

«БУДДА КО МНЕ ОБРАЩЕН»

Воспоминания о художнике-рецептуалисте Юрии Кононенко

Независимая газ. - 1996 - 2 февр. - С. 7.

Слава Лён

Мифологии

НИКАК генеалогически не обеспеченный, Юрий Кононенко подвинул себя на складывание в 60-х годах школы и направления в искусстве под именем КВЖД. Аббревиатура всегда и в принципе тем хороша, что допускает широкое толкование «слова» (многозначность — родовое качество постмодернизма): Китайско-Восточная Железная Дорога — не единственный из возможных способов декодирования знака КВЖД. Даже в концлагере новосибирского Академгородка. Где начинал как художник работать Кононенко. «Питаясь святым духом». Родства не помнящий: не имеющий в жизни. Но в искусстве — амимитичность, алогичность, знаковость живописи были заветными Юрию Кононенко супрематизмами — в постмодернистской интерпретации. К тому же в 67-м году в Академгородке выставлялся Михаил Шемякин, подаривший абригенам манифест «Метафизического супрематизма». Но и сами новосибирцы были не лыком шиты: они к тому времени уже осознали и осмыслили уникальность своей геокультурной и геоконфессиональной позиции — в центре Евразии, на стыке, в том числе и территориальном, православной (русский язык!), исламской и буддистской культур. Да и конфуцианская была не за горами. Отсюда и родилась коннотация КВЖД: Качественность и Высококачественность Живописного Дела. Большую роль в самоопределении Юрия Кононенко как художника-постмодерниста сыграли новосибирские солдаты: театр (на всю жизнь!) Юрия Погребничко и «новосибирская школа» поэтов (Владимир Захаров, Владимир Бойков и др.). Именно эти поэты, писавшие «четырехстопным ямбом», который «надел» еще Пушкину, просмотрели (т.е. не увидели) рядом с холстами оригинальнейшего поэта Юрия Кононенко. Он скромно прописывал стихи в уголке — сбоку своих живописных парсун — приписывал тем (стихам) и другим (парсунам) значение. Стихи он называл «надписями на километровых столбах»:

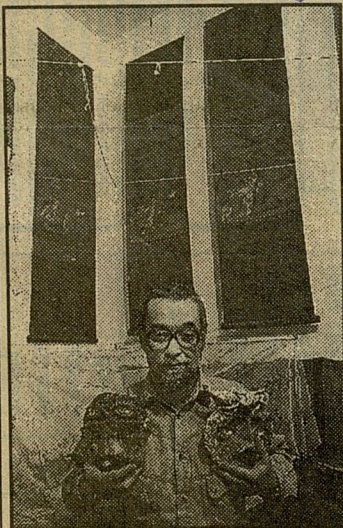
Будда ко мне обращен.
Перед нами два горизонта:
Путь его,
И асфальт мой в пыли.

Проглядели не просто поэта, разрабатывавшего просодию «русского свободного стиха», а поэта-рецептуалиста, вторично рефлектировавшего текст стиха и тут же истолковывавшего — перетолковывавшего — этот вербальный текст в «другом языке» — языке знаковой живописи. А в третьей рефлексии представляется этот битекст как элемент новой, чисто кононенковской семиотической системы. Каковая в формах инсталляции и перформанса входила еще в семиотическую надсистему Театра Юрия Погребничко! Естественно, что все эти рецептуальные тонкости были осмыслены несколько позже, в московский период творчества (1970—1995), и — в явном

виде: артикулированно и рафинированно — были явлены на публике дважды: в перформансе с поэтом Славой Лёном: «РЕЦЕПТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР ЖИВОПИСИ» (24 апреля 1994-го) и на последней персональной выставке в ЦДХ «ОТ ОБРАЗА — К ЗНАКУ» (март 1995-го).

Но, конечно, ядром и сердцевинной всей полипрофессиональной деятельности Юрия Кононенко были и навсегда остались станковая живопись и графика: рисунок — тонкий, изящный, необычный, как бы спонтанный, но хорошо организованный и — все-таки совершенно свободный; цвет — зачастую контрастный, но всегда — изысканный, благородно приглушенный, светящийся «изнутри», многослойный, фактурный (на левкасе), рваный, но какой-то по-кононенковски спокойный и человеческий. Мистическая сила живописных сигнатур Юрия Кононенко ощущалась всеми — даже непосвященными: особенно, когда и если она итогово оформлялась художником-рецептуалистом в конечный демонстрационный полипродукт видеопленки — хронологически последовательный и гармонизованный ряд живописно-пластических работ, погруженных в конкретно привязанную к нему музыкальную стихию контекста, структурированного речью стиха.

Этот, чисто рецептуальный, перевод пространства сигнатур в хронологию (время) их подачи-демонстрации есть великое изобретение — как синтаксис-семантического принципа, так и его прагматической реализации — художника Юрия Кононенко. Технически такая демонстрация сигнатуры вначале (70-е гг.) осуществлялась в форме слайд-фильма с одно-временным авторским чтением стихов, позднее (90-е гг.) — в форме аудиовидеопленки: жи-



Юрий Кононенко.

вописно-музыкально-стихового. Так — вначале интуитивно и стихийно, а затем рефлексивно и герменевтически — наполнялась пустая форма КВЖД содержанием Ре-Цептуализма.

Новое художественное направление — Ре-Цептуализм был манифестирован в 70-е годы в кругу смогистов (школа московских поэтов СМОГ: Самое Молодое Общество Гениев). В пост-рефлексии текста поэмы «Москва—Петушки» мы с Венедиктом Ерофеевым сформулировали — в ернической манере — десять рецептуальных принципов искусства второй рефлексии (опубликовать в СССР удалось только в 1990-м: «Человек и природа», № 7, 1990; см. также «НГ» от 30.11.95).

Перформанс как временная протяженность включал в себя мегаинсталляцию сцены и зрительного зала (в единении художника и

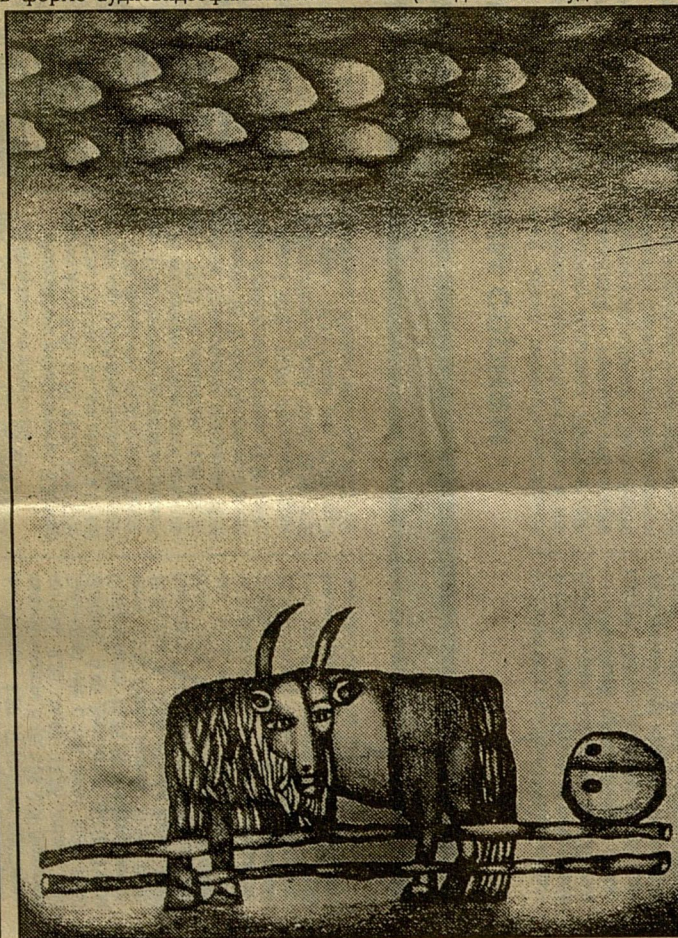
зрителя-слушателя). И — наоборот: пространственная инсталляция сцены-зала включала в себя перформанс — рецептуальное действие деконструкции живописного знака. То есть включение включения и составляло суть демонстрации демонстрации живописи Юрия Кононенко.

На этом конкретном примере демонстрации ТРИединого КУльтурного Продукта перформанса в своем многоуровневом и иерархизованном виде выявлял себя еще один важный рецептуальный принцип — принцип холизма (единораздельной целостности): единство перформанса, инсталляции и живописи, единство порождения и демонстрации живописи, единство демонстрации живописи и ее (авторского) истолкования, причем не только в вербальном, но и в музыкальном, и — что еще значимей — в живописно-пластическом языках. Но это еще не все.

Европейская мечта о «синтезе искусств», достигавшая предела напряженности своего истолкования и попыток «любовой» реализации в русском авангарде (Скрябин, конструктивисты), нашла «новое» (старое, как античный театр) понимание в Ре-Цептуализме. Поскольку с «цветомузыкой» (Скрябина) на феноменальном уровне ничего не получалось, художнику надо было выходить на метауровень и там организовывать «синтез искусств». Частный, но конкретный пример перформанса Юрия Кононенко: единство живописи — керамики — инсталляции — стихов — музыки — перформанса. Но и это еще не вся целокупность (холизм).

Уже в новосибирский период Юрий Кононенко и его школа КВЖД ориентировались на освоение культур разных времен и народов (православной, буддистской, древнекитайской, японской), пытались выявить архетипы в системах сакральных и секулярных знаков. Все ходы — от кинописи и иероглифов до современных иератур Шварцмана и бисигнатур Шемякина — использовал Юрий Кононенко, гармонизируя в холизме своих картин разнородный и разновременный знаковый материал. Реализуя еще один рецептуальный принцип — неллинейности искусства.

Искусство (и культура в целом) не имеет линейного, однонаправленного, «прогрессивного» развития: после работ историков Данилевского — Шпенглера — Тойнби этот тезис выглядит тривиальным. Нетривиальным является одновременное (и современное!) использование и освоение Юрием Кононенко в живописи древнего, старого и нового — знакового материала. Трансформация (что отличает постмодернизм от де-формации) как принципа модернизма) древних и старых знаковых систем — в интеграции с новой пластикой и семантикой сигнатур Юрия Кононенко — в «нелинейности» своего движения и рождала тот онтологический холизм (равный метафизическому синтезу Шемякина), который — как итоговый — довлеет стилистике Ре-Цептуализма. Юрий Кононенко всегда работал с реальным материалом культуры, осмысленно и жестко противопоставляя его мифическому материалу природы.



«Священное животное».