

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА АКСИНИНА

Игорь Витальевич Введенский

кандидат психологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: vvedensky@aaanet.ru

Аннотация. В статье рассматривается взаимопроникновение и взаимодействие текстуального и визуального в графическом творчестве художника Александра Аксинина. Вступая в диалог с различными литературными произведениями прозы и поэзии, автор создает на их основе визуальные образы и визуальные концепты, а также строит авторские художественные гетеропространства. Материалом исследования стала часть наследия Аксинина, в котором обнаруживается сближение с художественными текстами мировой литературы от Кэрролла, Достоевского и Фолкнера, до Хлебникова и Книги перемен. Статья также помещает графику Аксинина в соответствующий ей биографический и художественный контекст, позволяя обнаружить важные связи Аксинина с Московским концептуализмом и журналом «37». Кроме того, представленная статья дает ценную информацию об истории выставок работ Аксинина в России и за рубежом.

Ключевые слова: Александр Аксинин, визуальные образы, визуальный концепт, графическое творчество, гетеропространства.

Во второй половине 1970-х годов львовский график Александр Аксинин (1949–1985)¹ сближается в Ленинграде с поэтом и издателем ряда самиздатовских журналов Виктором Кривулиным. Поэт не только привлек Аксинина к издаваемому в то время журналу московского поэтического андеграунда «37», но также способствовал организации квартирных выставок с участием работ Аксинина как в Ленинграде, так и в Москве. Знакомство с художниками и поэтами, относящимися, прежде всего, к кругу московского концептуализма – Ильей Кабаковым, Эриком Булатовым, Дмитрием Приговым, Всеволодом Некрасовым, Львом Рубинштейном и многими другими, – оказало существенное влияние на творческую манеру Аксинина, менее всего определяемую словами «подражание» и «иллюстрация».

А в 1981 году Кривулин пишет эссе об офортах Аксинина для шведского журнала

«Artes», издаваемого Шведской королевской академией наук (за что журнал получил неофициальное название «Нобелевского журнала») [Кривулин 1982: 103–113]. Для этой статьи Аксинин написал краткую автобиографию: «В 1949 году вроде бы русский человек родился во вроде бы европейском городе Львове. Православный. 1972 год – диплом Полиграфического института, по специальности график. 1977 год – 1-ое откровение с сопутствующим ощущением времени. 1981 год – 2-ое откровение с сопутствующим ощущением вечности. 1979 год – первая персональная выставка в Таллине. 1981 год – вторая в Польше. Все» [там же].

Наследие Аксинина составляют около 350 офортов, более 130 акварелей, более 50 работ в технике тушь – перо и смешанной технике, несколько живописных работ и монотипий². За десятилетие активной творческой жизни художником создано более

¹ Аксинин, Александр Дмитриевич. График. Родился 2 октября 1949 года в г. Львове в семье военного картографа и служащей учреждений железной дороги. Окончил Украинский полиграфический институт (в Львове, ныне Украинская Академия печати) по специальности «Графика, художественное оформление и иллюстрация книги». До 1974 года работал в технике тушь – перо, акварель. Позже техника офорта стала для художника основной формой творческого самовыражения. При жизни прошли несколько персональных выставок в Эстонии и Польше. Дважды награжден почетной медалью на международных выставках графики, завоевывал призовые места на конкурсах экслибрисов и малых форм графики. Экземпляры его экслибриса, посвященного 1500-летию Св. Бенедикта, в начале 1980-х годов переданы в дар Папе Римскому Иоанну Павлу II. Работы Аксинина получили признание у многочисленных собирателей и ценителей графики многих стран мира. Аксинин поддерживал тесные творческие связи с художниками, писателями и деятелями культуры Эстонии и Литвы, Польши и Чехословакии, Франции и Голландии, Германии и США.

² Работы Аксинина в высоком разрешении с наличием функции «zoom» можно посмотреть на персональном сайте художника: офорты в разделе: <http://www.aksinin.com/gallery.php?lang=ru&graphic>, акварели в разделе <http://www.aksinin.com/gallery.php?lang=ru&colored>.

500 произведений. Еще в 1980-х годах львовский искусствовед Дмитрий Шелест назвал Аксинина лучшим графиком второй половины XX века. Недавно, во время открытия в Санкт-Петербурге художественной выставки «Фабула: Босх», об этом же сказал один из известнейших петербургских графиков Валерий Мишин. Одни арт-критики называют Аксинина «львовским Дюрером» за филигранность офортной техники и нагруженную метафоричность графических работ, другие – «Пиранези XX века» за его драматичные и досконально выстроенные конструкции, третьи – «Босхом нашего времени» за переключку с идеями и смыслами выдающихся художни-

ков северного Возрождения Иеронима Босха и Питера Брейгеля. В 2015 году цикл офортов Аксинина «Босхиана» получил постоянную прописку в Арт-Центре Босха в его родном городе Хертогенбосе. Вместе с тем очевидно, что Аксинин обладает уникальным художественным видением и собственным языком. Во Львове Аксинин становится самой видной фигурой художественного андеграунда, и следует признать, что во многом благодаря Аксинину в последнее десятилетие нашего века львовская графика получила широкую известность и признание в мире¹.

Склонность к интермедийности характеризует художественный язык Аксинина.

¹ Краткий перечень выставочных проектов, презентующих графическое творчество Аксинина (см. рис. 1–8):

2016–2017 Аксинин и его круг. Культурная лаборатория EDUCATORIUM. Киев.

С 2015 года офорты Аксинина серии «Босхиана» выставлены в постоянной экспозиции Арт-центра Иеронима Босха, г. Хертоненбос, Нидерланды.

2014 – Александр Аксинин. Метаграфика: Опыт познания. Львовская национальная галерея искусств, Львов, Украина.

2013 – Поэтика Абсурда, Галерея laBrique, Франкфурт-на-Майне, Германия.

2012 – Метаграфика.: Александр Аксинин. Галерея Piopova, Гданьск, Польша.

2010 – Александр Аксинин. Государственный центр современного искусства, Москва, Россия.

2009 – Александр Аксинин: Внутренний опыт. Галерея Примус, Львов, Украина.

2008 – Время – Пространство – Вечность. Государственный музей А.С. Пушкина, Москва, Россия.

Аксинин: Вечные книги – визуальные образы. Выставочный зал Донской государственной публичной библиотеки, Ростов-на-Дону, Россия.

2006 – Александр Аксинин. День Р. Музей современного изобразительного искусства на Дмитровской, Ростов-на-Дону, Россия.

2001 – Офорты Александра Аксинина. Галерея Дзыга, Львов, Украина.



Рис. 1-2. Поэтика Абсурда. Галерея laVigie. Франкфурт-на-Майне, Германия. 2013.



Рис. 3. Исчезновение. Галерея «Вата». Ростов-на-Дону. Россия. 2010.



Рис. 4–5. Время – Пространство – Вечность. Государственный музей А.С. Пушкина. Москва. Россия. 2008.



Рис. 6–7. Александр Аксинин. День Р. Музей современного изобразительного искусства на Дмитровской. Ростов-на-Дону. Россия. 2006.

Уже будучи учеником средней школы и одновременно учась по вечерам в художественной, он много читает. Его внимание привлекает как художественная, так и философская и историческая литература, источники по искусствоведению и истории религий. Вместе с одноклассниками он выпускает рукописный журнал «Бедлам», с текстами, рисунками и экспериментальной мультипликацией, возникающей в процессе его перелистывания. Аксинин с трудом заставлял себя заниматься учебным реалистическим рисунком, но с восторгом и легкостью у него получались образы воображаемые и конструируемые. На протяжении всей творческой жизни художник обращается к самым различным литературным произведениям (Пушкин и Гоголь, Достоевский и Кафка, Кэрролл и Свифт, христианская Библия и китайская «Книга перемен»). Причем это были не иллюстрации, а скорее визуальные концепты, отвечающие замыслам и смыслам литературных произведений. Вот его размышление о значимой форме, относящееся к 1976 году: «Значимая форма. Ближе всего к ней подошел Кафка. Судя по его дневникам, Кафка был эмоциональный человек и сверхчувствительно реагировал на поверхность. Между тем его произведения, словно порождения автоматов, настолько они очищены от намека на эмоцию. При этом он пишет потрясающие по эмоциональной силе вещи, усвоив самый холодный тон сообщения о них. Наверное,



Рис. 8. Александр Аксинин. Метаграфика: Опыт познания. Львовская национальная галерея искусств. Львов. Украина. 2014.

он подошел к этому через то сильное очистительное страдание (катарсис), где эмоция выдыхается и надо замолчать, либо говорить холодно и ровно – даже слабый намек на эмоциональность прозвучит как сорвавшийся стон, как срыв. Возможно это единственный путь к значимой форме. Примеры найденной значимой формы: русская икона, произведения Достоевского, конструкции Мондриана» [Время и вечность... т. 1: 127]. И еще два фрагмента: «Читаю дневники Кафки. История с его обручением по состоянию близка моему самодельному кафкианству» (из письма от 17.02.76) [Время и вечность... т. 1: 99]; «Мне нравится ослабленность его образов. Его ирония почти не видна. Его средства – только намек» (из бесед А.А. с Х., 1981 г.)

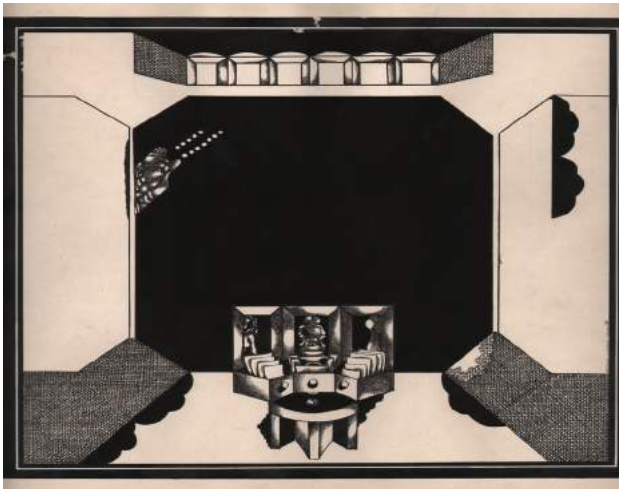


Рис. 9. Александр Аксинин. «Механизм свободного выбора» (1975).

[Время и вечность... т. 1: 87].

В 1975–1976 гг. Аксинин делает четыре листа черной тушью к «Процессу» Кафки: «Чердак судебной канцелярии», «Механизм свободного выбора» (рис. 9), «Суд», «Кара». В этих работах уже проступают черты концептуального подхода: в них нет ни персонажей, ни изображенных ситуаций – только какие-то конструкции и механизмы, столы и ящики. Причем по подходу и исполнению эти работы весьма близки другим работам 1974–1975 гг.: «Машина дождя», «Усилитель экстаза», «Большой ритуальный аппарат». В свою очередь, изображенные механические конструкции отсылают к проблематике так называемых целибатных машин (понятие, применявшееся Марселем Дюшаном,

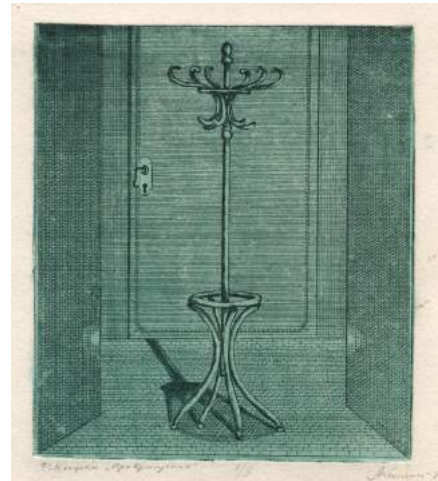


Рис. 10. Александр Аксинин. «Превращение» (1976).

любимое дадаистами и психоаналитиками: обозначает механизмы, работающие вхолостую, вырабатывающие энергию без конечной цели или результата). Описания таких механизмов находили у Франса Кафки, арт-проекты, им посвященные, делал, например, в 1980-е годы известный швейцарский куратор Харальд Зеeman (1933–2005).

В 1976 г. Аксинин создает офорт к новелле Кафки «Превращение» (рис. 10), и здесь, в отличие от многочисленных иллюстраций к этой новелле, в которых авторы пытаются изобразить процесс превращения человека в неведомого жука или таракана, изображена изящная венская вешалка для одежды с тенью, отбрасываемой в сторону двери. В офорте три взаимодействующих объекта: дверь со

сломанной ручкой; вешалка, напоминающая неизвестного животного из разряда жуков и тараканов; и тень, которая, с одной стороны, возникает от четырех ножек вешалки, но потом исчезает в щели между дверью и полом, а с другой стороны, эта же тень воспринимается как большая лапа хищника, протянутая из закрытого помещения. Все движения этих объектов происходят будто в обе стороны и создают впечатление хоррора.

Заметной вехой в творческом пути Аксинина занимает цикл офортов к книге Кэрролла «Алиса в стране чудес» – пожалуй, самому иллюстрируемому в мире тексту. Здесь подход Аксинина так же направлен на создание пространственно-временных концептов, а изображаемые персонажи и вещи служат только материалами и инструментами для их создания и визуализации.

Эти работы становятся своего рода диорамой, в которой Великий Закон проявляет себя в явленной и законченной – полной форме. В работе «Разговор с синей гусеницей» (лист 7) (рис. 11) легко обнаружить энергетическую решетку жизненных процессов. Всматриваясь в офорт «Морская кадрили» (лист 5) (рис. 12), в образах геометрических вертикалей мы неизбежно отметим параллель с главнейшим догматом христианства о Святой Троице: Бог-Отец, Сын, Святой Дух. На офорте «Безумное чаепитие» (лист 1) (рис. 13) изображена открытая коробка. Здесь явственно проступает код скрытой реально-

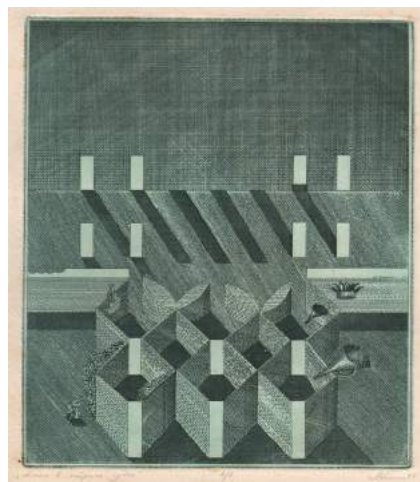


Рис. 11. Александр Аксинин. «Разговор с синей гусеницей» (1977).

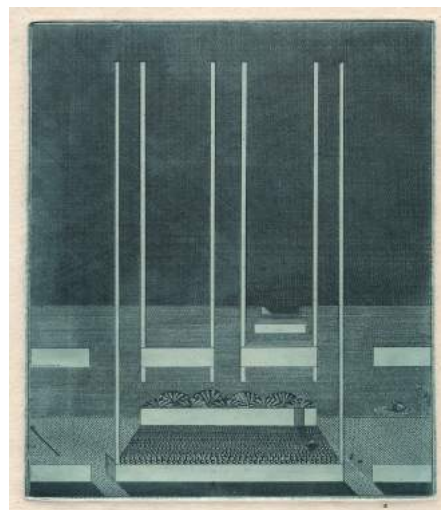


Рис. 12. Александр Аксинин. «Морская кадрили» (1977).

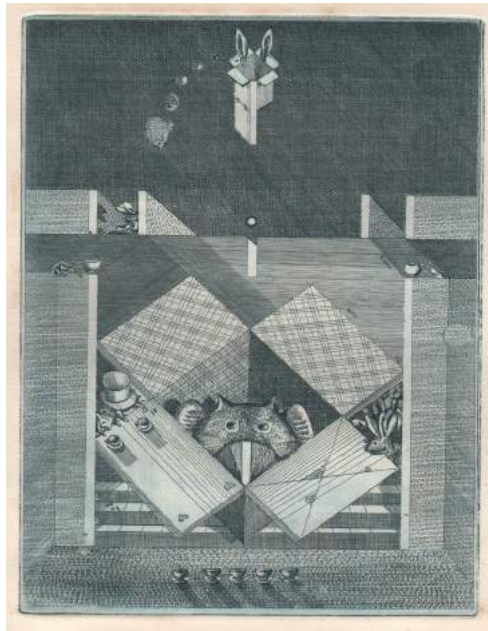


Рис. 13. Александр Аксинин. «Безумное чаепитие» (1976).

сти, приоткрывающий завесу над тайной имманентного мира. Два сосуда, расположенные в левой стороне листа, узнаются как две жертвенные чаши в движении гексаграмм из «Книги Перемен» [Винт 1992]. Интерес Александра Аксинина к английской литературе способствовал также созданию цикла офорт-ов, состоящего из 11 листов, «Королевство Абсурдов Джонатана Свифта» (1977–1978) (рис. 14–15).

Следует сказать и об оригинальной интерпретации Аксининым поэзии Велимира Хлебникова (офорты 1976 года с текстом

стихотворения «Любхо» и офорт «Звездный язык Велимира Хлебникова» с текстом из поэмы «Зангези») (рис. 16–17). В этих офортах с помощью текста строится изобразительное пространство, визуализирующее словесные образы Хлебникова. Этот же прием использует художник, создавая офорты на некоторые прозаические тексты Энгелины Буряковской – своей супруги, писателя и художника (офорты «Муха», 1976; «Белая станция», 1977; «Бритва Оккама», 1977 (рис. 18); «Старуха-яйцо», 1977; «Принцип катушки», 1980 (рис. 19)). Ее рассказы, в чем-то похожие на прозу Франца Кафки, публиковали ленинградские самиздатские журналы «37» и «Часы», а также французские и немецкие издания.

Многие офорты Аксинина являются своего рода визуальными иллюстрациями к его философским размышлениям и разработанным им эстетическим принципам. Так, офорт «EXL Игоря Введенского» (рис. 20) посвящен неоднозначности зрения и множественности видения; офорт «EXL Виктора Вольдемарова – “LUBIN”» иллюстрирует важную для художника мысль метафизического превращения визуального в текстуальное и наоборот: на офорте городской пейзаж с домами, башнями и соборами, которые опадают камнями, как осенними листьями, превращаясь в буквы и слова «Большой книги», на которую, как на фундамент (подобно древним представлениям о земле, покоящейся на китах), опира-

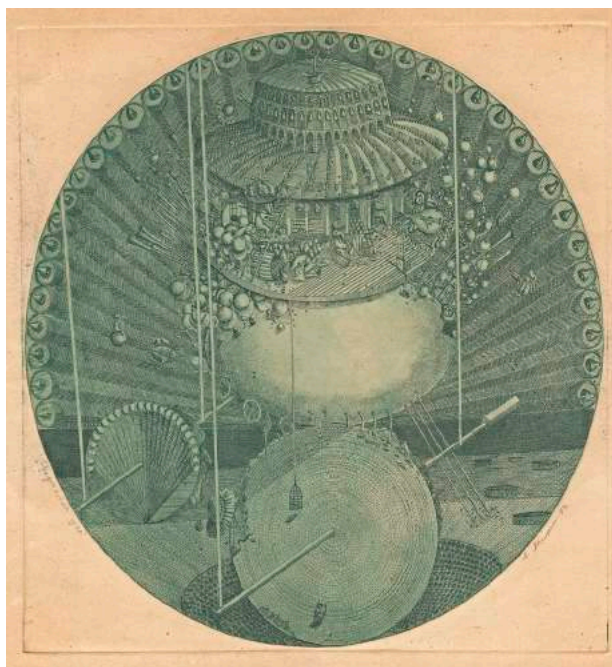


Рис. 14–15. Александр Аксинин. «Королевство Абсурдов Джонатана Свифта» (1977–1978).

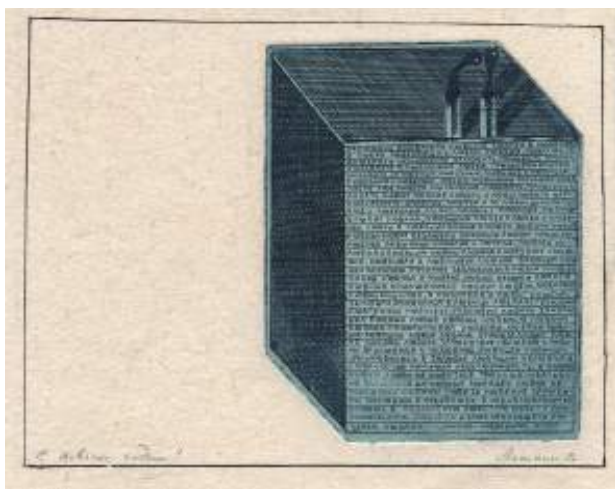


Рис. 16. Александр Аксинин. Офорт со стихотворением «Любхо» (1976).



Рис. 17. Александр Аксинин. Офорт «Звездный язык Велимира Хлебникова» (1976).

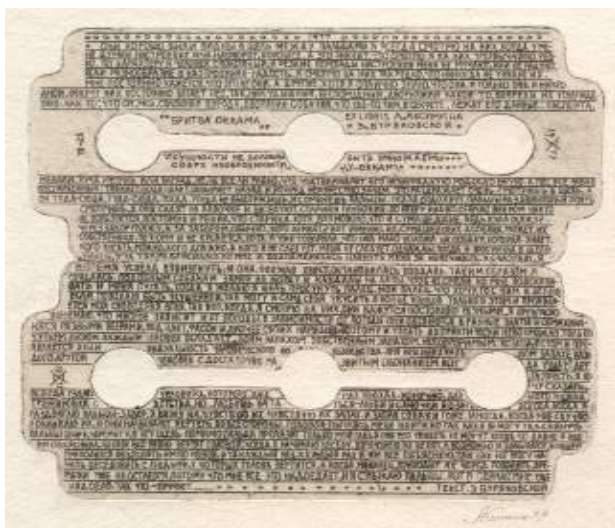


Рис. 18. Александр Аксинин. Офорт «Бритва Оккама» (1977).



Рис. 19. Александр Аксинин. Офорт «Принцип катушки» впечатан в офорт «47 лет», цветная тушь (1980).

ется город. Все его строения будто вырастают из букв и слов этой книги. В офорте «BENEDICT» – видим схожее взаимопревращение символа христианского креста и книги (устава бенедиктинского монастыря).

Помимо уже упоминавшихся Л. Кэрролла, Дж. Свифта и В. Хлебникова, в офортах Александра Аксинина получили визуальную интерпретацию образы самих литераторов и создаваемых ими текстов: Николай Гоголь (превосходный графический символ «Птицы-тройки» в офорте (рис. 21), посвященном тридцатилетию художника); Александр Пушкин (офорт и акварель «Золотой петушок» (рис. 22)); У. Фолкнер (офорт «Фолкнериана» (рис. 23)); Федор Достоевский (офорт «In memorem Достоевский» и акварель «Беседы с Федором Михайловичем» (рис. 24)); Ф. Кафка и мн. др. В сериях «Слова» и «Звуки» художник продолжает поиски визуальных метафор для письменных слов и звуков речи. В офорте, посвященном одному из пионеров отечественной семиотики Юрию Степанову, прочитывается некоторое пирамидальное строение, в каркасе которого треугольник Фреге, а внутри сооружения – некое живое существо, устойчиво опирающееся на закладной камень с текстовой надписью, которая выражает миссию художника: «Вавилонская башня будет построена» (рис. 25), которая как бы напоминает и подтверждает древнюю мечту человека об идеальном языке (синтез изображения и текста,

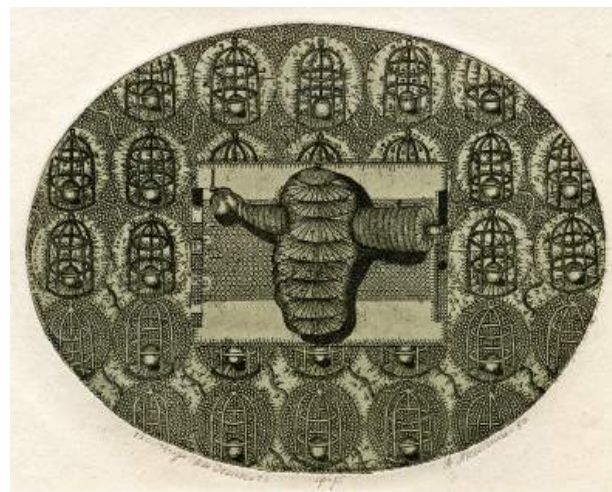


Рис. 20. Александр Аксинин. «EXL Игоря Введенского» (1980).

с одной стороны, и пространства и времени – с другой).

В 1980 году Аксинин создает офорт-эклибрис, посвященный ленинградскому поэту Виктору Кривулину, с текстом его сонета «Снова горы и воды...» (рис. 26). Кривулин потом так отзывался: «Эклибрис был ответом на мои “Стихи на картах”, которые я писал, все время держа в поле зрения светлые и темные пятна аксининских офортов, что помогало обнаружить “зазоры” между пластами смыслов, заложенных в каждом слове до бесконечности – и так вырастала “большая форма”, кристаллически повторяющая структуру каждого из составляющих ее сегментов» [Кривулин 1986]. Виктор Криву-



Рис. 21. Александр Аксинин. Офорт «Птица-тройка» (1979).



Рис. 22. Александр Аксинин. Офорт «Золотой петушок» (1979).



Рис. 23. Александр Аксинин. Офорт «Фолкнериана» (1977).

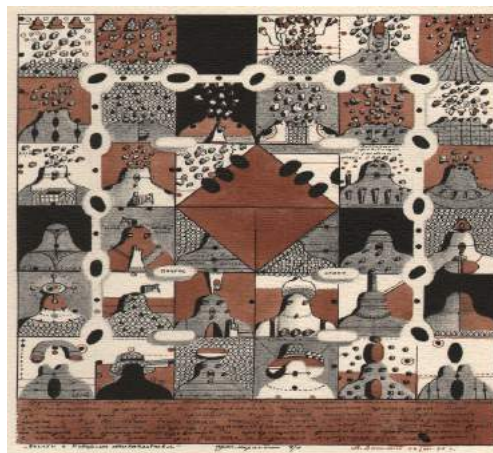


Рис. 24. Александр Аксинин. «Беседы с Федором Михайловичем» (1980).

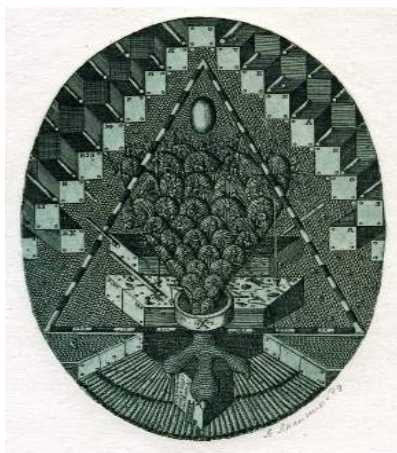


Рис. 25. Александр Аксинин. Офорт «Вавилонская башня будет построена» (1979).

лин также приводит описание этого офорта, сделанное автором, очень редкое в его практике и записанное заглавным буквами без использования знаков препинания: «ВИЗУАЛЬНАЯ СИСТЕМА СОВМЕЩАЮЩАЯ В СЕБЕ НЕСКОЛЬКО “СЛОЕВ”... ЭТО ПРОБЛЕМА ПРОСТРАНСТВА... ЭТО ПОПЫТКА ДАТЬ ВИЗУАЛЬНУЮ БЕСКОНЕЧНОСТЬ И КОНСТРУКЦИИ КОТОРАЯ ОРГАНИЗУЕТ КОНЕЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ БЕСКОНЕЧНОСТЬ ЗАДАЕТСЯ КАК КОНКРЕТНАЯ ЗАМКНУТАЯ ФОРМА КОТОРАЯ ДРОБИТСЯ НА СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЕЕ “КВАНТЫ” КОТОРЫЕ ПОВТОРЯЮТ В СВОЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЭТУ БОЛЬШУЮ ФОРМУ И ТАК ЖЕ ЗАМКНУТЫ ЧТО ДАЕТ ПРОСТРАНСТВО-ПЕРЕВЕРТЫШ И ИМЕННО ЭТА БОЛЬШАЯ ФОРМА ВСЕГДА МОЖЕТ БЫТЬ ОТО-



Рис. 26. Александр Аксинин. Офорт-эскиз «Снова горы и воды...» (1980).

ЖДЕСТВЛЕНА С ЛЮБОЙ ТОЧКОЙ [...] ИЗ СОБСТВЕННОГО ЖЕ СЕГМЕНТА И ЛЮБОЙ ВНИМАТЕЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД ОБНАРУЖИВАЕТ ЭТУ САМОЗАМЫКАЮЩУЮСЯ ПУЛЬСАЦИЮ КАК ПОСТОЯННУЮ ЗРИТЕЛЬНУЮ ИЛЛЮЗИЮ... К ОБЛАСТИ КОНЕЧНОГО ОТНОСИТСЯ КАК САМА ЭТА ОХВАТЫВАЮЩАЯ ФОРМА ТАК И ТОТ ПОДДАЮЩИЙСЯ ЗРИТЕЛЬНОМУ ПЕРЕСЧЕТУ НАБОР СВЕТЫХ И ТЕМНЫХ ПЯТЕН КАК ПРАВИЛО ГЕОМЕТРИЗОВАННЫХ ЧТО ЗДЕСЬ ЗНАЧИТ “БЕДНЫХ” И ВОТ ЭТИ-ТО КОНЕЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ОРГАНИЗУЮТ “ИЕРОГЛИФИЧЕСКУЮ” СТРУКТУРУ ТО ЕСТЬ НЕЧТО ОРГАНИЗОВАННОЕ НАИБОЛЕЕ “ВЫРАЗИТЕЛЬНО” В ЗРИТЕЛЬНО-ЭНЕРГЕТИЧЕСКОМ ОТНОШЕНИИ И ЭТА ОРГАНИЗАЦИЯ

ИЗЛУЧАЕТСЯ ВОВНЕ НА СМОТРЯЩЕГО И ЯВЛЯЕТСЯ ОСНОВОЙ ЛЮБОЙ СЕМАТИЗАЦИИ ЕСЛИ ТАКОВАЯ ПОЯВЛЯЕТСЯ А ОНА ПОЯВЛЯЕТСЯ НЕПРЕМЕННО ПРОСТО ЗДЕСЬ ТРУДНО ОБНАРУЖИТЬ ГДЕ ЖЕ ПРОИЗОШЛО ЭТО “ВДРУГ”... ДРУГОЙ СЛОЙ... ЗНАЧЕНИЕ ВСЕГДА ПРОЗРАЧНО ПОТОМУ ЧТО ЧЕТКО УВЯЗАНО С ПОРОЖДАЮЩИМ ЕГО ПРОСТРАНСТВОМ И КАК БЫ ЯВЛЯЕТСЯ ТАВТОЛОГИЕЙ НЕ БУДУЧИ ОНОЙ ФОРМАЛЬНО ОДНОВРЕМЕННО ЭТО ЯВЛЕНИЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ ЗАКРЫТОСТИ... ТАК ЧТО ТУТ ПРЕСЛОВУТАЯ “МОДЕЛЬ МИРА” И 3. <что означает это “3” – тройку, Троицу или просто букву алфавита, как в фильме “Z”, где греческая литера указывает на слово жизнь, я не знаю и никогда уже, наверное, не узнаю... – В. К.> ТАК ЧТО ТУТ ПРЕСЛОВУТАЯ “МОДЕЛЬ МИРА” И 3 КАК ПРАВИЛО ЕСТЬ ОБРАЗ ВЕСЬМА КОНКРЕТНЫЙ НО СПОСОБНЫЙ ДРОБИТЬСЯ НА СМЫСЛЫ ПОДОБНО ТОМУ ЖЕ ПРОСТРАНСТВУ И ИСЧЕЗАТЬ ТАК НЕЗАМЕТНО И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНО ЧТО НЕИЗВЕСТНО КОГДА ЭТИХ СМЫСЛОВ УЖЕ НЕТ И МОЖЕТ БЫТЬ НИКОГДА И НЕ БЫЛО НО ЕСЛИ ВЕРНУТЬСЯ К ИСТОКУ ТО ВОТ ОНА БАБА НА КОНЕ ОНА ВЕСЬМА ЕСТЬ И ВЕСЬМА ЗНАЧИТ НО ЭТО УЖЕ ЧТО-ТО НЕ ТО И ВОТ Я УЖЕ РАССКАЗЫВАЮ ТАК ЭТО АПОКАЛИПСИС ЭТА БАБА ГРЯДЕТ НА КОНЕ ЧЕРЕЗ ВОДУ И СУШУ / КАРТА /

И ИГЛА НА ЛБУ У КОНЯ И ЭТИ КУСОЧКИ СУШИ БУДУТ СШИТЫ И БУДЕТ ЦЕЛОЕ А ТОГДА ВСЕМУ КОНЕЦ – ШЛЯПЫ УЖЕ СШИТЫ И ОНИ ВПОЛНЕ ТОТАЛЬНО ЗАКРЫВАЮТ СОБОЙ ВСЕ ПРОСТРАНСТВО ОТ СВЕТА И ВПОЛНЕ ПРИЛЕЖНО ЭТО СВЕРШАЮТ НА ПЕРИФЕРИИ ТОРЧАТ ЗНАКИ РОДНОГО МЕТАЯЗЫКА ВЕЧНО НЕДОСТИЖИМЫЕ ИЗНУТРИ И ПОТОМУ-ТО ВИДИМЫЕ ИЗВНЕ ВСЕГДА НО КАРТА БУДЕТ СШИТА И АПОК-СИС СОСТОИТСЯ ЭТО ЭКСЛИБРИС В. К. ОН УЗНАН И ТАК МОЖНО О ЛЮБОЙ РАБОТЕ ХОТЯ КАЖДАЯ ВПОЛНЕ ТОЛКУЕТ СЕБЯ САМА ВОТ ЕЩЕ СЛОЙ ЭТО УЖЕ КАК ДАНА ЭТА ВЕЩЬ В РЯДУ ДРУГИХ ВЕЩЕЙ А ДАНА ОНА КАК “КАРТИНКА” КАК “СТАРАЯ ВРОДЕ БЫ КАРТИНКА” КАК ТО ЧТО НАДО С ЧЕМ-ТО НЕ ТЕМ НО САМОЕ ТОЧНОЕ БУДЕТ ЛЕЖАТЬ В ЭТИХ ЗАЗОРАХ КОГДА ЭТО БУДЕТ УЖЕ НЕ “КАРТИНКА” НЕ “КАРТА” “МЕНЮ” СНОВА КУСОЧЕК БУМАЖКИ В ЦЕНТРЕ КАК ТЕКСТ КОТОРЫЙ НАКОНЕЦ “ТЕКСТ” И ОТТОГО НЕ ВАМ ЕГО ЧИТАТЬ А ЕСЛИ И ЧИТАТЬ ТО НЕ ТАК И ТОГДА КОГДА ВЫ УЖЕ НЕ ВЫ» [Кривулин 1986].

Последней серийной работой Аксинина была китайская «Книга перемен» (рис. 27). Согласно «Книге перемен», путь каждого человека слит с путем мира, тесно связан с природой, зависит от социальной ситуации, но, с другой стороны, он глубоко индивидуален

и неповторим. И проблема соотнесения индивидуального пути и мирового порядка требует интуитивного постижения, не укладывающегося в однозначную причинно-следственную связь. 64 гексаграммы представляют первый слой «Книги перемен», афоризмы к гексаграммам составляют второй слой, афоризмы к отдельным чертам образуют третий слой основного текста «И ЦЗИН», а далее идет текст, приписываемый Конфуцию, – «Десять крыльев» – комментарий к основному тексту. О многослойности и многосложности этой книги известный знаток китайской культуры В.М. Алексеев писал: «“Книга перемен” состоит из афоризмов, легко усваиваемых и всеми повторяемых и, далее, мест столь темных и непостигаемых, что от них отрешиваются даже твердо знающие “Книгу перемен” наизусть начетчики» [Алексеев: 372]. Многие сравнивают «Книгу перемен» с Библией, а по загадочности и зашифрованности – с самой таинственной ее частью – Апокалипсисом. Возникнув как текст вокруг древней практики гадания, «Книга перемен» служила в дальнейшем источником философствования, а между гадательной практикой и философской мудростью простирается огромное поле психологического и психотерапевтического использования интерпретаций. Здесь окажутся как никогда точными слова Германа Гессе: «Есть книги, предназначенные не для чтения, книги святости и мудрости, в сопровождении и в атмосфере которых можно

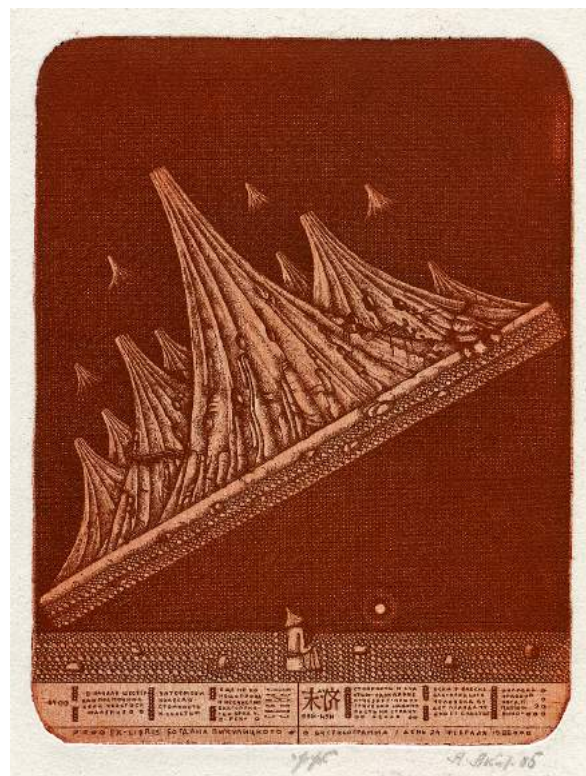


Рис. 27. Александр Аксинин. Вэй-Цзи (гексаграмма 64) Лист 12 цикла «И ЦЗИН» офорт (1985).

жить годами, не читая их в том смысле, как читают другие книги... Вот уже полгода, как эта “Книга перемен” лежит в моей спальне, и никогда я не читал за раз более одной страницы. Когда смотришь на комбинацию знаков, углубляясь в *цян*ь – творчество, в *сун*ь – кротость, то это не чтение и не раздумье, это как взгляд на текущую воду и что можно пережить» [Гессе: 202–203]. Эти слова велико-

го писателя можно отнести практически ко всем офортам Аксинина. Подобно тому как в «Книге перемен» природа, общество и человек через систему знаков, символов и слов связываются, организуются в целостную систему, эквивалентную миру, так гравюры львовского художника Александра Аксинина через пластические образы, символические изображения, фигуры, цифры и слова образуют целостный метафорический мир – мир живущий, чувствующий, размышляющий и переживающий. У Аксинина этот мир как бы заключен, встроен в его офорты, в серии его гравюр – от цикла офортов к книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес», от «Босхианы» и «Королевства абсурдов Джонатана Свифта», «Звуков» и «Слов» – к завершившему его короткую творческую жизнь циклу «И ЦЗИН».

Подобно текстам «Книги перемен» офорты Аксинина многослойны, хотя и в другом отношении. Сам автор отмечал, что в его офортах есть четыре слоя: «1) медитативный – вневременной, вечный, соответственно – пространство; 2) организованная – волевая – концентрированная форма... она существует в “этой” реальности (время), форма здесь; 3) орнамента – язык – всегда подразумевает смысл и сакральное “нечто”; 4) область бессознательного – деконцентрация – бессознательное нанесение вольных штриховок» [Время и вечность... т. 2: 150].

Работы Аксинина рассчитаны на диалог

со зрителем, на сотворчество и напряженную работу встречной мысли, на активное восприятие и визуальное, образное мышление. Его работы – это, с одной стороны, своеобразные иероглифические письма, послания близким по духу людям, предполагающие вглядывание, всматривание в себя, в свое окружение и в свой собственный мир, а с другой стороны, тщательно выстроенное авторское художественное пространство (гетеротопия), направленное на постижение мира.

Литература

Алексеев, В.М. Наука о Востоке. Москва: Наука, 1982.

Винт, Т. Аксинин / Буклет-плакат к выставке Александра Аксинина в Центральном Доме Художника Москва 1992 г. [Электронный ресурс] http://www.aksinin.com/main.php?lang=ru&about_aksinin=5 (дата обращения 25.12.2016).

«Время и Вечность Александра Аксинина». Составитель Л. Илюхина. В 2-х томах. Том 1–2. Репринт. Львов: Издательский дом «Инициатива», 2009.

Гессе, Г. «Ицзин» // Восток – Запад. Исследования, переводы, публикации. Москва: Наука, 1982. С. 202–203.

Кривулин, В. Офорты Александра Аксинина / Часы №36. Ленинград, 1982. С. 294–303. [Электронный ресурс]. Кривулин В. «Офорты Александра Аксинина». Toronto Slavic

Quartely. 2003. № 6. Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/06/krivulin06.shtml> (дата обращения 25.12.2016).

Кривулин, В. Художник Аксинин / К.К. Кузьминский и Г.Л. Ковалев. Антология новейшей русской поэзии «У голубой лагуны» в 5 томах. Том 3Б. 1986. [Электронный ресурс]. The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian poetry by K. Kuzminsky & G. Kovalev. Oriental Research Partners. Newtonville, Mass. Режим доступа: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/lvov2.htm#1> (дата обращения 25.12.2016).

Krivulin, V. (1982). *Grafikern Aleksandr Aksinin*. Artes. Stockholm: Natur och kultur, 8 (2), 103–112.

References

Alekseyev, V.M. (1982). *Nauka o Vostoke* [Study of the East]. Moscow: Nauka.

Gesse, G. (1982). Itszin [Yi Jing]. *Vostok – Zapad. Issledovaniya, perevody, publikatsii* [East-West. Research, translations, publications]. Moscow: Nauka, 202–203.

Ilyukhina, L. (Ed.). (2009). *Vremya i vechnost' Aleksandra Aksinina*. V 2-kh tomakh [Time and eternity of Aleksandr Aksinin. 2 Vol.]. Vol. 1–2. L'vov: Initiativa.

Krivulin V. (1986). Khudozhnik Aksinin. [Aksinin – the artist]. In K. K. Kuz'minskiy, & G.L. Kovalev, *Antologiya noveyshey russkoy poezii «U goluboy laguny» v 5 tomakh. Tom 3B* [the Blue Lagoon anthology of modern Russian poetry in 5 Vol.]. Vol. 3B. Available from: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/lvov2.htm#1> (date of access: 25.12.2016).

Krivulin, V. (1982). *Grafikern Aleksandr Aksinin*. Artes. Stockholm: Natur och kultur, 8 (2), 103–112.

Krivulin, V. (2003). *Oforty Aleksandra Aksinina* [Etchings of Aleksander Aksinin]. Toronto Slavic Quartely, 6, Available from: <http://www.utoronto.ca/tsq/06/krivulin06.shtml> (date of access: 25.12.2016).

Vint, T. (2000). Aksinin. In *Biblioteka utopiy* [Library of utopias]. Moscow: IMA-press, 238–243.

INTERMEDIALITY IN THE GRAPHIC ART OF ALEXANDER AKSININ

Igor' V. Vvedenskiy, PhD, Assistant Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: vvedensky@aaanet.ru.

Abstract. The article deals with the interpretation and interaction of the textual and visual in graphic works by artist, Alexander Aksinin. Entering into a dialogue with different literary works of prose and poetry, the artist creates visual images and concepts on their basis, as well as building his own art heterospace. The material of the article comprises a particular part of the vast Aksinin heritage, which has a specific affinity to famous literary texts from Carroll, Dostoevsky and Faulkner to Khlebnikov and I Ching. It also places Aksinin's graphics in selected biographical and artistic contexts, as well as an important association of Aksinin with the Moscow conceptualists and their journal «37». Apart from that, the article gives valuable information about the history of exhibitions of Aksinin's oeuvre in Russia and abroad.

Key words: Alexander Aksinin, visual images, visual concept, graphics creativity, heterospace.

