

ГЛАВА
КАПИТОН

ЧАСТЬ 1

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА
17 ФЕВРАЛЯ 2008

КВАРТИРА НА УЛИЦЕ ЦАНДЕРА

ВАДИМ ЗАХАРОВ
ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН
АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ



ОБСУЖДЕНИЕ РАБОТЫ ВАДИМА ЗАХАРОВА

Вадим Захаров Предварительная задача ставилась так – использовать пять-шесть элементов, абсолютно не связанных между собой: собака, антенна, колпак Санта Клауса или Деда Мороза, женское судно-писсуар и плакат. Важно было собрать из этих элементов некий образ, который будет логичен, но абсолютно непонятен. В этой работе можно выявить последовательность и логику, но я не уверен, что это будет правильно. Здесь допуск на полное непонимание. Здесь присутствует формальный намек на соцарт – использование плаката и собаки, я это понял, когда сюда ехал: “Лайка” это первая соцартовская работа Комара и Меламида. Но безусловно присутствует связь с плакатами КД. Хотя все это только первое впечатление. Красный цвет с белыми буквами не несет ни идеологической, ни жанровой нагрузки. Здесь странный набор предметов выбрасывает на другую территорию, создавая другое интерпретационное поле. Поэтому традиция соц-арта повисает в воздухе. Мне хотелось уйти от методики использования традиционного редимейда. Но здесь – тотальный редимейд, за исключением одного предмета – ошейника. Спаянный, сжатый редимейд превращает работу опять в уникат. Лозунг является неким поэтическим комментарием, а не соцартовским фоном. Я использовал классический набор. Вместо дюшановского писсуара – женское судно (утка). Лозунг. Антенна – очень характерный концептуальный элемент. Фарфор – элемент традиционного искусства. Дед Мороз – сказочно-мифологический. Возникает вопрос: является ли это только концептуальной комбинаторикой или здесь есть другой принцип создания работы?

Андрей Монастырский Но это очень сложный образ. Ты мог бы двух-трех дедов морозов поставить и над ними такие лозунги. А ты вместо Деда Мороза сделал очень сложный образ. Это же не совсем Дед Мороз. Из-за шапки и собачки это воспринимается как санки.

Захаров Лозунг скорее относится к нам. Тупые деда морозы – это мы. Я предложил бы назвать нашу группу “Тупые деда морозы”.

Монастырский Эта работа вполне художественная, а если она художественная, то странно говорить о том, насколько она новая. Потому что новое возникает на более глубинных уровнях, чем художественное. А она очень образная, цветная, плотная, пластичная.

Захаров Образность, яркость – минус на том пути, по которому мы пытаемся сейчас осторожно идти?

Юрий Лейдерман Ты не можешь задать меньше образности, поскольку заранее уже начинаешь работать со сложившимся художественным континуумом – “аккумуляция”, “реди-мейд”.



МОНАСТЫРСКИЙ Она очень замкнутая, совершенно автономная, как монада, полностью достаточная, у нее нет торчащих неизвестно куда направляющих, чтобы она была связана с чем-то абсолютно непонятным. Вся пластика, все формы так сделаны, что она замкнутый художественный объект.

ЛЕЙДЕРМАН Если говорить об отдельных элементах, то для меня самый странный – этот металлический ошейник собаки. Вот в нем есть какой-то проскок неясный. Ты ведь мог сюда прицепить что-то другое – матерчатое, кожаное, более напоминающее ошейник. Но почему-то ты взял именно эту металлическую скобку.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, ошейник выбивается из пластики и художественности этого объекта замкнутости. Так же как и антенна, если бы на ней не было красного колпака. Два металлических элемента выбиваются в другие миры. Я имею в виду уровень художественности. Мы оцениваем то, что уже есть, а как на самом деле: должно – не должно – этого мы не знаем. В каждой вещи, даже замкнутой, есть такие слои, которые мы не считываем. Они могут потом возникнуть. Это не принцип, как классицизм, где все должно быть точно.

ЗАХАРОВ То есть неким образом работа все же затрагивает ту неизвестную пока нам самим проблематику, к которой мы стремимся?

МОНАСТЫРСКИЙ Да, конечно. Например белый помпончик на колпаке Деда Мороза очень важен, это самый свободный элемент.

ЛЕЙДЕРМАН Нет, самый свободный элемент – ошейник. [Вот это сентенция! Но так оно и есть – самый свободный элемент здесь одновременно и ошейник жанра.]

МОНАСТЫРСКИЙ А сейчас я увидел помпончик, как белый шарик.

ЗАХАРОВ Важно, что здесь есть попытка касания того, что мы ищем. Если здесь можно говорить хотя бы о свежести эмоциональной стороны, то уже хорошо.

МОНАСТЫРСКИЙ Это не новизна, а свежесть. Работы начала 70-х могут быть очень свежие, но мы никак не можем в 2008 говорить, что они новые.

ЛЕЙДЕРМАН Новизна может возникнуть только как слом некоего жанра.

Всегдашний вопрос: как сделать работу, которая не являлась бы “работой”.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, это процесс на уровне жанра.

ЗАХАРОВ Вначале у меня была идея этот лозунг не раскрывать, а положить его внутрь утки неразвернутым и не вынимать, а все остальное выстроить так, как оно представлено сейчас. Работа называется “Вперед! Тупые деды морозы!”, но при этом плакат находился бы внутри, нераскрытый, нечитаемый. Но затем мне показалось, что акцент, столь характерный для концептуализма, слишком спекулятивный, и я понял, что этот элемент неправильный. Здесь надо раскрывать все карты. Играть честно.

ОБСУЖДЕНИЕ РАБОТЫ ЮРИЯ ЛЕЙДЕРМАНА

ЛЕЙДЕРМАН В конце концов я решил принести только этот листик – скорее всего, это лишь призыв, лозунг, а не работа...

МОНАСТЫРСКИЙ Да, но призыв очень поэтизированный, поэтому лозунговость, на мой взгляд, тут не очень просматривается. Потому что очень это поэтично выражено. Я, например, сначала не понял: должна быть свободная гравировка по драгоценному, по беспредельному?

ЛЕЙДЕРМАН Да.

ЗАХАРОВ Как ни странно, но в твоей работе, как и в моей, есть призыв идти в никуда, при этом мы оба не отказались от культурной традиции, мы ее еще тащим на себе.

ЛЕЙДЕРМАН Когда ты сказал про “тупых дедов морозов”, я сразу вспомнил, что в самом моем тексте, где вот этот эпиграф про царицу Савскую, есть фраза о том, что не надо бояться – если все занято, можно уйти на второй этаж, где ничего нет, где только лампа горит, будем крестинами на втором этаже, этого достаточно.

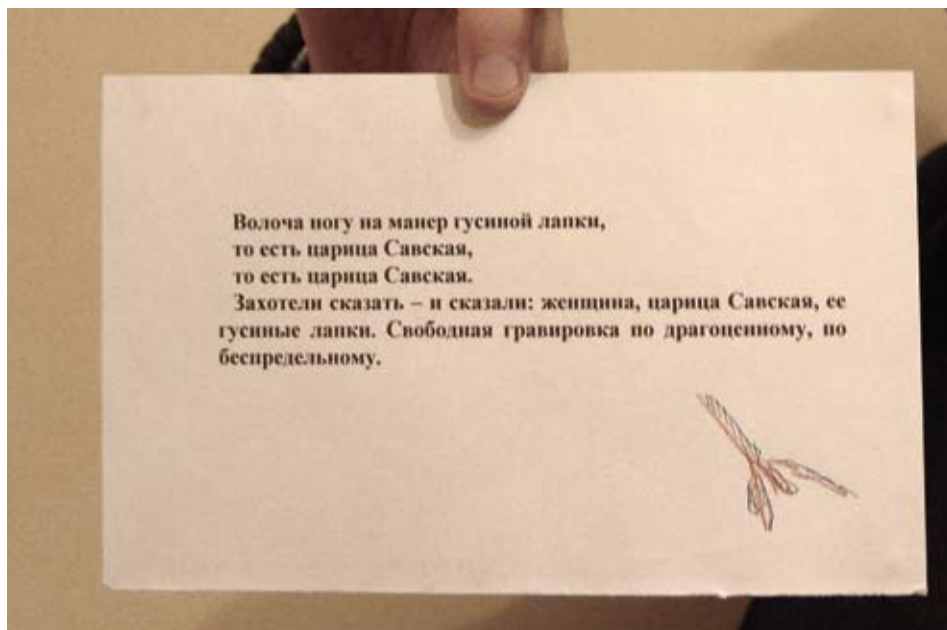
ЗАХАРОВ Насколько этот листочек является работой? Создает ли рисунок гусиной лапки саму работу? Или это поэтический текст с иллюстрацией?

ЛЕЙДЕРМАН Рисуночек придает скособоченность, сползание из существующих жанров. Все вместе это не текст, не иллюстрация, не рисунок.

А что? Некая жалкая претензия на скатывание. И непонятно даже, есть ли это скатывание, и есть ли призыв.

[Наверное надо было все же пояснить сам образ. Царица Савская, по легенде, отличалась невероятной красотой и сладострастием, но всегда, даже в минуты любовных оргий, она держала ноги плотно закутанными. На это счет ходили всякие домыслы, в частности, утверждалось, что ноги у нее гусиные, поскольку ее мать села после купания на песок, где оставил следы какой-то гусиный бог. Царь Соломон решил развеять эту загадку, он построил у себя во дворце хрустальную имитацию пруда, и стоя на одном из его концов, попросил царицу пройти к нему. Та, думая что перед ней вода, приподняла платье. Ноги у нее оказались не гусиными, а просто кривыми и заросшими волосами. Но так или иначе, она вынуждена была пройти, волоча ноги, по этому хрустальному, беспредельному – очевидно, очень стремилась к Соломону.]

МОНАСТЫРСКИЙ Здесь довольно мощное заявление и очень большой текстовый охват: царица Савская и беспредельное. И тут все упирается в дальние горизонты, а одновременно в ближние, конкретные. По сравнению с работой Вадима, мы здесь находим прямо противоположное. Мы находим



очень малую замкнутость и формальность, очень малую художественность. Это две крайности... Объектности тут нет. Дело в том, что поэзия это не совсем дискурс. Текстовая часть и ее физический объем – это поэтизм, а не дискурс. А поэзия тоже художественность. Поэтому здесь две художественности, и одна больше давит в визуальную художественность. Но, на мой взгляд, поэзия это тоже художественность. Сама фраза довольно замкнутая, как бы поэзия, она вполне самодостаточная. А дискурс – это все-таки отстранение от всего: и от текста, и от визуального знака.

Телефонный звонок.

МОНАСТЫРСКИЙ ... Иосиф, сейчас не могу говорить, у меня гости, позвони после одиннадцати... Бакштейн звонил.

ЛЕЙДЕРМАН Бакштейн чувствует [опасность], пытается вставить вилы в колеса нашей свободной воздушной беспредельной повозки.

ЗАХАРОВ Здесь только намек на гравировку, а не сама гравировка.

ЛЕЙДЕРМАН Верно, да и беспредельного здесь нет.

ЗАХАРОВ Задача была подобраться к гравировке чего-то. И в твоей, и в моей работе есть призывы, есть попытка, дано некое направление, возможно, идиотское, внежанровое, но гравировки как таковой мы здесь не показали.

ЛЕЙДЕРМАН Да, поскольку гравировка – это художественный процесс. Она делается по какому-то материалу, специальным инструментом, со знанием того, как это делается. Материалов и инструментов у нас сейчас нет, они отобраны, амортизированы системой. А знания, как это делается, может, у нас и никогда не было.

ЗАХАРОВ На самом деле мы здесь имеем в виду гравировку не по драгоценному, которая требует ясной формы, а гравировку по беспредельному. Эти два слова собственно и создают ту интригу, к которой мы стремимся. Здесь есть очень интересный момент: лапка – инструмент, которым ты должен в следующий раз сделать гравировку.

ЛЕЙДЕРМАН Я должен войти внутрь этих лапок. Не рисовать лапки, а рисовать как бы такими лапками. Даже не рисовать – стать лапкой, не испугаться приподнять подол этого ебаного дискурсивного платья.

ЗАХАРОВ Гусиная лапка как инструмент некой гравировки – это точный образ, призывающий к некоему действию. У нас появился важный инструмент в нашем путешествии – стремление к гравировке по беспредельному.



ОБСУЖДЕНИЕ РАБОТЫ АНДРЕЯ МОНАСТЫРСКОГО

МОНАСТЫРСКИЙ Теперь мой черед. Вы знаете эту вещь, но просто раньше никогда не делался макет акции КД. И вот сделан макет объекта акции КД... Если откинуть акцию, что это такое – Хрущев, плакат и треугольное поле в таком виде?

ЗАХАРОВ Но объектом, на мой взгляд, все же является домик-треугольник, подвешенный к удочке, находящийся в некоем провисшем состоянии под тяжестью этого объекта, как это было на акции. Здесь согнутость, важный элемент работы. Собственно, ты взял отдельный элемент акции (убрав все напряжение) и говоришь, что он несет на себе функцию...

МОНАСТЫРСКИЙ Макета объекта. Я считаю, что это самостоятельный объект. Даже если бы вы не были на акции, и если бы самой акции не было, этот объект мог бы самостоятельно существовать как отдельный объект. Если откинуть акцию, что это такое – Хрущев, плакат и треугольное поле в таком виде?

ЗАХАРОВ Эта работа, в отличие от Юриной и моей, сделана с совершенно противоположных позиций. В наших работах, все это отметили, очень сильное эмоциональное наполнение, здесь же эмоциональность работы, проявленную при акции, когда она закрутилась в синем небе, (самый мощный момент акции), ты полностью выкинул.

МОНАСТЫРСКИЙ Я должен признаться, что сделал этот макет до акции.

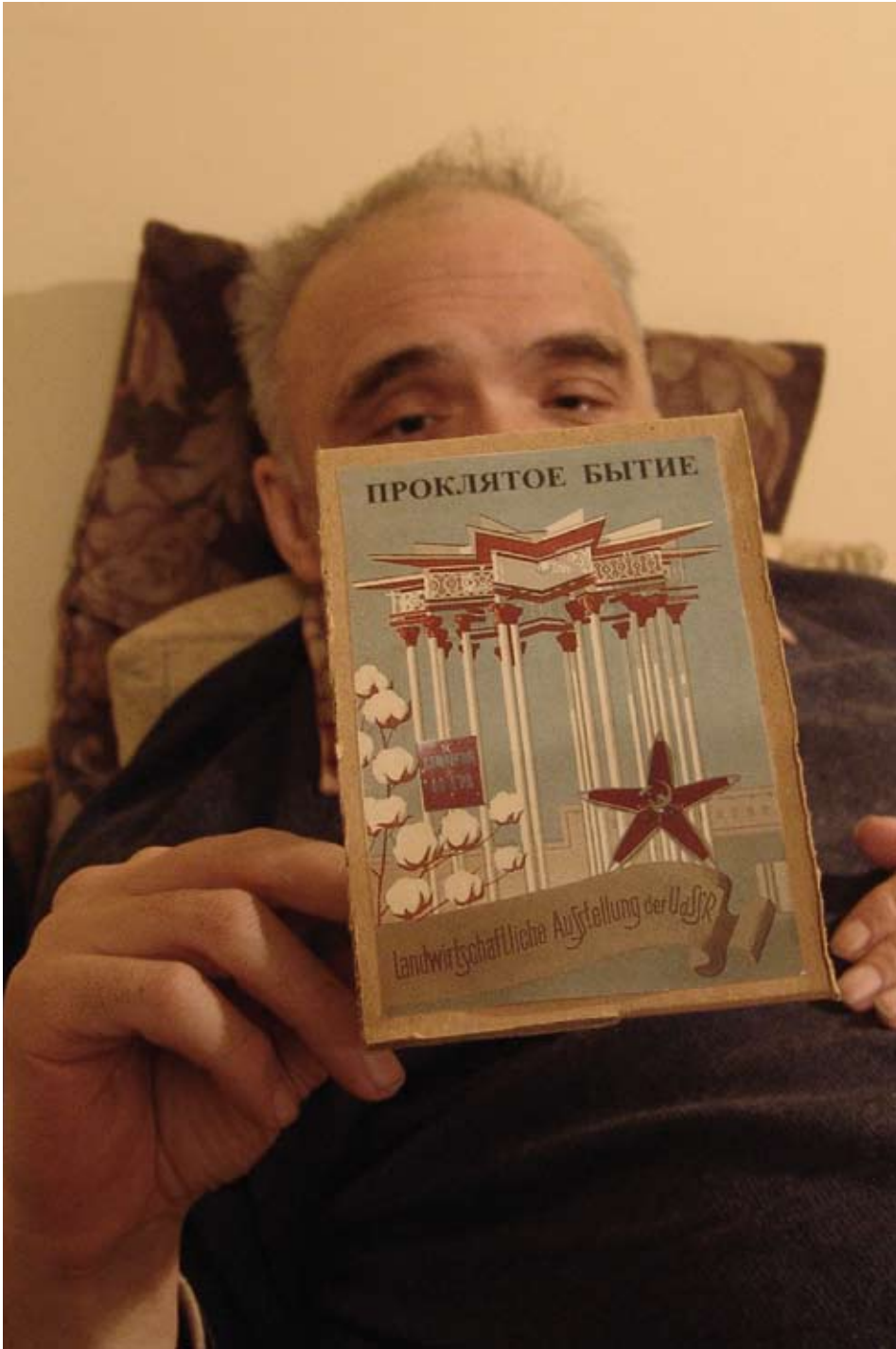
ЛЕЙДЕРМАН Да, ну что же мы здесь видим? Вот на акции для меня был самый важный момент – кручение, причем именно Хрущева...

МОНАСТЫРСКИЙ Хрущев... Для меня важно, почему я и настаиваю на этом объекте. Я считаю, что это моя лучшая работа последних трех лет. “Проклятое бытие”... Потому что я так сейчас воспринимаю бытие как проклятое, ужасное, которое меня адски мучает. И когда у меня такие шизофренические мысли, я вспоминаю этот плакат, как все-таки правильно – проклятое бытие. Это чисто эмоционально. Дело в том, что это 1954-56-57 годы, когда Хрущев пришел к власти. Этот павильон был выстроен в 54-м году. А это до него и во время... эти металлические, из ножей сделанные... Это его мир.

ЗАХАРОВ Внешнее бытие у тебя определяет некое внутреннее поле, на которое намекает Хрущев руками. Ты выстроил (вместе с Хрущевым и проклятым бытием) крышу пустоты, которая бесконечно крутится.

МОНАСТЫРСКИЙ По отношению к нашему сегодняшнему собранию и нашей идее это важная вещь, потому что она действительно обман, она вне контекста. Она как макет была сделана до акции и до этой идеи собраться.

ЛЕЙДЕРМАН Но в этой штуке нет ничего от макета акции, потому что через



нее никак не просматривается, не сквозит само действие.

МОНАСТЫРСКИЙ А зачем акция должна сквозить? На акции был такой же, только увеличенный до А3 объект.

ЛЕЙДЕРМАН Потому что если вещь заявляет о себе как о новой возможности, она должна содержать ее в себе, а не следовать по пути фактографической отсылки.

МОНАСТЫРСКИЙ Или путем жеста вкладывания этой штуки в ситуацию нашего обсуждения.

ЗАХАРОВ Ты не сделал работу, как мы планировали, а взял уже готовый объект. И в этом смысле это уже некое размывание начальной ситуации, которую мы только начали создавать. Твоя позиция – размывание еще не существующего.

МОНАСТЫРСКИЙ Я рассматриваю наше сегодняшнее собрание и эти три объекта как исследование задач нашего комплота. Каждая из этих вещей очерчивает или размывает границы этой задачи. Закон это уже вторичное проявление. Но задача, то есть придуманность... Вадик же не даром спрашивал, он даже говорил как классицист: значит, вещь должна быть незамкнутая... То есть исследование нашей ситуации, контекста, что мы, собственно, хотим. И все эти три вещи не сами себя демонстрируют, они демонстрируют эту ситуацию, исследуя ее границы, возможности, рассеянность и т.д. Поэтому моя вещь наименее вхожа в эту ситуацию, твоя средне вхожа, а у Вадика полностью вхожа. Границы ситуации через эти вещи и определяются. Мы делаем работы, а не объекты.