

ГЛАВА
КАПИТОН

ЧАСТЬ 2

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА
3 МАРТА 2008

КВАРТИРА МОНАСТЫРСКОГО
НА УЛИЦЕ КОРОЛЕВА

ВАДИМ ЗАХАРОВ
ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН
АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ



ОБСУЖДЕНИЕ ДВУХ РАБОТ ЮРИЯ ЛЕЙДЕРМАНА

ЛЕЙДЕРМАН Это работа называется “Проект инсталляции *Выдох*”.

То есть, если бы не стакан, это действительно выглядело бы как проект некой инсталляции. Я сам, да и многие другие, делают такие модели, когда работают над очередной выставкой. Но здесь же стоит этот дурацкий стаканчик. И становится непонятно, то ли имелось в виду, что должен быть сделан огромный пластиковый стакан в масштаб помещения, то ли этот стаканчик, как он есть сам по себе, поставили внутрь работы. Соответственно, уже непонятно – то ли это в самом деле макет инсталляции, которую предполагается осуществить, что в общем-то невозможно, то ли это самодостаточный объект. Желтая грязная жидкость в стакане – это вода, куда выдыхали сигаретный дым.

ЗАХАРОВ Стакан какого размера предполагается, если все же осуществлять такую инсталляцию – 2 или 3 метра?

ЛЕЙДЕРМАН В том-то и дело, что ничего не предполагается! Кто же сможет дышать в такой огромный стакан, размером с комнату?! То есть это зависит между проектом инсталляции и объектом вне всякого масштаба.

ЗАХАРОВ Последняя твоя фраза абсолютно точно относится к работе, которую сделал я к сегодняшнему вечеру. Но об этом позже...

МОНАСТЫРСКИЙ А что это за белые бумажки? Окна?

ЛЕЙДЕРМАН Очевидно, человек работает над проектом инсталляции.

Может быть, это окна, может, белые холсты, а, может, они и не белые, а просто работы таких пропорций...

МОНАСТЫРСКИЙ Зачем ты сделал это дополнительное помещение?

ЛЕЙДЕРМАН Чтобы выглядело как макет некоего конкретного выставочного помещения, а не просто условный прямоугольник.

МОНАСТЫРСКИЙ Это как объект прекрасно, потому что работает желтая вода, окрашенная никотином. А технически, если большую делать... Дело в том, что невозможно сделать эту инсталляцию в большом помещении. Как ты надышишь никотином в такой гигантский объем воды?

ЛЕЙДЕРМАН Естественно, невозможно! В этом же суть. Это не проект инсталляции, а работа, которая называется “Проект инсталляции *Выдох*”. Ну и несколько мемориальных замечаний. Во-первых, воспоминание о том, как мы курили анашу с Ануфриевым у меня в общежитии. Он очень любил дышать дымом в графин с водой и любоваться, как он там психоделически крутится. Вода, конечно, становилась не пригодной для питья, что очень раздражало моего соседа по комнате Этыбара Гадиева. Потом момент с выдохом: это ведь такая поэтическая алхимия, которая была в искусстве 60-х и нам до сих пор очень нравится. У того же Хатчинсона.

Физическая трансформация субстанции – оседание дыма, гниение – становится поэзией. И последнее: эта работа мне целиком приснилась как раз после того, как мы с Андреем были на концерте Мартынова. Хотя сон к этому концерту не имел никакого отношения: во сне мы путешествовали по Рурской области, я очень долго показывал Андрею промышленные очистные сооружения и с восторгом объяснял, как они работают.

Ну и то, о чем мы говорим все время – конец инсталляции, конец современного искусства, выдох ... стаканчик, забытый внутри макета.

МОНАСТЫРСКИЙ А долго надо дышать, чтобы вода сделалась желтой?

ЛЕЙДЕРМАН Ну смотря, какие сигареты. Если, скажем, “Беломорканал”, с которым анашу курят, то совсем не долго...

... А это коллаж, его надо держать перед собой и зачитывать текст:

Хорошая работа Захарова – надпись “все хуйня, кроме моей жены”, с опрокинутыми бокалами вместо трех несказуемых букв. Насильственная дегенерация под ликом небес – зовет нас и ждет. Только этот повод и случай есть – вывернуть дружбу, и подросших сыновей, и Лариску в бокалистый ступор слабоумия, цветы у фонтана, смородину в Крыму. Друзья уехали = охуительные друзья! = черт с ними. Опрокинутая гидра.

Догоны в мастерских, палестиненцы. И между ними узорчатый белт протянулся. Кстати сказать, был же этот момент, когда я только приехал на Фурманский, в конце 80-х – мы были тогда в самом деле как догоны в мастерских, какие-то земляки-теняки. Потом это ушло, все захотели собирать грибы. А потом еще заявили, что эти грибы червивые. Ушли в директоры банков. Только иногда, на всякий случай, делают избушки – как бы чего не пропустить. Или вырезают кремлевские зубцы. Только это не избушки уже – как бы хорошо вы их ни делали – это вонючие мебелирашки колхозников. Простофили сознания – приехали в Крым, ни тебе гор, ни реки, остановились в дешевейшем пансионате. Конечно, будут говорить потом, что грибы червивые! Стоило ехать!

Ну и деликатно умолчим о том распростертом как коршун факте, что многие, большинство, только и лелеяли собирать грибы с самого начала. Однако возможны, конечно, и более современные решения, даже на поводу банкиров и бюрократов. Тогда берутся, скажем, 1-2 стоящих вплотную здания, и по всему фасаду их потоками льется дождь-вода. И тогда наши отдельные окна, заливаемые водой, не так уж важны. Если окна друзей рядом и все вместе преобразует в себя вид Столешникова переулка. Тоже хорошо – ух, демократия!

Впрочем, вряд ли. Будет “наше вам с кисточкой!” неизбежное. Коммунальное здание друзей-художников в Столешниковом переулке, построили



в складчину (бр. Мироненки дали много денег, но и заняли, конечно, лучшие помещения. Собственно, они вообще бы с удовольствием обошлись без других, но тогда участок не выделили бы – надо было мотивировать группой художников). Ля семья, ле дружба, ла дружбан! Вишневый сок из окон – как бы чего не пропустить. Ведь в жизни каждого человека случается перестройка. Только дурачкам она ломает жизнь, а люди умные, деловые будут твердо стоять на земле, используя перестройку так, будто бы не было никакой перестройки. Вот и Томас Манн написал огромный роман по этому вопросу – “Иосиф и его братья” называется. Идея, что умный человек в любой исторической пертурбации без профита не останется. Так ли ведет себя (кино)режиссер? Нет, он голоштанником скачет с лавки на лавку в электричке, Столешников и Тверская бомбоном колышатся на шапочке его. Или бубоном в подмышке. А под конец жизни – когда он снимает “Моби Дик” в пустыне – когда конец жизни и ты снимаешь океан на месте, где воды не больше, чем в какой-нибудь манерке – тогда он вообще нагишом.

Но все же забавно представить себе одного из Мироненок, продающего другого в Египет. А что, запросто!

МОНАСТЫРСКИЙ Красные окна – это фломастер?

ЛЕЙДЕРМАН Нет. Это тонкая красная бумага.

МОНАСТЫРСКИЙ А черное пятно типа черепахи?

ЛЕЙДЕРМАН Черное солнце с маленькими лучиками. Или какая-то вошь, инфузория со своими ложноножками... Это Столешников переулоч.

Я снимал как раз стоя спиной к Музею ГУЛАГа, на тротуаре перед ним. У этой вещи несколько названий: “Гуснитское солнце”, “Столешников переулок”, “Мироненко в Египте”.

МОНАСТЫРСКИЙ Что такое “Гуснитское солнце”?

ЛЕЙДЕРМАН Правильно было бы “гуситское” – как чешские гуситы.

Черное солнце террора, коим маргиналы рвут систему. Там дальше в тексте идет речь о догонах в окрестностях Праги, гуситах, “палестиненцах”.

Мы и сами были такими, пока жиром не покрылись.

ЗАХАРОВ А эти работы каким-то образом связаны между собой? У тебя первая работа - это помещение с красными стенами внутри, а вторая – фотография домов снаружи с красными окнами.

ЛЕЙДЕРМАН Ну, это случайное совпадение.

ЗАХАРОВ Здесь, собственно, есть и отсылка к работе Андрея “Дыхалка.”

ЛЕЙДЕРМАН Мне кажется, если говорить о работах Андрея, то, скорее, к серии “Элементарная поэзия”.

ОБСУЖДЕНИЕ РАБОТЫ ВАДИМА ЗАХАРОВА

ЗАХАРОВ Эта работа называется “Мону, мент, роди, не” (через запятые), а подзаголовок к ней следующий – “Кормушка для птиц, а также для козлов вонючих, девок сопливых и недоумков мускулистых”.

МОНАСТЫРСКИЙ Мону – это я, мне, мент – милиция... Роди не – небытие. А почему там еда лежит? Чеснок, колбаса, а это что?

ЗАХАРОВ Рис и хлеб. Это же кормушка!

МОНАСТЫРСКИЙ Для кого?

ЗАХАРОВ Для птиц, козлов вонючих, девок сопливых и недоумков мускулистых... Мне хотелось уйти от определения объекта или объектности. Мы априори делаем объекты к нашим встречам. Мне хотелось сделать работу с плавающим жанровым форматом. Проект – это всегда нечто промежуточное. Юра двигался, как это ни удивительно, в том же направлении. Даже названия работ у нас многословные, отсылающие одновременно в разные стороны. Здесь очевидное желание уйти и от комнатного формата наших встреч. Мою работу можно представить как реальный монумент, несмотря на его идиотство, но с натяжкой. Хотя и объектом его уже не назовешь. И еще это связано у меня с девушкой-таджичкой (возможно, она узбечка, но я считаю, что она таджичка). Монумент какой родине? Я родился, как вам известно, в Таджикистане. И отсюда возникает другое название: “Перевернуть чашку чая”.

МОНАСТЫРСКИЙ А из чего сделана черная подставка?

ЗАХАРОВ Пластелин.

ЛЕЙДЕРМАН Я бы сказал, что твоя работа все-таки ближе к объекту. По поводу моей действительно возникает сомнение – а может быть и можно сделать такой большой стакан? В твоём случае понятно, что это уже не может быть моделью...

МОНАСТЫРСКИЙ А как же еда?

ЗАХАРОВ Один раз в день подается вверх и там вываливается. Нужен специальный человек, как в зоопарке.

МОНАСТЫРСКИЙ Много колбасы – для ворон...

ЗАХАРОВ Не забывайте и о трех других категориях – козлов вонючих, девок сопливых и мускулистых недоумков. Это меню для всех них.

ЛЕЙДЕРМАН В каком-то смысле, в твоей работе больше сходства как раз с моим коллажем. Ведь у тебя “перевернутый восток”. И это ситуация, в которой мы сейчас оказались, – наш любимый восток, наш поэтический мир перевернут, и на него положена всякая срань для козлов и девок...

Подпись красивая.

ЗАХАРОВ Делая свою работу, я тоже пришел к тому, что должна быть пла-





вающая форма. Не графика, не живопись, не инсталляция, не объект. Никотиновый дым, птицы, девки, козлы вонючие – сильный образ, повисающий в нашем сознании.

ОБСУЖДЕНИЕ РАБОТЫ АНДРЕЯ МОНАСТЫРСКОГО

МОНАСТЫРСКИЙ Я приступаю к показу. У меня есть, что показать, но не мое. У меня вчера был Андрей Малышкин, молодой человек из Сергиева Посада, ему 23 года, он офицер, работает в закрытом военном институте. Он очень увлечен современным искусством, современной поэзией и современной музыкой. Знает все прекрасно, по интернету. И Кейджа, и все, что нужно, изучает. И сейчас он решил делать такие концептуальные объекты и принес мне один объект. Это такая вот маленькая штучка. Она вот так разворачивается. Вот тут что написано. Видно? Смысл. И потом он предполагает, что это опять закручивается, и поскольку это спичка, она поджигается, и все это сгорает. Он на днях сделал эту штуку и вчера мне принес. Это у него такое начало пути.

ЗАХАРОВ Ты предлагаешь ее как свою работу?

МОНАСТЫРСКИЙ Что ты, как я могу предлагать чужую работу как свою.

ЗАХАРОВ Извини, я неправильно сформулировал, ты предлагаешь чужую работу для дискуссии?

МОНАСТЫРСКИЙ Эта работа – начало пути. Такую работу можно сделать только в юности, в молодости.

ЗАХАРОВ Я хочу понять, в каком контексте ты показываешь эту работу.

МОНАСТЫРСКИЙ Просто. Вчера он мне ее подарил, и я решил, что у меня моей работы нет и в контексте нашей встречи я предлагаю работу Андрея Малышкина.

ЛЕЙДЕРМАН Андрей показал его работу как некий вклад в ситуацию, в наше обсуждение. И это очень интересно, потому что все четыре работы яростно-концептуальные: маленькие, слепленные кое-как, незрелищные. Но в последней есть то, что Андрей назвал “началом пути”. Это уже даже не концептуализм... а абсолютный дух искусства 60-70х. Смысл, который разворачивается, он же поджигается, все эти дзенские дела ...

МОНАСТЫРСКИЙ Ее можно сейчас зажечь на блюдечке, чтобы она сгорела. Но я не рискну это делать.

ЛЕЙДЕРМАН Ну вот, здесь выложены объекты трех авторов. Этот человек – в начале пути, а тут – люди уже далеко не в начале, хотя начинали примерно с того же. И что, собственно говоря, с ними произошло? Продвинулись ли они куда-то?



МОНАСТЫРСКИЙ Я считаю, очень продвинулись.

ЛЕЙДЕРМАН Не уверен.

МОНАСТЫРСКИЙ Знаешь почему? Именно из-за мерцания жанра.

ЛЕЙДЕРМАН Можно сказать, что они продвинулись, но ни на шаг.

МОНАСТЫРСКИЙ Нет, они не центрируют. А работа Малышкина очень центрированная. Здесь вся суть.

ЗАХАРОВ Да, как волчок.

МОНАСТЫРСКИЙ Он берет самую яркую звезду и на нее нажимает. А вы уже нет, вы где-то в межзвездном пространстве...

ЛЕЙДЕРМАН Я бы сказал другое. Этот человек не чувствует препятствий.

Перед ним открытый путь. Нет стен.

ЗАХАРОВ Или у него кругом препятствия.

ЛЕЙДЕРМАН Ну это одно и то же, препятствия неразличимы. А здесь люди, которые знают, где стены, знают, как делается искусство, всякие там объекты, инсталляции.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, и вы исследуете уже другие места, другие пространства, не такие, которые прямо в лоб идут.

ЛЕЙДЕРМАН Мы в той же самой комнате находимся, но знаем про стены, бьемся лбом и елозим по этим стенам, в то время как этот человек просто стоит перед дверьми. Он еще не знает про стены.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, это точно, про стены не знает.

ЗАХАРОВ Андрей уже во второй раз осознанно уходит от ситуации.

МОНАСТЫРСКИЙ Этим самым подчеркивая ситуацию.

ЗАХАРОВ Правильно, это мне очень нравится. Такой твой ход (именно, не работа, а ход) более правилен...

МОНАСТЫРСКИЙ ... чем если бы я работу сделал.

ЗАХАРОВ Во всяком случае этот вариант мне более интересен, чем то, что ты сделал прошлый раз. Это сделано точнее и оттеняет нашу ситуацию в целом, потому что предложить такую работу начинающего мальчика – значит выявить некую точку отсчета, которая была характерна для всех нас.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, это чистая, первичная вещь. Единственное, что меня поразило - я думал, когда он ее раскрывал, а как он прикрепил бумагу к спичке. Мне бы раньше, в 70-е, в голову не пришло прикрепить это скрепкой, я бы приклеил, наверняка. И очень интересно, что эта технологичность прикрепления совпала с Вадикиной надписью, которую он выложил точно такими же штуками... И ведь вы сразу не смогли прочесть эти буквы. Он их так странно пластически решил.

ЗАХАРОВ Я использовал скрепки нефункционально. Я взял степлер и стрелял в воздухе (прикрыв рукой), собирая скрепки по одной штуке, выкладывая затем надпись.

ЛЕЙДЕРМАН Все наши объекты, в том числе те, что были в прошлый раз, тупиковые. Это битье головой об стены жанров – инсталляции, объекты, перформансы. Ну вот “перформанс” – как бы его обойти? Ага, сделаем “макет перформанса” и так далее. То есть это все вещи, рефлексирующие закрытость ситуации. А здесь этого нет.

МОНАСТЫРСКИЙ Да, это чистая, первичная вещь.

ЛЕЙДЕРМАН Она настолько первичная, что ее даже нельзя назвать чистой. Она еще вообще не знает о таких понятиях, как эстетическая чистота.

ЗАХАРОВ Тут явная связь моей надписи на пластилине с тем, как он написал шрифт. У меня был модуль, как на почтовых конвертах, в который я вставлял скрепки. Он разработал шрифт специально для узкого формата. Ширина была ограничена размером спички, поэтому он разработал шрифт, который должен был вписаться в этот модуль. Это дизайнерский ход. В свое время мы просто бы написали слово “смысл” ручкой или карандашом. Мы бы не делали дизайн.

МОНАСТЫРСКИЙ Но так лучше, чем если бы он тут просто написал смысл.

ЗАХАРОВ Я согласен – если бы был просто написан смысл, он сразу прочитывался бы. А здесь дизайн является неким блоком, который препятствует чтению смысла как такового.

МОНАСТЫРСКИЙ Диффузно присутствует. Это лучше.

ЗАХАРОВ И в этом смысле дизайн очень помогает качеству работы, что в наше время является абсолютно противоположным. Дизайн убивает работы, да и все вокруг. А здесь наоборот дизайн выявляет суть работы, но уходит от первичности. Кстати, работы “СЗ” “трыкалки” и “ковырялки”, сделанные в 1980, опирались на то, что спички это первичная матрица всего.

ЛЕЙДЕРМАН Мне всегда казалось, что такие работы нельзя, неудобно делать. Какой-то откровенный дзен-будизм.

МОНАСТЫРСКИЙ Это нам неудобно, а ему удобно.

ЗАХАРОВ Если сравнить наш первый этап со вторым, что мы приобрели?

ЛЕЙДЕРМАН Вывод печальный, мы приобрели знания, но вряд ли что-то кроме этого.

МОНАСТЫРСКИЙ Нет, Вадик другое спросил – не вообще, а что мы приобрели по сравнению с первым вечером? Вообще приобрели тот самый путь, в начале которого Малышкин. А у нас он уже есть, он уже заставлен всякими предметами, знает повороты.

ЛЕЙДЕРМАН Заставлен-то – да, а есть ли в нем что-то кроме этой заставленности?

МОНАСТЫРСКИЙ Я думаю, что нет. Потому что настоящий духовный путь – уничтожение предметов. Почему мне это нравится – здесь заложено уничтожение, спичкой же можно чиркнуть, и она сгорит полностью.

Лейдерман Да, но при этом она будет уничтожена. Как объект она существует в своем “до” и в то же время настаивает на этом “после”.

Монастырский Но если мы говорим о духовном пути, там уничтожаются все следы.

Лейдерман Я говорю о чисто художественном пути.

Монастырский Мы следы оставили. Мы на самом деле не монахи, а быки. Знаешь серию, где молодой монах...

Лейдерман Мы козлы, Андрей!

Захаров Вонючие!

Монастырский Это одно и то же, какая разница – бык, козел, любое животное. Помнишь, первая картинка дзенской серии, где молодой монах видит на песке или где-то там следы, быка самого нет, именно следы, он бежит по этим следам, и его арканит. Мы не духовным путем идем, а именно бычьим, животным, мы оставляем следы. Вот смысл. Ты не согласен?

Лейдерман Согласен, но я и имел в виду саму мощь и блеск художественного жеста, его “проследования”. То есть в начале ты делаешь нечто подобное этому объекту, ничего еще не зная, кроме того что перед тобой есть открытость, жалкая, слабенькая, но открытость. И потом ты должен овладеть какими-то силами и сделать эту открытость – “бах!” – местом, откуда идет свет. А его нет. Мы остались между “до” и “после” в рассуждениях о том, что, да, “открытость”, но как ее открыть? куда?...

Монастырский А мне и хочется спровоцировать разницу между духовным и творческим. Творчество выражается созданием произведений. Какая разница? Вообще что такое духовное?

Лейдерман О нем и говорить невозможно.

Монастырский Но профессиональные монахи, буддийские, например, стоят на духовном пути.

Лейдерман Они просто стоят на пути. “Духовного” пути вообще, наверное, нет. Духовный путь всегда уже в кавычках. “Дзенский”, “христианский” и т.д.

Монастырский Вот чем этот путь отличается? Там свои достижения. У художника или поэта это то, что он создал такое мощное произведение, и оно как-то сияет, оно подвешивает зрителя, читателя в таком состоянии.

Лейдерман Оно сияет с такой же естественностью и силой, как сам мир, при этом не будучи миром.

Монастырский А мне кажется, монах, который на духовном пути, сам начинает сиять для других. Он достигает какого-то этапа, и тогда разговор с этим человеком, пребывание или путешествие с ним свидетельствует об этом. Что такое духовный путь? Когда человек не делает произведения, а он сам себя делает. Вот в этом, наверное, и есть отличие.

ЗАХАРОВ А почему вообще неожиданно возникло такое отличие? Почему мы заговорили о духовном?

МОНАСТЫРСКИЙ Совершенно случайно.

ЛЕЙДЕРМАН Поскольку я хотел сказать, что художественный объект и художественный путь в своем абсолютном сиянии и естественности этого сияния должен быть сродни духовному пути. Что это не просто склеивание дощечек, какими бы интересными и забавными они ни были.

МОНАСТЫРСКИЙ Мне кажется, произведение – это определенное психическое состояние, но вынесенное наружу.

ЛЕЙДЕРМАН Заметьте, что духовный путь всегда путь. Невозможно быть духовным без пути. Это всегда движение. В искусстве, к сожалению, так бывает редко.

ЗАХАРОВ Мы все проходим путь. Некоторые останавливаются и начинают обрабатывать точку под ногами.

МОНАСТЫРСКИЙ У нас скорее не путь, а путешествие. Путешествие есть более светская форма слова путь.

ЛЕЙДЕРМАН Путешествие, которое заканчивается сбором грибов.

ЗАХАРОВ Мне слово путешествие не нравится. Наши встречи не путешествие. Надо искать другое определение.

МОНАСТЫРСКИЙ Всегда путешествие.

ЗАХАРОВ Нет, не согласен. Путешествие не подходит, странствие тоже не подходит, поиск...

МОНАСТЫРСКИЙ Это просто найденные грибы. У тебя – такая разновидность гриба, у Юры – другая.

ЛЕЙДЕРМАН Я имел в виду грибы как метафору “профита”. А грибов получше нами так и не найдено.

МОНАСТЫРСКИЙ Момент найденности в творчестве, когда говорят: ой, как точно найден объект и пластически, и концептуально... стопроцентная найденность. Или схваченность.

ЛЕЙДЕРМАН Это большая разница! Схваченность – не столько когда объект найден, срезан как тот же гриб в лесу, сколько когда он сам находит себе контекст с абсолютной естественностью. То есть он становится таким и не может быть никаким другим, тогда возникает произведение искусства. Как мазок краской в живописи, который должен быть именно этим мазком, и никаким другим.

ЗАХАРОВ Но мы не ищем объекты, не ищем грибы, а ищем некое пространство, в котором не уверены, это не лес, где водятся грибы. Мы ищем территорию, на которой, возможно, вообще ничего не растет. Поэтому все эти работы на непонятной территории не связаны ни с каким контекстом. Они безусловно базируются на наших знаниях в области культуры и искус-

ства, но при этом видно, что частично эти работы уже оторваны от традиционной территории, где все расставлено по полкам.

ЛЕЙДЕРМАН Я не думаю, что мы этого достигли. Но какое-то странное путешествие все же началось, поскольку к нему начинают подлипать и другие вещи – посещение концерта Мартынова или выставки Вити Скерсиса. Может быть, я не сделал бы свою работу, если бы не видел эту выставку*. Хотя сама работа не имеет к ней никакого отношения.

ЗАХАРОВ У меня лозунг в первой работе был тоже каким-то образом навеян Витей Скерсисом (я присутствовал, когда он писал лозунг “Финиш-Старт” к работе “Забег в сторону Иерусалима”**). Но, мне кажется, неправильно употребить слово путешествие. Путешествие предполагает не только поиск неизвестных территорий, но и путешествие по хорошо известным. А у нас речь идет о том, что мы пытаемся выстроить территорию, которой не было, вообще не было. Направление наших встреч и мыслей таково, что должны быть созданы новые территории, одна или, думаю, несколько, которые создадут некую сложную контаминацию между собой, из которой, возможно, что-то получится, но мы не знаем что.

ЛЕЙДЕРМАН Возможно, но ты начинаешь это уже в какие-то рамки культуры вставлять. Я бы сказал, что мы, скорее, ищем возможность пути, потому что, как только она появится, появится и маршрут. Мир открыт беспредельно, в нем миллионы путей, только надо это почувствовать. Как путь в горах. Горы не нуждаются быть чем-то другим, вписанными и переписанными в какие-то другие значения. Они стоят здесь, и ты идешь.

ЗАХАРОВ Я и говорю, что ты идешь по реальной территории, где пик Коммунизма, гора Джамалунгма, но, одновременно, ты идешь по некому своему поэтическому ландшафту... Однако важно, что в сегодняшних работах ты сделал шаг как раз от своей территории. Наверно, правильно, когда каждый из нас отходит от своего пути. Андрей сделал это кардинальным образом, представив чужую работу. К нему нельзя предъявить претензию, что он сделал работу ближе к себе или дальше от себя. Как метод это очень правильно. Тем более, что наши работы стали практически неразличимы между собой на фоне работы начинающего художника....

... Юра, можешь еще раз повторить то, что сказал про свою работу? Мне кажется, это точное определение и для наших бесед.

ЛЕЙДЕРМАН Про дым сигаретный ... что он совсем не грязный – “... прекрасный, чистый сигаретный дым. В грязный он превращается, когда ты хочешь его засунуть в инсталляцию, превратить в вещь”.

[Лейдерман P.S. / 12.04.08

Этот разговор о духовном и художественном путях может оказаться не таким уж наивным. Чем было собственно “современное искусство” – подобием духовного пути, за который платили бабки. Большие платить за это не будут – ну, естественно, если ты не превращаешь все в пошлое фиглярство по типу выставки “Верю” или модных среди продвинутой публики поездок в Монголию за просветлениями. Так что ситуация напоминает мне первые века христианства. В античном мире существовало ведь множество профессиональных оплачиваемых духовных – софисты, риторы, жрецы Солнца и Луны, всякие там Гелиогабалы. Христиане поначалу мало чем отличались от этой публики, они тоже занимались себе какими-то духовными экзерсисами, однако не надеялись получить за это деньги. Что и вызывало у всех недоумение – на что они рассчитывают с этим идиотским нищим распятым богом? А они ни на что не рассчитывали! Вообще ничего не рассчитывали. Просто делали свои ритуальные объекты – вот как Малышкин, не заботясь о том, насколько они оригинальны и атрактивны. Ведь их все равно не собирались продавать. Так вот оно все мило и жестко катилось, с этими христианскими аутсайдерами, несколько веков. Потом они, конечно, объединились в мощные монастыри и епископаты, но это уже понятная нам история, не интересная.

А интересно, я думаю, если бы каждый из нас смог занять позу над своим художественным опытом – с ним и вне его, как гора, как распятие, можно без гвоздей, и стоять/висеть себе нерушимо.

(Вот только без гвоздей не бывает – это называется “жить-то надо как-то...”].

* Выставка Виктора Скерсиса “Аспекты метаискусства”, проходившая на Фабрике, в 2008 году.

** Вадим Захаров присутствовал при подготовке выставки “Гнездо”, открывшейся в ГЦСИ в 2008 году.