

04.2001



Белая карусель. • 1978 г.



Прялка шествующих горожан. • 1986 г.



Лавка шутки (фрагмент). • 2000 г.

В поисках утраченного времени

Виталий ПАЦЮКОВ

И она отправилась в путешествие, где следы свидетеля не теряются ни в прошлом, ни в будущем

Х.Л. Борхес

Искусство Гаянэ существует в двух феноменах, в двух «осевых» традициях, претворяя свои образы в магический мир театра и в пространства древней рукописи. Художница разделяет знаменитое высказывание Шекспира, его формулу «весь мир — театр», рассматривая свои видения в рамках сцены, в кулисах времени, двигаясь по оси истории в бесконечном спектакле. Она проходит сквозь золотящуюся античность, мистерии средневековья, сосредоточиваясь в таинственных сокровищах и «складках» позднего Ренессанса, двигаясь в «сценографиях» Ватто в сторону волшебного театра Германа Гессе, Густава Мейринка и нынешнего постмодернистского неobarocko Питера Гринюэя и Роберта Уилсона. Ее персонажи встречаются в неосуществленном театре Чехова — Треллева, где в экологии согласия пребывают «люди, львы, орлы и куропапки», напоминая нам об утраченном детстве человечества, свет которого неизбывен и наполняет все наши смыслы, надежды и возможности.

Ее инструментарий включает в себя сны, свободные ассоциации, высветивание фундаментальных слоев подсознания, когда человек вступает в подлинный диалог с миром, нарушая конвенцию стиля, вторгаясь в самые заповедные сферы психического. В этом уникальном видении встает универсальная всеобщность образов, получающая масштабность великой Книги, открывая мифотворчество как прожитую жизнь. В ее пространствах рядом с реальностью — как в театре Пиноккио — существует чудо и откровение, где все наполнено ритуальными шествиями, странствиями и карнавалами, где человек соседствует с евангельскими животными и ангелами с лицами кукол и где сами куклы способны превращаться в ангелов.

Ее второй феномен неотделим от образа старинного манускрипта, древней рукописи, палимпсеста, постоянного обновления, скрывающего в новых слоях жизнь предыдущих свидетельств неуничтожимого. Живопись Гаянэ порождает эффект всепроецирования: проступание различных слоев «текста», единовременное мерцание «букв», «строк» и образов на поверхности холста — пергамента. Здесь любые новые письмена неизменно погружаются в общую вязь, образуя наплывы, разрывы, прерывно — текучие потоки, неисчислимы наслоения, органически включаясь в побочные эффекты старения, выцветания и любое бытие во времени. Искусство Гаянэ в этой традиции предстает как расслоившееся неоднородное пространство, как шум многих текстов, уп-

лотнившихся на синхронно обозримой плоскости холста, как бесконечно-незавершенное письмо-послание, исток которого уходит в праисторию и теряется в глубинах памяти человечества. Оно может служить метафорой современной или, что точнее, постсовременной, постмодернистской культуры, где осуществляется постоянное воспоминание, нетождественное, смешенное переписывание — переживание тотального архива нашей образной истории. Личность художницы в этой стратегии осуществляет себя в зазорах, неясностях текста, в неисхоженных тропинках в лабиринтах «мировой» библиотеки, где записаны все наши судьбы, сохраняя свободу выбора. Здесь все «тексты» (а текст понимается широко как артикулированная информация) отсылают одновременно ко всем другим, за пределы отдельно взятого артефакта.

Космос Кавказа в мифологиях Гаянэ, преодолевший свои измерения, естественно, претворяется в свои высшие смыслы, приобретая новые иерархические качества. Он присутствует здесь как осуществленная идеальная возможность, как древняя восточная лавка, освещенная сиянием волшебной лампы Алладина, и в то же время он непостижим и загадочен, как, говоря словами Гаянэ, «встреча ангела с плавающей ночью» во время полета самой художницы «во сне спящей карлици». Здесь следы следов пестрят именами, позволяя встретиться Веласкесу с Грюневальдом, юному Пикассо со зрлым Утамаро, Бажбеуку-Меликяну с Тернером, но по сути своей все остается безымянным, как момент рождения мира.

В разрозненном мерцании информационных сигналов, в непрерывном процессе смещенных узнаваний, где угадываются сценарные технологии А. Роб-Грийе и Дэвида Линча, художница превращается в медиума, в проводника, свидетельствуя о гуле языка и непреложной явленности истории. Эта история непрерывно обновляется, меняясь на глазах в каждый момент, и шанс открытия обретается именно в ее кажущейся написанности, именно там, где уходящий авангард-модернизм усмотрел бы нежелательное пленение традицией. Новизна художественного сознания Гаянэ обнаруживается в «текстовых неразберихах», в ее внимательном всматривании в неразборчивости сложившихся культурных монолитов, в их «помарки» и «помехи». Перемещаясь в бесконечной плоскости палимпсеста, она открывает неизведанное, оставшееся до сих пор на обочине внимания, когда спотыкание о некое «что-то не так» превращается во внезапное озарение, дзенское сатори и дарует шок соприкосновения с чудом при контакте, казалось бы, с заведомо освоенным.

Художница прорывает гипноз, сон знаковой поверхности культуры через жест личной экзистенции, через «деконструкцию», через возбуждения очага сопротивления в исчисленно-монотонном диктате рассудка.

Натюрморт. День рождения — май. • 1977 г.



Зеро и сума —

Гаянэ