлечение повальное, принципиальное, поголовное". Далее последовательно проводится мысль о необходимости отказа от оригинальной живописи: "мало обладать чем-то одним, нужна сумма свойств, когда художник сознательно отказывается от установки на изобретение, или по крайней мере от установки на постоянное обновление своего стиля... именно ассоциативность в произведении способна сегодня конкурировать с оригинальностью замысла... наступила эра манипулирования созданным искусством, художник - транспонировщик, скорее музыкант-исполнитель, чем композитор... нельзя забывать и важнейший в свое время тезис, выдвинутый сальвадором дали: пародическая критика - дух нашего времени. это утверждение остается верным и сейчас". Тема для особой статьи, приберегем на будущее.

Переходим к обзору Ры Никоновой "Еще идут старинные "Часы" ("ЧАСЫ", №№ 41,47,48). Для него характерны на удивление мягкий и миролюбивый тон (не считая резких выпадов против Луки Кузнецова) и вполне убедительные выводы о содержании и ценности ленинградского журнала. Напоминаем, что обзор сделан одним из главных трансфуристов, а "ЧАСЫ" являют собой "нецеховое издание", предоставляющее свои страницы как модернистам, так и традиционалистам.

О романе И.Адамацкого "Утешитель": "Проза Адамацкого показалась мне занимательной, но местами невыносимо слащавой. Правда, таких мест немного... Плохи и чужеродны притчи и все "счастливые места".

О венке сонетов "Антивенок" Ю,Колкера: "Вроде бы - и не глупо, а скучно, потому что штамповано... стилизация под символизм и "Пушкинский век" - это стало хобби слишком многих ленинградских поэтов... уже давно не удивляюсь этой заутюженной "простоте" столичных поэтов, их "безошибочному", т.е. серому вкусу, их боязни "деструкции"... Именно их боязнь "деструкции" и держит наш мир в его нынешнем "безошибочном" состоянии..."

О статье Э.Шнейдермана, посвященной поэзии Александра Морева: "Рецензент недолюбливает "поэтических дружных команд" ... Однако, на мой взгляд образование в 70-80 гг. поэтических направлений, причем, разных - признак более зрелого и развитого периода нашей литературы, признак созревания. Дело стало сложнее и труднее - и делать его приходится сразу на многих фронтах - нужен коллектив, который, как волна, поднимет достойных одиночек на свой гребень..."

Об иллюстрациях Сергея Григорьева к роману Ф.Кафки "Процесс": "Иллюстрации никуда не годные... Сколько я видела в Л-де подобных рисунков... От Шемякинских иллюстраций к Достоевскому и до официозных журналов - все одно и то же - эмоциональный колорит Достоевского, перепевы Дикс-Гросса, плюс газетная графика в своем дилетантизированном варианте".

О "Материалах по ноль-объекту": "С чисто литературной точки зрения "Материалы..." для меня были самым приятным, просто захватывающим чтением в "Часах" и своей непритязательной документальностью, и стремительностью сюжета, детективностью, выстроенностью всего "номера"..."

О статье Ю.Новикова "Эволюция изобразительного фольклора" "Серьезная, хотя и по необходимости краткая статья о путях развития неорганизованной... художественной массы, т.е. о причинах появления "инсайтных" художников..."

О репродукциях с картин Ю.Медведева: "Репродукции мне понравились. Это фигуративный псевдо-примитив, где чувствуется, однако, и композиционное мастерство, и какая-то живописная энергия".

Резюме: "В целом "Часы" показались мне журналом разнообразным, пока не "мертвым", каким его пытаются изобразить многие его оппоненты, но крайне неровным по степени "жизненности" и "актуальности"... Нравится разнообразие и широта тематики, уровень публицистики, удручают разделы творческие, особенно поэтический. Уровень многих рубрик ниже ленинградских возможностей, и хочется увидеть эти рубрики обновленными".

Еще одно резюме, на этот раз наше. Журнал "ТРАНСПОНАНС" показался нам безусловно интересным, живым, энергичным изданием. Сильнейшая его сторона: теория и критика поэзии и изобразительного искусства. Что касается практики, то здесь, как нам кажется, царит РЕТРО-ФУТУРИЗМ, со свойственной ему архивностью, штудийностью и вторичностью.

Тем не менее, творческий потенциал и продуктивность авторов "ТРАНСПОНАНСА" еще далеко не исчерпаны. Шесть лет существования журнала, двадцать пять номеров не могут не внушить уважения, даже к тем, кто не вполне разделяет эстетические установки трансфуристов.

Чтобы проверить себя лишний раз, мы глянули на "ТРАНСПОНАНС" в лорнет, приложенный к 15-й странице. Нет, наше мнение осталось прежним: очень интересный - фрагментарно - журнал.