УДК 7.036(470):94(47+57)

А. Ю. Демшина

Трансформации советской мифологии в функциоколлажах Вадима Воинова[1]

Работы петербургского художника Вадима Воинова – уникальный пример творческого осмысления советской истории, трансформаций сложившегося мифа об этом историческом периоде. Авторская концепция роли искусства обозначена художником как астроконструктивизм. Воинов – автор собственного направления в искусстве – функциоколлажа. Основа его работ – подлинные, документальные вещи, найденные художником в Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: современное искусство, советская история, Вадим Воинов, трансформации, функциоколлаж, астроконструктивизм, культурная память

Anna Y. Demshina

Transformation of Soviet mythology in functiocollages by Vadim Voinov

Works of Saint Petersburg's artist Vadim Voinov are a unique example of creative interpretation of Soviet history, the transformation of the existing myth about this historical period. The author's conception of the role of art is astrokonstruktivizm. V. Voinov's own style of art is functiocollage. The basis of his work are the original, documentary objects found by the artist in Saint Petersburg.

Keywords: contemporary art, Soviet history, Vadim Voinov, transformation, astrokonstruktivizm, functiocollage, cultural memory

Один из самых сложных вопросов, которые пытается решить современная российская культура, – это вопрос о целостном осознании отечественной истории. Советский период остается острой темой для исследователей. Сегодня существуют полярные точки зрения на советское прошлое: от полностью критических оценок до ностальгических воспоминаний. В рамках массовой культуры также формируется собственное, часто спекулятивное представление о данном периоде. Для многих наших соотечественников советское время воспринимается через призму личной памяти. Сегодня подрастают поколения, которые не помнят о недавнем историческом прошлом, их представления о Советском Союзе формируются из исторических источников и из тех же неоднозначных текстов массового характера.

Переосмысление содержания прошлого в поиске идентичности себя современных становится темой для творчества многих художников. Ракурс взгляда на складки, следы памяти, оставшиеся в сознании и отпечатавшиеся в современности, может быть различным: от нахождения личной, субъективной «капсулы времени» до претензий на выход объяснения глобальных процессов или поисков универсальных законов бытия. Визуальный образ способен вызвать определенную эмоциональную, интеллектуальную реакцию на прошлое и через это по-иному посмотреть на настоящее. Существование различных точек зрения, презентация иногда противоположного культурного опыта, наслаивание различий, дают возможность создать среду для целостного восприятия нашей истории, в том числе и советского периода как ее части.

Вадим Воинов – признанный лидер искусства Петербурга – был одной из самых неординарных личностей в художественной жизни России. Тонкий, интеллигентный человек, он всю жизнь создавал авторскую художественную. концепцию восприятия истории и имел ярко отстаиваемую гражданскую позицию: «Я занимаюсь русской историей. Русская история была, есть и будет актуальна. Очевидно, без истории нет культуры. Я пытаюсь написать русскую историю своим методом»[2]. Творчество Вадима Воинова – значимая страница отечественного искусства: теоретик искусства, ставший практиком; участник андеграунда, сегодня успешно выставляющийся в авторитетных российских и мировых музеях. Он – автор, существующий между традицией авангарда и постмодернистским пониманием искусства. Основой его творчества стали следы памяти, содержащиеся, или точнее, содержавшиеся в теле нашего города.

Произведения Вадима Воинова гуманистичны и пронизаны любовью к человеку и болью по поводу судеб, поломанных в страшные годы нашей недавней истории. Семья самого художника – не исключение. Его отец был расстрелян в 1949 г. по «ленинградскому делу» как один из ближайших помощников секретаря горкома партии Кузнецова, а семья – репрессирована, Вадим Воинов вернулся из ссылки в 1960-е гг.[3]

Ю. Рыбаков[4] говорит о творчестве Воинова удивительно точно: «В работах Вадима Воинова овеществлена трагическая история России XX в. За условным термином функциоколлажа живое чувство – любовь к тем кто «исчез с поверхности земли», боль и жалость к тем, чья жизнь перемолота веком, яростное неприятие сил подавления. А еще – верность своему Отечеству, суть которой в одной его фразе: „Я жил плохо, но зато в России!“»[5].

Вадим Воинов до конца 1970-х гг. изучал архитектуру Петербурга, ездил в археологические экспедиции, будучи сотрудником Музея истории города он изучал дома, поставленные на капитальный ремонт. Там он начал собирать брошенные жильцами вещи – следы чужой памяти. Художник развивал стиль в искусстве, который называл функциоколлаж: «Для создания функциоколлажа используются старые, в свое время широко тиражированные предметы, не имеющие, как правило, никакой материальной ценности. Часто само понятие о назначении той или иной вещи давно утеряно. Моя цель – вскрывать их ценность, показывать их как выразительные знаки прошедшего времени»[6].

В работах Воинова особость композиционного построения рождает новые смысловые значения, здесь происходит сдвиг означаемого в новые контексты, не питающиеся энергией за счет идеологических штампов, но раскрывающий особые грани мира; за счет ансамблевого подхода он возводит обыденные предметы в ранг сакрального или антикварного. В. Воинов трансформирует советский миф по нескольким направлениям. Во-первых, сами предметы несут в себе память эпохи, следы прошлой жизни страны и неизвестных нам людей. Подлинность предметов, документов, фотографий несет отпечатки культурной памяти с документальной откровенностью. Сами вещи кричат о судьбах конкретных людей и судьбах эпохи.

Во-вторых, в рамках функциоколлажа вещи облетают иные значения. Воинов не трансформирует сами вещи, при этом изменяет смысловое поле их контекстуализации. Фокус изменения точки зрения восприятия приводит к тому, что советский миф просачивается в сознание зрителя уже в переработанном автором виде, поэтому воспринимается как часть личной памяти. Реинвентаризация исторического материала в рамках функциоколлажа смещает акценты, существующие в рамках сложившихся штампов, за счет этого создаются новые означающие.

В-третьих, работы Воинова выступают как части единой серии. Единство авторского стиля позволяет смотреть на культурную память целостно, увидеть знаковых персон и вещи из повседневного быта различных периодов нашей истории как фрагменты единого культурного пространства. Естественно, эта целостность подчинена авторской воле художника, презентует его личное виденье.

В-четвертых, незатейливые сами по себе предметы в произведениях Воинова создают трансцендентальное ощущение выхода в запредельное пространство, в котором предметы советского прошлого превращаются в знаки иного мира, лежащего за пределами бытового сознания. В работах Воинова повседневность становится местом прочерчивания-исследования Вселенной.

Его авторская галерея «Мост через Стикс» и после смерти художника в 2015 г. продолжает работать в Арт-центре «Пушкинская–10»[7]. С момента своего открытия до сегодняшнего дня основной тематикой галереи является осмысление истории нашей страны в работах петербургского художника. Экспозиция галереи основана на целостности погружения в мир художника, когда отдельные произведения превращаются в целостный ансамбль, единый арт-объект. Контекстуализация внутри пространства галереи идет не по принципу хронотопа, но в соответствии с «новой мифологией» Воинова.

Периферийные вещи, части личных историй равноправны со знаковыми объектами для того или иного периода вещами. Чье то личное письмо, детская игрушка или циркуль так же важны, как портрет Иосифа Сталина или Юрия Гагарина. Формально это движение в две стороны: функциоколлаж можно разобрать и опять начать пользоваться предметами по назначению: запустить игрушечный самолетик, забивать гвозди молотком, вставить фотографию в альбом. Как отмечает Н. Канонихин, «Воинову досталась роль **сталкера** (искусствоведа-старателя исторических ценностей в расселяемых старых домах) – вынужденного свидетеля печального „исхода вещей“ на обочине советской истории»[8].

Значимые события официальной истории (коллективизация, репрессии, культ Сталина) выступают как метки, отметины, раны на теле субъективной памяти. Грань между парадной, официальной историей и судьбой тех, чьи жизни, на первый взгляд являются исторически незначимыми, размыта, вместе эти фрагменты, взятые из различных контекстов, превращаются в острый, иногда болезненный, иногда трогательный мир.

Естественно, для молодого поколения практические функции ряда предметов потеряны, подчас воспринимаются в контекста современного ретростиля или стимпанка. Сегодня для многих эти вещи – метки, фрагменты, следы как будто другой цивилизации, прекратившей свое

существования, но оставшейся в вещах, знаках, обрывках воспоминаний. Для тех, кто не помнит советское прошлое, работы Воинова – это или повод исследовать отечественную историю, или по-новому осознать тот предметный мир, который частично сохранился как часть повседневного быта: бабушкина сахарница, дедушкина трубка, кусок старых обоев из привычных вещей становятся знаками, имеющими магическое значение. Это один из путей принять целостность собственной истории без тотального отрицания или тотального оптимизма.

Формально его стиль свободой обращения с контекстом, развитием идей «собирательства и переназывания вещей» соприкасается с соцартом, концептуальными и постконцептуальными тенденциями. Его произведения демонстрируют индивидуальную живую реальность, в которой пространство бытия, «жизненный мир» становятся отдельной Вселенной, пространством, свободным от категорий внешнего времени, не имеющим отношения к пастишу и скольжению среди симулякров свойственным постмодернистскому жесту. Там где соцреализм выступает как манифест, иронично расколдовывающий знаки советской идеологии, Воинов мифопоэтизирует действительность, придавая некогда общественным предметам интимный или трагический характер, выводя микроистории в ранг эпоса.

Художнику удается найти баланс между актуальным искусством и политическим плакатом-манифестом: в его работах много тонких ассоциаций, легкой игры, сочетающейся с серьезным философским подходом к творческому процессу. В то же время произведения петербургского художника несут черты постмодернистского дискурса: коллажость, интертекстуальность, повторение, отношение к истории не как «онтологической» целостности, а как к нарративному полю, создаваемому интерпретациями. Ж.-Ф Лиотаром коллаж обозначен как «монстр», образуемый переплетением радикально различных, но при этом абсолютно равноправных мировоззренческих парадигм, в рамках взаимодействия которых – в свете презумпции «заката метанарраций»[9].

В отличие от постмодернизма постструктуралистского толка, для Воинова микронаррации – это выход на космический метауровень. Кризис идентичности (Дж. Уард), ставший одной из основных проблем постмодернизма, в концепции Воинова решается через астроконструктивизм: «Астроконструктивизм как стиль – есть обобщение красоты на магистрали Вселенной. Вселенная – космическая бездна, условно зафиксированная астрономическими понятиями и безусловно редкими расшифровками на уровне искусства. Искусство – форма жизни, подтверждающая бесконечность Вселенной»[10]. Зритель в таком контексте становится не только и не столько археологом, познающим через вещный мир культурную историческую реальность прошлого, сколько первопроходцем в осознании личного космоса.

Художник С. Ковальский отмечает: «Уникальность художника Вадима Воинова в том, что он сумел трансформировать свои серьезные теоретические изыскания в области изучения предметной истории России XX в. в собственную практику создания произведений изобразительного искусства в изобретенной им самим технике сначала функциоколлажа, затем астроконструктивизма. В каждом из них ему удается, комбинируя информационно наполненные предметы, означенные функционально и привязанные к конкретному временному событию, создать осмысляющую его композицию. Происходит реинкарнация чувственного состояния исторического отрезка времени, определенного этим событием, которое соединяется с авторским его пониманием и единой частью внутреннего космоса художника проецируется в Параллелошар Ноосферы, как человечная история современной России»[11].

В работах Вадима Воинова коллективное-архитипическое и личное-интимное не противоречат друг другу, а создают многоголосный ансамбль. Постмодернистская фрагментарность и субъективность сочетаются с поисками общего, что частично сближает концепцию художника с идеями конструирующего постмодернизма или постпостмодернизма. Как отмечает В. В. Бычков, «характерными особенностями русского варианта постпостмодернизма являются новая искренность и аутентичность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность, „мягкие“ эстетические ценности. Идеи „мерцающей“ эстетики (Д. Пригов), эстетического хаосмоса как порядка, логоса, живущего внутри хаоса (М. Липовецкий), сопряжены с происходящим в самом искусстве синтезом лиризма и цитатности („вторичная первичность“), деконструкции и конструирования»[12].

При всей основательности и оригинальности методологии, наличии авторской концептуальной основы работы Воинова обладают редким качеством – самодостаточностью. Интересная авторская концепция понимания искусства не довлеет над самими произведениями, а дополняет их. Зритель может их понять и без дополнительных объяснений. Каждая работа В. Воинова – манифест его

понимания роли и значения искусства, выраженный через точный, скрупулезный отбор предметов-символов, основанный на продуманности композиции, цветового решения, нестандартной работе с фактурами. Произведение «Золотой огонь Рухина» (2000) – это ансамбль, компоненты которого – обратная сторона столешницы, фрагмент рамки из сгоревшей мастерской Евгения Рухина, складной метр, разворот из фотоальбома. Воинов через драматургические композиционные и фактурные контрасты создает особое ощущение отсвета образа художника Евгения Рухина, яркой фигуры ленинградского андеграунда, трагически погибшего во время пожара, возникшего при невыясненных обстоятельствах в 1976 г. Образ Рухина, созданный Воиновым, драматичный и интеллигентный одновременно, осязательно проникновенный, при этом четко определяющий символическую аутентичность героя; образ, связанный с судьбой героя, и, в конечном счете, с определенным пластом истории нашей страны.

Важным элементом творческого метода Воинова стали стихопроекции, составляющие ткань ряда произведений. Вербальный текст не комментирует, не объясняет композицию, но позволяет расширить границы коннотации смысла до астрофизического (т. е. вселенского) уровня. Благодаря этому, созерцая работы Воинова, кажется, что возможно раздвинуть рамки восприятия мира, сместить существующие штампы коннотаций, и, в идеале, увидеть Вселенную в целом и российскую историю подлинным зрением.

Работа «Конармия по Исааку Бабелю» (функциоколлаж 1990 г., дерево, буденовка, мясницкий нож, пуговица, кожа, солдатский котелок) – пример открытия такого подлинного зрения в другом, пример перепрочтения проекции Вселенной, созданной Бабелем. В «Конармии по Исааку Бабелю» Воинов минимумом средств, точностью найденного образа воспроизводит мир – культуру России, как ее видел Бабель, переосмысляет, открывает творческий стиль писателя. Воинова и Бабеля объединяет способность возвести обыденность из ранга «случая из жизни» в ранг эпоса, обладающего мифопоэтическими качествами, несущего метафизические коннотации. Стихопроекция же раскрывает взгляд Воинова на мир – культуру образа самого Бабеля как творца, чувствующего пульс единой вселенной:

В сознании Бабеля были
Не только былины и были.
Он знал, что Вселенная – чувство!
И кровь превратилась в искусство.

Символично название последнего проекта художника «Те, кто вне смерти». Книга авторских монограмм знаковых личностей для русской истории в интерпретации В. Воинова: «Галерея образов – монограммических портретов-словомонограмм – концепт, позволивший самым лапидарным из всех имеющихся, условно последовательным способом показать тех, кто создал магистральную ось великой русской литературы»[13]. Авторски интерпретированные инициалы знаковых личностей обретают у Воинова жизненную энергию, из графемы становятся знаками-образами. Имена, буквенные символы Г. Державина, Д. Фонвизина, В. Маяковского, И. Бродского, В. Кривулина, М. Шолохова и других теряют четкую привязку к времени, маркируемому как «прошедшее». Воинов, помещая их в контекст собственной истории, создает личный «оркестр» актуальный не для эпохи или десятилетия, но для культурной памяти его личной и для нашей. Эта книга – приглашение к созданию собственного «оркестра», осознанию себя частью Вселенной, связанной с отечественной культурой, как целостностью, в которой есть метки, а не рвы, разделяющие различные периоды. Это не фрагменты разделенные пустотой, а общий тезаурус российской истории в интерпретации Вадима Воинова.

Прошлое и настоящее в работах Воинова пересекаются в единой точке, содержащей в себе и порядок, и хаос, и систему, и ризому. Мир Воинова – срез не только и не столько культурной памяти поколения, это среда наполненная волшебной энергией художника, переколдовывающего, переворачивающего и создающего заново Вселенную. Многослойность смысловых коннотаций в сочетании с серьезным отношением к материалу, удивительно точные композиционные решения позволяют Воинову развивать наследие авангарда, создать собственный почерк, понятный для зрителя любого времени.

Функциоколлажи Воинова содержат массу трагических и милых микронарраций, составляющих принадлежность личного и вселенского опыта, преломленного через историю и культуру России. Это придает его произведениям подлинность, делает их актуальными для представителей различных поколений. Серийность наряду со «старой вещью» и функциоколлажем составляет основу творческого метода Воинова. В рамках данного направления творчество видится способом увидеть и запечатлеть бесконечную красоту Вселенной, находящейся в постоянном движении, не фиксируемом обыденным зрением. Его вещная мифология есть пример подобного подлинного взгляда на мир,

который шире и важнее, нежели любые иллюзорные рамки.

Ведь настоящая рама, по Воинову, – это то, что обозначает сам художник, так он ищет путь проникновения в кантовский мир ноуменов, который содержательно невозможно познать человеческим теоретическим разумом, но проекцию, которого может узреть, почувствовать и отобразить в своих работах подлинный художник.

Примечания

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. «Коммуникативные стратегии и культурные практики в период социокультурных трансформаций», проект № 15–33–01018.

[2] Вадим Воинов: объект 222. Новейшая история России. URL: http: // fashion-concert. org (дата обращения: 12. 07. 2016).

[3] Герасименко П. Умер художник Вадим Воинов. URL: http: // theartnewspaper. ru (дата обращения: 12. 07. 2016).

[4] Рыбаков Юлий, художник, президент Арт-центра «Пушкинская–10» (Товарищество «Свободная культура»), правозащитник, бывший депутат Государственной Думы РФ, председатель Подкомитета по правам человека, учредитель журнала «Терра инкогнита», бывший политзаключенный, член общественной комиссии по сохранению наследия академика Сахарова, член Правозащитного совета Санкт-Петербурга, член Санкт-Петербургского союза писателей.

[5] Рыбаков Ю. Интервью А. Демшиной. Санкт-Петербург, Арт-центр «Пушкинская–10». 07. 04. 2016. Арх. авт.

[6] Воинов В. Интервью А. Демшиной. Санкт-Петербург, Галерея «Мост через Стикс». 10. 10. 2015. Арх. авт.

[7] «Мост через Стикс» – авторская галерея Вадима Воинова, учрежденная в 1994 г. как часть Музея нонконформистского искусства (МНИ), существующего в составе Культурного центра «Пушкинская–10». Ее открытие было приурочено к 20-летнему юбилею знаменитой выставки неофициальных ленинградских художников в ДК им. И. И. Газа. За годы функционирования галереи зрителям были представлены яркие проекты, кураторами которых выступили сотрудники Отдела новейших течений Государственного Русского музея А. Боровский, И. Карасик и директор МНИ Е. Орлов.

[8] Канонихин Н. Вадим Воинов: апология и преодоление истории. URL: http: // nikolaygallery. ru (дата обращения: 12. 07. 2016).

[9] Лиотар Ж.-Ф. Постмодернистское состояние: докл. о знании // Лиотар Ж.-Ф. Философия эпохи постмодерна. Минск: Красико-принт, 1996. С. 157.

[10] Воинов В. Интервью А. Демшиной. Санкт-Петербург, Галерея «Мост через Стикс». 10. 10. 2015. Арх. авт.

[11] Ковальский С. Интервью А. Демшиной. Санкт-Петербург, Арт-центр «Пушкинская–10». 08. 04. 2016. Арх. авт.

[12] Лексикон нонклассики: художественно-эстетическая культура XX в. / под ред. В. В. Бычкова. М.: Росспэн, 2003. С. 375.

[13] Воинов В. Те, кто вне смерти. СПб.: Деан, 2015. С. 7.