

Милан Направник

ИНВЕРСАЖ¹

Одним поздним ноябрьским днем 1976 г., ощущая конфликт между определенным состоянием души, освещением, холодом и местом, во время бесцельной прогулки по Арденским болотам я наклонился к небольшому подгнившему дереву, лежавшему на краю темного маленького бассейна и напоминавшему большой ржавый ключ. Я был в то время в довольно подавленном состоянии, вызванном определенной личной трагедией, которая напомнила мне крайне остро о моем особом и часто проклинаемом духовном одиночестве, только здесь и сейчас способным быть прерванным женской любовью, что всю мою жизнь выводила меня из тушиков монологов и отчаяния. В то время этот мост к жизни был разрушен. Я искал одиночества в заброшенном ландшафте, чтобы не столкнуться с моим собственным одиночеством среди людей.

Этот «ключ», который сейчас лежал передо мной в высокой, погнувшейся, полусгнившей траве, этот странный и, казалось, намеренно созданный объект, был как минимум тридцать сантиметров длиной, с огромным глазом на одном конце, причудливыми барочными зубами на другом, и весь его облик возводил его в ранг тех неожиданных и символических объектов, которые мы встречаем по большей части только во сне. Вдруг я остро ощутил, что ко мне обращаются. Как если бы я получил неясное, но очень важное сообщение. Неспособный двигаться, я осознал, что мягкая болотная земля проваливается под моими ногами. Наконец я смог достаточно сконцентрироваться, чтобы заставить себя двигаться. Я добрался до «ключа», желая освободить его от травяных пут. Но в тот момент, когда я дотронулся до очевидно очень старого материала этого объекта, он рассыпался в коричневатую пыль.

На мгновение я уставился с удивлением на небольшую горстку древесной пыли, прежняя целостность и очевидная прочность которой не давали ни малейшего основания полагать, что достаточно легкое прикосновение руки, даже единственного пальца в одном месте могут разрушить этот реальный объект так, что от него ничего не останется. Это внезапное разрушение или, скорее, внезапный взрыв этой сгнившей древесины удивили меня, поскольку это противоречило моим ожиданиям, основанным на визуальном восприятии. У меня создалось сильное ощущение внешнего вмешательства, психокинетического явления, чьи необъяснимые причины были за пределами моего понимания.

Еще до того, как я оправился от моего потрясения, интенсивность которого была несоизмерима с практической важностью события, мой смущенный и разочарованный взгляд переместился немного дальше, на границу ржаво-коричневой поверхности небольшого бассейна и низкого берега, заросшего корнями карликовой ивы. Но в этот момент мой шок стал еще сильнее; сплетение глины, травы и их перевернутое отражение в темной стоячей воде объединились в симметричное целое, в лицо демона, пронзительно смотрящего и откровенно смеющегося надо мной, его сгорбленное тело терялось под темной поверхностью. Меня охватило чувство, что я нечаянно стал объектом чужой воли. Дополнительно это ощущение сопровождалось чувством мистического восторга, характерного для тех редких моментов столкновения с явлениями вне конвенциональной реальности, когда мы прорываемся из мира реальных объектов в область поразительных тайн. В то же время синхронная встреча с «ключом» и «демоном» подтвердила мое убеждение в том, что я был тем, кому адресованы некие загадочные сообщения, смысл которых я не мог уловить.

Мгновение спустя нуминозность события, связанная с временной каталепсией, наконец утратила свое гипнотическое влияние. Я понял, где я стоял. Я смотрел на бесконечный пейзаж простирающегося болота с там и тут разбросанными кустами в низком тумане. Холодный ветер обдувал мое лицо, вдалеке я слышал протяжный собачий лай. Солнце между тем опустилось за горизонт. Тени удлинились. Меня пронзило ощущение сверхъестественного и неумолимого холода. На меня напал страх, что я, должно быть, умру, если не заставлю себя двигаться...Магия этой странной «встречи» была столь сильной, что я решил вер-

нуться на это место на следующий день с фотоаппаратом, чтобы сделать фотографию этого «демона» и зафиксировать странную осеннюю атмосферу пейзажа. Но несмотря на то, что на следующий день я блуждал по болоту много часов и мне казалось, что я узнаю каждый куст, буерак и узкую тропку, по которой я проходил вчера, я не нашел темного бассейна с демоном. Издалека группа довольных громогласных школьников шла на экскурсию. Это был совсем иной день.

Когда, несколько месяцев спустя, я теперь анализирую мой опыт, я не сомневаюсь ни на мгновение, что мое воображение создало «ключ» перед моими глазами из небольшого гнилого дерева, который осенний день дал мне, по подсознательному запросу, как ключ к эмоционально-сложной ситуации, в которой я находился в тот момент, но в то же чтобы привлечь внимание к экстраординарности взаимосвязи времени, настроения и пространства, в точке пересечения которых я, благодаря ему, невольно обрел себя. Этот «ключ», казалось, существовал, чтобы показать мне близость двух дверей: одна дверь — выход из моего личного кризиса, депрессивное влияние которого я до тех пор пытался преодолеть с минимальным успехом, но в то же время, на другом плане и с более сложными взаимосвязями, дверь на границе измерений, ведущая из пейзажа с обыденными объектами и отношениями в область магического узнавания. В тот момент, когда я коснулся ключа, он рассыпался, чтобы заставить меня пережить непосредственный шок от разочарования, который, однако, символизировал более серьезное разочарование эмоционального характера, которое я тогда испытывал, но в то же время не уводил меня от реального смысла его существования, которое было промежуточным, символическим, направляющим в другую сторону. Разрушение «ключа», моделирующее в символическом плане смерть моих собственных надежд, вызвало во мне чувство подавленности, которое, тем не менее, освободило меня от гораздо более сильного депрессивного состояния, доминировавшего во всем моем сознании. Анимистическое видение «демона» в то же время переместило меня в область беспощадной критики компенсирующего бессознательного, не как ничтожного, но как абсурдного субъекта. Но не только это: в то же время я был зачарован. Параллельно ко мне пришло экстраординарное ощущение восторга. Я неожиданно проник внутрь действительно скрытого за «дверью» рационалистического восприятия привычной реальности: я взглянул в лицо магической энтелехии. В пространстве воды, травы, корней и глины я увидел реальность с другого берега и таким образом сконцентрировался на сильном и блаженном чувстве, вызванном иррациональным узнаванием. Качество этого опыта, сильное волнение и удовольствие от открытия чудесного, которое пришло ко мне благодаря магической инверсии восприятия, было среди тех, что, однажды пробужденные, остаются закрепленными в нашем сознании, благодаря чему в подходящей ситуации они могут неожиданно выступить в качестве стимуляторов революционных актов. Это вопрос качества, которое может одинаково правильно быть названо магическим и поэтическим, для поэзии являясь ничем иным как магией предмета. Таким образом, я получил в итоге дополнительное, но не первое и не последнее, наглядное подтверждение того, что поэзия, как она понимается современным сюрреализмом, не имеет ничего общего с интеллектом, образованием, стилем, литературным или художественным навыком или нарочитой фантазией, но является исключительно вопросом магического видения и опыта реальности.

Мир в котором, к моему сожалению, я был рожден, и в котором я жил в соответствии со своими возможностями, не был миром естественного баланса между свободой и осознанной необходимостью, миром, в котором в любой момент было бы возможно отдаться творческим порывам, часто освобожденным прикосновением иррациональности, как в случае, который я упоминал. Напротив, он является миром репрессивной, стерильной и целенаправленной работы, смысл которой отчужден от любого рода имманентной функции, но в первую очередь отчужден от самой жизни, которая стремится раскрыть себя в творческом удовольствии. Это болезненное состояние, которое более чем за тысячи лет превратилось в выстроенную на табу цивилизацию, заставляет меня и миллионы других жить в изнуряющей среде рабочего общества, первым и последним законом которо-

го является чудовищное производство ограничивающих душу «полезностей». И таким образом, как миллионы других, вместо того, чтобы быть ведомым творческими импульсами к действиям, компенсирующим постоянное притупление и редукцию эмоциональных способностей человека, и связанную с этим деформацию его психики в целом, я большую часть своего времени занят предписанными действиями, формирующими очевидные ценности для удовлетворения мнимых потребностей. Поэтому прошло несколько месяцев, перед тем как опыт, который я описал, смог вырваться и позволить мне осознать мои возможности, и пробудил во мне потребность к реализации магических методов, основанных на нем.

В один безрадостный осенний день, при отсутствии способности сконцентрироваться, бегло просматривая, без особого интереса, какую-то публикацию по истории медицинской иллюстрации, я заметил анатомические гравюры, которыми просвещенные энциклопедисты XVIII века украшали их естественнонаучные описания, стремясь понять жизнь на основе ее механического разделения и анализа редукции. Конечно, эти гравюры были мне знакомы, но они никогда не вызывали во мне ничего кроме поверхностного интереса к техническим навыкам гравера и атмосфере минувших дней. Но вдруг, между страницами книги, мой внутренний взор разглядел за гравированным изображением наполовину лишенного кожи черепа лицо «демона» на границе темного бассейна в Арденских болотах, составленного из двух противоположных частей так, что эффект отражения в поверхности воды глины, травы и сплетения корней сформировал зловещую непроницаемую гримасу. И только в этот момент два независимых пути соединились в моем сознании в единое понимание, что это было так же просто, как и волнующе, что зеркальность двусторонне симметричных частей единой структуры, является одним из базовых морфологических принципов природы, организационным архетипом макро- и микрокосмоса.

В тот момент магическое содержание послания, которое пришло мне в тот туманный осенний день, стало ясным. Только сейчас стало мне очевидно, что нуминозная сила моего видения была не только результатом личного кризиса, но и потрясением. Ее сокрушительный эффект возник от магического соприкосновения подсознания с архетипом вселенной, от иррационального уличения реальности в одном из ее глубинных секретов. Анимистическая демонизация того момента была затем результатом магического восприятия, которое всегда рассматривает внешний мир как неотъемлемую часть психической реальности. Толь-

ко теперь я словно прозрел. Как в сновидческом сокращении я осознал симметричный принцип космических форм, магнитных полей, кристаллических и биологических структур. В течение следующих нескольких дней и ночей я ходил в легком трансе, в котором я вдруг узнал богов и демонов древних религий, задумчивые, любознательные, смеющиеся и зловещие лица реальности, сбросившие их цивилизованные маски полезности и удобства использования. От этого был один лишь шаг к решению использовать этот магический потенциал, чтобы создавать изображения в соответствии с методом инверсивного видения

Чтобы полностью оценить магическую силу этих образов, невозможно было прибегнуть к какой-либо технике, кроме фотографии, которая могла бы воспроизводить с предельной точностью впечатления от реальности. Техники, которая занимает все пространство между камерой и фотографической лабораторией, которую я превратил в алхимическую кухню, где создавал новую реальность из найденных ингредиентов. Одухотворение деревьев, камней, макро- и микроструктур, которые в реальном мире остаются незамеченными, возвысило здесь творчество до реального наполнения мира живыми существами. Произошла рекомендованная магией, но подавленная цивилизацией идентификация с животными, растениями и минералами: в той мере, в какой природа была психологизирована, человек стал ее частью.

Чтобы как можно точнее определить правильный характер моего метода, я назвал его инверсажем, корреспондируя с названиями более старых сюрреалистических творческих процессов, открытых Максом Эрнстом. Я определил свое открытие следующим образом:

«Инверсаж — сюрреалистический способ создания магической реальности путем соединения двух или нескольких зеркальных изображений реальных объектов, их частей либо нематериальных внешних структур. Принцип инверсии не основывается на эстетических установках разума, но предшествует им как доминирующий морфологический архетип в бессознательной, то есть иррациональной реальности. Архетипический характер инверсии вызывает инверсаж, который появляется из фотографических изображений, чтобы стать реальностью, формируемой эффектами воды, огня, мороза, тепла, эрозии, коррозии, гравитации, деления клеток, роста и т. д., наделенных нуминозной силой. Экстра-эстетический смысл инверсии может заключаться только в обращении нашего внимания на альтернативное, магическое восприятие и, следовательно, на разрушение монополии так называемой «объективной» репрессивной оптики одностороннего рационалистического мирового устройства».

Милан Направник, май 1977 г.

Примечание:

¹ Перевод с английского И. А. Шик. *Nápravník M. Inversage // Dech noci, noc duchů — duch noci, noc dechů: fotografické básně.* Praha: Artfoto, 1995. P. 13–18.