



БИБЛИОТЕКА
МОСКОВСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА
ГЕРМАНА ТИТОВА

малая серия

Юлия Кисина

ОБЩЕСТВО МЕРТВЫХ ХУДОЖНИКОВ



Вологда 2011

© Тексты и составление: Юлия Кисина, 2010

© Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2011

© Макет и верстка: Общество мертвых художников

ISBN 978-5-91965-036-2





*В бессмертии души нет ничего мистического.
Гораздо более мистическим представляется
мне то, что после смерти ничего не будет.*

Марсель Дюшан



ДИАЛОГИ С КЛАССИКАМИ

Начиная с 2006 года, был проведен ряд перформансов, во время которых художественная общественность смогла встретиться с великими мастерами прошлого при помощи спиритических сеансов. Записи бесед получили название «Диалогов с классиками». На Веркляйтц Биеннале был вызван дух Дюшана. В берлинскую галерею m18 были приглашены участники Флюксуса (Кейдж, Маккинас и «невидимый учитель» Нам Джун Пайк). В Москве состоялись встречи с И.Е. Репиным и К. Малевичем. Дискуссии шли о наболевших вопросах современного искусства, жизни и политики. В берлинской акции «Леонардо против Поллока» были созданы объекты, получившие название «Неизвестные шедевры».

Серия перформансов и возникший на ее основе контекст стали именоваться «Обществом мертвых художников» (OMX). Постепенно результаты перформансов начали превращаться в инсталляции.



Инсталляция «Общество мертвых художников» на выставке «Судьба иронии», KAI 10 | RAUM FÜR KUNST, Дюссельдорф



ОНИ ПРИНАДЛЕЖАТ ОГУРЦАМ

Многие сюрреалисты считали своей музой медиума Хелен Смит. Она утверждала, что является реинкарнацией Марии Антуанетты и вступает в контакт с марсианами. А с кем же еще?

В статье Уильяма Берроуза «Границы контроля» есть глава, описывающая магнитофонные записи мертвцев. Глава называется «Они принадлежат огурцам» и является цитатой одной из таких записей. «Принадлежность огурцам» тут налицо – по справедливому замечанию Берроуза: Ницше, Иисус Христос и Гете несут несуразный бред и значительно поглупели. В случаях «Диалогов с классиками» классики тоже зачастую несут буквально запредельный бред или высказывают мнения, которые мы им уже заранее приписали. Поэтому Дюшан на вопрос о красоте отвечает одним единственным словом «уриналь»(писсуар), что сразу приступает двойным толкованием, Леонардо да Винчи обожает абстрактный экспрессионизм, а консервативный живописец Репин терпеть не может видеоискусство, отказывая ему в праве называться искусством. К тому же о существовании Дюшана или Владика Монро Илья Ефимович и слыхом не слыхивал, что, впрочем, не кажется абсурдным. Не ведают духи великих мастеров ни о прошлом, ни о будущем, несмотря на то, что по нашему представлению, в загробном мире, который пронизывает тотальный информационный поток, все со всеми уже давно перезнакомились и даже соединились в некое единое тело художника-абсолюта, Рафаэля Казимировича Поллока.



В эпоху глобального культурного контроля единство нашего культурного бессознательного взывает к жизни конструкт, в котором художественная общественность транслирует сама себя через вопросы и ответы: Гитлер – плохой художник, Малевич – эгоист, а Бога как не было, так и не будет, хотя один из отцов-основателей швейцарского дадаизма поэт Гуго Балль утверждает обратное: он-то с ним как раз встречался и, наверное, не раз. Таким образом, мы сами учим наших «невидимых учителей». «Невидимый учитель» шутка о Нам Джун Пайке, который, будучи профессором, никогда не появлялся в академии искусств, но, перейдя в мир иной, стал наконец соответствовать своей кличке.



Из наших автореферентных спиритических взаимоотношений с «невидимыми учителями» и возникает основной разговор о том, имеет ли смысл передача эстетического опыта от одних к другим, от старших к младшим, или, наоборот, о том, что задача художника как раз и состоит в перманентном отказе от этого опыта. В перформансах «Общества мертвых художников» обучение современному искусству с «того света», так же, как и вообще обучение «ремеслу» современного искусства, поставлено под вопрос.

«Творческий акт не принадлежит исключительно художнику; зритель привносит в работу контакт с внешним миром, расшифровывая и интерпретируя его внутренние свойства и таким образом дополняет творческий акт», – замечает Марсель Дюшан. Эта незавершенность произведения современного искусства, его амбивалентность и многогранность позволяют ему функционировать в культуре.

В послевоенной Европе, благодаря «социальным скульптурам» Бойса, искусство чрезмерно демократизировалось. Быть может, он как раз и являлся последним «шаманом от искусства», который перекрыл воздух последующим, вслед за Ницше и Шпенглером провозгласив окончательные «сумерки кумиров».

Таким образом возникло рационалистическое отношение к искусству как к инструменту доместикации. Именно потому, что оно стало аналитической лабораторией для происходящих в обществе процессов, чем-то вроде

статистического бюро, запруженного социальными педагогами и салонными правозащитниками. Его аура, как нам теперь широко известно, была ликвидирована.

Это привело к тому, что художник перестал быть медиумом и стал «оператором», чем-то вроде космонавта, который, отправляясь на небеси, выполняет задачи, возложенные на него дряхлыми учеными, не выдерживающими больших перегрузок.

Макс Хоркхаймер и Теодор В. Адорно говорят о просвещении как о процессе «расколдовывания мира», и мир, в котором существуем мы, не терпит мистификаций.

«ОБЩЕСТВО МЕРТВЫХ ХУДОЖНИКОВ» – ЭТО НЕ
МИСТИФИКАЦИЯ! ЭТО –АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ, ЧТО-
ТО ВРОДЕ СТАТИСТИЧЕСКОГО БЮРО, ЗАПРУЖЕННОГО НАМИ,
КАК ПОЛИЦЕЙСКИМИ ОТ КУЛЬТУРЫ!

Так называемые «воркшопы с классиками» осуществляются, как поток нашего сознания, как автоматическое письмо, описанное Бретоном, или как автоматическое рисование. Автоматизм применялся абстрактными экспрессионистами, например, канадскими автоматистами; Джексон Поллок с его «aktion painting» тоже прибегал к автоматическому рисованию, а рисунки метафизика Бойса ни что иное, как бессознательное черканье карандашом. В контексте «Диалогов с классиками» эта игра с бессознательным приобретает окончательную необязательность.

Отсутствие каких бы то ни было критериев и абсурд все-дозволенности в современном искусстве позволяют нам самим устанавливать критерии в каждом отдельном случае и тут же их опровергать. Свободу нельзя упрекнуть во лжи. Поэтому мы можем пригласить в соавторы самого Леонардо да Винчи и утверждать, что неумелые абстрактные рисунки – дело его рук, ведь мы задокументировали, что был вызван дух Леонардо и что он рисовал в присутствии свидетелей в берлинской галерее «Дженерал Паблик».

Обычно на «Разговорах с классиками» царит таинственная мистическая атмосфера, которая постепенно разряжается в комедию и в шутовство. Поначалу самым простым шаманским способом – все хором произносят ритуальные слова, пока не входят в подобие транса. Немаловажную роль тут играют реакции присутствующих. Именно они-то и являются «полицейскими» и «контролерами» искусства. На сеансе с Эгоном Шиле в угоду художнику, прославившему порнографом, была приглашена обнаженная натурщица. В чем мать родила, женщина возмущалась мракобесием. Один австрийский художник, травмированный католицизмом, заметил, что у него было ощущение стыда, такое же, как на церковной мессе. На это кто-то справедливо заметил, что стыд – одна из важнейших составляющих современного искусства.

Перформансы «Общества мертвых художников» с его ритуалами – например, ношением на руке повязки с логотипом (череп-палитра, кисти-кости) или, как в случае с вызыванием в «Кабаре Вольтер» духа Гуга Балля, в кол-

паках, напоминающих его дадаистский картонный костюм и одновременно кук-лукс-клановские, клоунские или колпаки инквизиции, пародируют заседания фашистoidной секты.

Сама абсурдность такого Общества мертвых, а значит, несуществующих художников, похожа на современное культурное производство с его иерархиями, мнениями, страхами, стратегиями и невозможностью поверить в конец искусства во время так называемого конца истории.





CHIUSI TOCCO FINISCHER



CHIUSI TOCCO FINISCHER



CHIUSI TOCCO FINISCHER
CHIUSI TOCCO FINISCHER
CHIUSI TOCCO FINISCHER

CHIUSI TOCCO FINISCHER





ПРЕЗЕНТАЦИЯ «Общества мертвых художников» в «VICE VERSA» в БЕРЛИНЕ. РАЗГОВОР С ИСКУССТВОВЕДОМ Людвигом ЗАЙФЕРТОМ

ОРФЕЙ СПУСКАЕТСЯ В АД

Записки

Ни для кого не новость, что советская эпоха чрезвычайно тяготела к мистическому. Практически все жили в постоянном ожидании чуда, прозрачности мира, победы над телом и всепроницаемости взгляда. Сверхъестественные способности должны были послужить победе в холодной войне и не только символической. Мир кишел метафорами, храмовая риторика власти побуждала к возвышенному. Альтернативным руководителем страны был гений Кашпировский – воплощение воли и суггестивной силы художника. Его лицо напоминало Джоконду, парящую надо всем нашим грубо сколоченным мирозданием.

Одновременно с запада дул теплый ветер нью эйджа. Йоги лечили руками, экстрасенсы цитировали Библию, военные стратеги занимались лозоискательством, а целители устраивали оргии. В это время я все еще носила школьную форму. Однажды у ворот школы меня встретил аккуратно стриженный человек с черным портфелем и в круглых очках и сообщил мне, что в течение недели вычислял меня по цвету ауры и что аура у меня какая-то непростая – фиолетовая (типа «дети индиго»). Так я была приглашена принять участие в занятиях Института парапсихологии.

Сам Институт парапсихологии представлял собой желтенький особнячок в центре Киева. Особнячок находил-

ся неподалеку от университета. На двери не было никакого указателя или вывески, а окна были наглухо забиты. В институте шли упражнения магов и телепатические сеансы. Участники представляли собой советскую богему всех возрастов и мастей. Все было окутано атмосферой избранности и нелегальности. В доме этом не было ни одного стула. На полу лежали спортивные маты, а на стенах чернели кружочки для медитации. Посещение института надо было хранить в строгой тайне от знакомых и близких. Кроме лекций и медитаций в особнячке, занятия проходили над катакомбами Киево-Печерской Лавры, которая к Олимпиаде-80 была залита свежим асфальтом. Часть зеленой монастырской горы над Днепром покрылась недействующими автобусными остановками. Там-то мы и ходили небольшими группками, упражняясь в сверхъестественном. Нашиими «трансценденциями» руководили инструкторы. Сторонних наблюдателей обычно не было, только изредка где-нибудь неподалеку проезжали машины. Если человек, посещавший институт, успевал доказать свои паранормальные способности, он тоже мог быть назначен в инструкторы. Тогда его вызывали на встречу к Верховному Существу, с которым мне так никогда и не довелось познакомиться.

Держа на вытянутых руках проволочки, то есть лозу, как странники в пустыне, которые блуждают в поисках скрытых колодцев, мы искали в подземном мире земляные коридоры и подземные часовни. Когда палочки начинали двигаться, это означало, что под асфальтом пустота, то есть, подземный ход или келья. Мы следовали за лозами и мелом чертили на асфальте схемы пустот, а по-



ПРЕЗЕНТАЦИЯ «ОБЩЕСТВА МЕРТВЫХ ХУДОЖНИКОВ» В МИСТЕЦЬКОМ
АРСЕНАЛЕ В КІЕВЕ

том переносили их на бумагу и сравнивали с реальными архитектурными планами. После полевых занятий нам предлагалось искать скрытые в парке предметы по физической карте местности с помощью все тех же проволочек или ниточек со свинцовым грузом. Уже тогда у меня закрались подозрения, что нас тренируют военные, хотя никто не ходил в военной форме. После занятий нас сортировали и составляли списки, так же, как и после занятий по телепатии и по обнаружению ауры, и отправляли к магам, ступенью выше, которые были специалистами в том или ином волшебстве.

Что же представлял собой пресловутый институт? Это был отдел КГБ по изучению паранормальных явлений. Руководящие гэбэшники были волшебниками, но об этом стало известно потом, после одного из заседаний, во время которого каждому всучили самиздатовскую брошюроку со всякого рода правилами и предостережениями. После этой брошюрки один мой знакомый уже не сомневался, что мы в ловушке. В это время у меня появилась мания преследования, и я перестала посещать занятия.

В этот момент вместе со своей школьной подругой я увлеклась гипнозом. Для гипноза не требовалось встречаться с гэбэшниками. Мы познакомились с молодым гипнотизером, студентом психологии. Часами мы пытались друг друга загипнотизировать, но получалось это очень редко. Молодой гипнотизер был одарен больше, чем мы. Спиритические сеансы были в это время тоже всегда на повестке дня. При этом я никогда не была

инициатором. Меня втягивали в круг подростков, которые любопытствовали о потустороннем. В это же время оказалось, что в университете при кафедре марксизма-ленинизма существует кружок спиритистов. Кружком заведовала приятельница моих родителей, которая там преподавала. В кружок допускались только взрослые.

Зато во время наших молодежных сеансов происходили чудеса: предметы двигались сами собой, что-то стучало и менялась температура, например, наступал резкий холод. До сих пор механизм этих «чудес» остается для меня необъяснимым, но единственный факт – это то, что чудеса происходили только в тех случаях, когда этого хотел коллектив или когда коллектив впадал в транс, поэтому коллектив, который в конце концов манипулирует сам собой, и является медиумом.

Вызывали мы по большей части каких-то писателей и государей. Однажды к нам явился некий старец, иеромонах, которого я почему-то обозвала аэромонахом (потом этот термин перекочевал к Андрею Монастырскому), представляя, что у души его должны быть невидимые крылья. Потом образ летающих монахов долго не выходил у меня из головы, и я описала его в романе «Слезы». Во время сеансов на мои вопросы частым ответом было слово «ярость», и в 1989 году я написала несколько коротких текстов, посвятив их сеансам.

Ярость, Ярость

“Ах, что же в этой жизни может быть прекрасней Пекина, – воскликнула Маша, и сама себе отвечала, – только небесный Пекин...”

Гамлет в возрасте пяти лет, несомненно, играл в золотой песочнице, которую подарил ему отец. С ним играли и другие дети, в том числе и девочки, дети приближенных чиновников. Вместо песка в этой песочнице был настоящий золотой песок, и дети строили пирамиды из отсыревшего сыпучего золота. Однажды пошел дождь, и золото немножко промокло. Во время дождя мы устроили спиритический сеанс в столовой. На следующий день в песочнице нашли позолоченного крота, он был мертв. На похоронах крота я услышала такие слова: “Вот так же и ты ослепнешь от сияния этого песка. Ты Гамлет, я – сумасшедшая девочка, ищащая смерть в цветах, в болотных растениях, в диких эмоциях прерафаэлитов.”

Лет десять назад золотую песочницу похитили. Каждому кажется, что когда найдется золотая песочница, в государстве вспыхнет огонь страсти небесной и всепожирающей. Наступит счастье. Но я упорно всем твержу, что счастье никогда не наступит, и что чем дальше, тем больше испытаний.

Я каждый день продвигаюсь несколько миль на север в надежде найти песочницу Гамлета. Я буду рыть канавы для маленьких крепостей, строить тяжелые валы и подземные ходы. Я поселю туда

кротов-альбиносов и королевских пингвинов, а также перенесу туда прах моего возлюбленного "A. Federbusch." Но прошло уже семь лет, семь лет с тех пор, как я в поисках. Жестокие безмозглые крестьяне все еще продолжают отсыпалать меня за пределы нашего государства, чей язык становится мне все непонятней, и чьи дорожные указатели все невразумительней в связи с постоянными забастовками министерства путей сообщения.





Счастье

“Вот так же и ты ослепнешь от сияния этого песка. Ты Гамлет – я – сумасшедшая девочка, ищащая смерть в цветах, в болотных растениях, в диких эмоциях прерафаэлитов.”

На спиритическом сеансе, где, кроме меня, присутствовали четыре гвардейских офицера, дух Алоизия Чарского всем говорил вещи спокойные и вразумительные. Когда дело дошло до меня, дух дважды повторил давно забытое слово “Ярость” и после вопроса – где же спряталась моя любовь, отвечал мне: “В гробу расцветешь.” В этот момент вспыхнула занавеска и начался небольшой пожар – сгорели только твои школьные сочинения о Родине.

Раньше я собирала людей, чтобы их презирать. Теперь люди собираются сами, чтобы дать мне подаяние. Локоны мои померкли, а щеки сделались тяжелыми, как пятки. Наконец я попала в Пекин, где действительно царит счастье. Там я скоро узнаю, что же такое – “Ярость” и буду наслаждаться.

На сеансах-разговорах с так называемыми духами психологический портрет вызываемого духа всегда соответствовал общему представлению. Таким образом мы или скорее наше подсознание само конструировало «портрет» вызываемого.

На пороге двадцать первого века в художественной среде постоянно шли разговоры о смерти искусства, о культурном производстве и перепроизводстве, о кризисе художественной системы и о полной и окончательной потере ориентации и критериев. Единственной платформой оставалось мертвое классическое искусство, хотя и оно постоянно ставилось под сомнение и подвергалось критическому анализу. За помощью можно было обратиться только к тому, кто впервые радикально поставил вопрос о ценностях и заварил модернистскую кашу – к Марселю Дюшану, но к тому времени он уже полвека как умер, так что вопросы оставались без ответов. Как раз тогда мне попалось одно его высказывание: «В бессмертии души нет ничего мистического. Гораздо более мистическим представляется мне то, что после смерти ничего не будет». Я поняла, что пора расспросить его лично, поскольку, как и он, я не верю в мистику.

Впервые встреча с классическим искусством состоялась в Берлине. Мы сидели за столом, по которому были расчерчены буквы. Перед нами на столе лежало перевернутое блюдце, которого касались наши пальцы. Мы повторяли хором ключевые слова, которые должны были ввести нас в состояние легкого транса. Вскоре блюдце стало переходить от буквы к букве, то есть, читать ответы.

Меня заподозрили в манипуляции, но, как и на всех сеансах, я вышла из-за стола и предоставила присутствующим действовать без меня. Позднее во время некоторых сеансов для посредничества была использована «машина».



РИСОВАЛЬНАЯ МАШИНА – ПРИСПОСОБЛЕНИЕ, С ПОМОЩЬЮ КОТОРОГО
МОЖНО РИСОВАТЬ ВО ВРЕМЯ СЕАНСОВ

В данном случае к нам должен был явиться Родченко. Посетив нас, Родченко подтвердил подлинность своей фотографической работы, хранящейся в семейном ар-

хиве одного из присутствующих. Но основные ожидания глобальных и направляющих ответов были обращены к Дюшану.

Во время работы Общества мертвых художников меня все время подогревал нездоровий интерес окружающих к заглядыванию в смерть. Их – к смерти, и мой – к ним. Но не сопровождает ли вуаеризм искусство в принципе? В конце-концов Гомер послал Одиссея в царство Аида, за ним последовал Данте. Поначалу мертвцы были фикцией, потом они стали приобретать черты. Но, разумеется, «Общество мертвых художников» – это в своем роде какая-то смешная история, портрет современников, смотрящих чужими глазами на мир искусства.





ДИАЛОГИ С КЛАССИКАМИ





ДЮШАН



КОНФЕРЕНЦИЯ С МАРСЕЛЕМ ДЮШАНОМ

8.09.2006 Веркляйтц Биеннале, Халле

Вступление в 2005 году немецкого кардинала на Ватиканский престол и начавшаяся по этому поводу религиозная истерия заставило секуляризированную часть западного общества заговорить о проблемах веры. Этому было посвящено большое художественное событие 2006 – Веркляйтц Биеннале. Называлось оно «Счастливые верующие. Религиозные системы между средствами мас-





свой информации, рынком и человеком».

Среди счастливых верующих оказалась и я с «Обществом мертвых художников». Точнее, я оказалась связующим звеном между «счастливыми верующими» и «счастливыми скептиками». Я уже давно собиралась провести конференцию с Дюшаном как с одним из апостолов современного искусства. Теперь мне была предоставлена эта счастливая возможность.

Для участия в этом разговоре я пригласила группу молодых художников: «Мы проведем конференцию с маэстро так, как если бы мы брали у него интервью». Приглашенным предоставлялась полная свобода вопросов. Я была в качестве модератора или понятого. Мое принципиальное невмешательство было важно, чтобы «не портить картину» и не влиять на ответы.

Сеанс должен был впервые проходить на публике. Перед началом нас терзали сомнения: придет ли к нам отец современного искусства и вообще, как он к этому отнесется, тем более, что на этой выставке он конкурировал с самым что ни на есть живым Папой Римским. К тому же сеанс проходил в открытом помещении кафетерия выставочного зала сразу же после торжественного открытия. Было очень шумно. Вокруг то и дело сновали гости. Многие из гостей останавливались и вмешивались с вопросами, не имеющими прямого отношения к искусству, но это в данном случае было неважно, поскольку речь шла о «вере». Среди нас была искусствовед Верена Куни, которая занимается «медиальностью» в широ-



ком смысле этого слова. К тому же в своих текстах она постоянно обращается к Дюшану. На следующий день она должна была прочитать лекцию о звуках из потустороннего мира.

Заседание было записано на видео и после этого запротоколировано в качестве «беседы».

С этого момента все спиритические сеансы и их записи получили название «Диалогов с классиками». На «диалоги» приглашались в основном коллеги интервьюируемого классика, то есть художники, искусствоведы, галеристы и т.д. К тому же эти «встречи» стали происходить в галереях, в музеях и на художественных платформах.



MARCEL DUCHAMP, AUTOUR D'UNE TABLE 1917

ЭТА ФОТОГРАФИЯ ДЮШАНА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ЕГО МНОГОКРАТНЫЕ
ЗЕРКАЛЬНЫЕ ОТРАЖЕНИЯ, НАПОМИНАЕТ ЗАСЕДАНИЯ «ОБЩЕСТВА МЕРТВЫХ
ХУДОЖНИКОВ»



МАРСЕЛЬ ДЮШАН

Протокол конференции с Марселем Дюшаном
8.09.2006 на Веркляйтц Биеннале в г. Халле.
(аудиозапись)

ПУБЛИКА: Дух Марселя Дюшана, прийди к нам.

Ничего не происходит.

ПУБЛИКА: Дух Марселя Дюшана, ты здесь?
МД: Да.

ПУБЛИКА: Можно задавать тебе вопросы?

МД: Да.

После этого Дюшан начинает решительно носиться по столу.

ПУБЛИКА: Дух, можно тебя попросить, ты бы не смог на минуту остановиться?

Дюшан останавливается.

ПУБЛИКА: Спасибо.

ПУБЛИКА: Справедливо ли с этической точки зрения, что мы из связи с невидимым миром устраиваем художественную акцию?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Меня интересует, имеет ли жизнь смысл?

МД: Никакого смысла.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, существует ли Бог?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: А важна ли красота?

МД:

УРИНАЛ (ПИССУАР)

ПУБЛИКА: Будет ли современное искусство существовать в форме нам известной или через двадцать лет оно прекратит свое существование?

Марсель Дюшан дает крайне неразборчивый ответ.

ПУБЛИКА: Марсель Дюшан, существует ли чудо?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Что значит хэппи беливер? Есть ли веселые верующие?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Вы говорили, что именно зритель сам создает картину, может быть, тогда картина и не нужна? Скажите, нужна ли картина?

МД: Да.

ПУБЛИКА: А может ли картина существовать без зрителя?

МД: Может.

ПУБЛИКА: У меня вопрос. А духи наблюдают жизнь людей?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Интересуются духи тем, чем занимаются люди?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Можно, я задам вопрос? Вы можете реинкарнироваться?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Будет ли зло наказано после смерти?

МД: Вряд ли.

ПУБЛИКА: А добро будет вознаграждено?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Каков секрет успеха?

МД: Жопа.

ПУБЛИКА: Что такое любовь?

Марсель Дюшан уклоняется от ответа.



ПУБЛИКА: Марсель Дюшан, ты занимаешься искусством на том свете? Есть ли искусство на том свете?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Марсель Дюшан, я собираюсь снимать новый фильм. Он будет успешным?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Дух, ты еще здесь?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Есть ли мне смысл делать фильм, которым я сейчас занимаюсь?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Может быть Вы не поняли? Как Вы считаете, есть ли смысл Ральфу делать этот

фильм?

МД: Я не знаю.

ПУБЛИКА: Спросите, он может видеть будущее?

МД: **ХА-ХА-ХА!**

ПУБЛИКА: Здесь будет следующее биеннале?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Марсель Дюшан, тебе нравится это биеннале, в котором впервые участвуют духи?

Марсель Дюшан уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Я хочу спросить, ты бы смог заниматься чем-нибудь, кроме искусства?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: А шахматы лучше, чем искусство?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Скажи, есть ли вечность?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Духи слышат музыку?

МД: Да.

ПУБЛИКА: Марсель Дюшан, я хочу знать, будут ли произведения из музеев дигитализированы и уничтожены?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Будет ли Браун следующим Блэром?

Марсель Дюшан уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Что ты можешь нам посоветовать?

МД: Убирайтесь отсюда!

ПУБЛИКА: Для тебя важно, что ты до сих пор ключевая фигура в современном искусстве?

МД: Нет.

ПУБЛИКА: Большое спасибо. До скорой встречи.

Конец связи







УЧАСТНИКИ ВСТРЕЧИ С МАРСЕЛЕМ ДЮШАНОМ: ВЕРЕНА КУНИ, АНГЕЛИКА РИХТЕР, КАТРИН ГЕРОЛЬД, АНКЕ ХОФМАН, РОДЖЕР КРЕМЕРС, РАЛЬФ КОЛЬМАР, ШТЕФАНИЯ ОФТ-ГЕФФАРТ



ФЛЮКСУС



ФЛЮКСУС-КОНФЕРЕНЦИЯ:

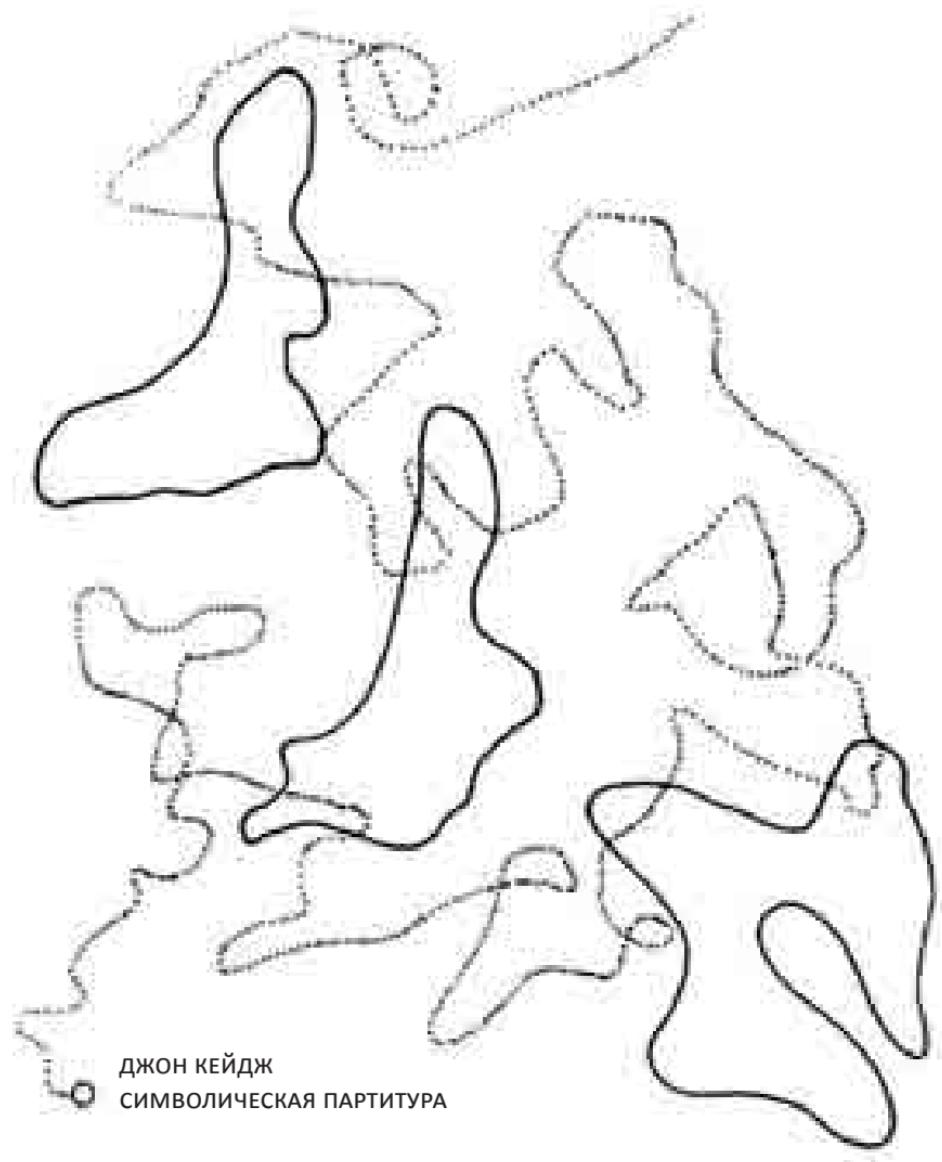
I КЕЙДЖ

II ПОТУСТОРОННИЙ ПАРИКМАХЕР

III НЕВИДИМЫЙ УЧИТЕЛЬ

12.01.2007 Галерея 18m, Берлин

Вторым публичным диалогом стала акция с художниками группы Флюксус (Джоном Кейджем, невидимым учителем Нам Джун Пайком, Джорджем Маккинасом и т.д.) в берлинской галерее 18m, во время которой связь с художниками была нарушена невольным вмешательством «потустороннего парикмахера». С этого сеанса серия акций и все, что связано с моей потусторонней деятельностью, стало называться «Обществом мертвых художников», а все, кто принимал в этом участие – живые или мертвые, автоматически становились членами этого Общества и попадали в бессмертие.



ДЖОН КЕЙДЖ
СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПАРТИТУРА

**Протокол заседания 12.01.2007 в берлинской галерее
18m в трех частях
(аудиозапись)**

Часть I

ДЖОН КЕЙДЖ

ПУБЛИКА: Джон Кейдж, прийди к нам. Дух Кейджа, Дух, ты здесь?

ДЖОН КЕЙДЖ: Да.

ПУБЛИКА: Значит, Вы Джон Кейдж?

ДЖОН КЕЙДЖ: Это я.

ПУБЛИКА: Дух, скажите, пожалуйста, существует ли что-то вроде нирваны, есть ли на том свете покой?

ДЖОН КЕЙДЖ: Бред!

ПУБЛИКА: А это беспокойство длится вечно?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы бы хотели жить опять или, скажем, все еще жить?

ДЖОН КЕЙДЖ: Возможно.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, а музыка имеет отношение к миру духов, то есть, я хочу знать, она материальна?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Джон Кейдж, скажите, а существует ли музыка там, где Вы сейчас находитесь?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы говорите о молчании? О произведении «Четыре стены» (произведение



1998 г.)?

ДЖОН КЕЙДЖ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Меня интересует, вечно ли искусство?

ДЖОН КЕЙДЖ: Несомненно.

ПУБЛИКА: Значит, оно будет существовать всегда, пока живы люди?

ДЖОН КЕЙДЖ: Да.

ПУБЛИКА: Господин Кейдж, скажите, хорошо ли будет себя чувствовать Флюксус в этой галерее?

ДЖОН КЕЙДЖ: Еще бы!

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, существуют ли у Вас последователи?

ДЖОН КЕЙДЖ: Ха-ха-ха!

ПУБЛИКА: Может быть, занятие искусством связано с психическими проблемами?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нонсенс.

ПУБЛИКА: Значит, это связано с наличием таланта?

ДЖОН КЕЙДЖ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, станет ли после смерти наше существование намного интересней?

ДЖОН КЕЙДЖ: Да.

ПУБЛИКА: А существует ли переселение душ?

ДЖОН КЕЙДЖ: Бред!

ПУБЛИКА: Значит, Вы полагаете, одна душа принадлежит только к одному единственному телу?

ДЖОН КЕЙДЖ: Да.

ПУБЛИКА: Как Вы думаете, этот сегодняшний сеанс негативно повлияет на наше здоро-

вье?

ДЖОН КЕЙДЖ: Не сомневайтесь.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, когда я умру, будут ли представители искусства следующих поколений вызывать мой дух?

ДЖОН КЕЙДЖ: Разумеется!

ПУБЛИКА: А привидения – это то же самое, что и духи?

ДЖОН КЕЙДЖ: Чушь.

ПУБЛИКА: В состоянии ли духи заниматься искусством?

ДЖОН КЕЙДЖ: Несомненно!

ПУБЛИКА: А Ваши прошлые работы кажутся ли Вам ничтожными?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Если бы Вам пришлось жить еще раз, Вы бы захотели заниматься живописью?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Господин Кейдж, как Вы думаете, нужно ли политическое искусство, в этом есть необходимость?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Прекратят ли художники заниматься политикой?

ДЖОН КЕЙДЖ: Нет.

ПУБЛИКА: Огромное спасибо. Дух, мы отпускаем Вас на волю. Разумеется, мы ещеувидимся.

Конец связи

Часть II

КТО ТАКАЯ СУЗАННА?

(потусторонний парикмахер)

ПУБЛИКА: Дух, ты художник Вольф Фостель?

ДУХ: Нет.

ПУБЛИКА: Дух, мы бы хотели поговорить с духом Вольфа Фостеля.

ДУХ: Он занят.

ПУБЛИКА: Кто ты тогда?

Потусторонний не отвечает.

ПУБЛИКА: Кто ты, Дух?

ДУХ: Сузанна.

ПУБЛИКА: Сузанна, ты имеешь отношение к движению Флюксуса?

ДУХ: Нет.

ПУБЛИКА: Ты художница?

ДУХ: Нет.

ПУБЛИКА: Тогда кто же ты?

Незнакомец останавливается на букве «П», потом идет к «А», к «Р», к «И» и к букве «К».

ПУБЛИКА: Парикмахерша может?

ДУХ: Угадали!

ПУБЛИКА: Существует ли на том свете телевидение?

ДУХ: Возможно.

ПУБЛИКА: Пиратское телевидение?

ДУХ: Да.

ПУБЛИКА: Почему ты пришла к нам?

ДУХ: Ха-ха-ха!

ПУБЛИКА: Дорогая Сузанна, ты была одной из лучших, если не лучшая, кого нам посчастливилось встретить во время спиритических сеансов. Мы сердечно тебя благодарим, но к сожалению, пришла пора прощаться.

Конец связи



Часть III

НАМ ДЖУН ПАЙК

(Невидимый учитель)

ПУБЛИКА: Мы хотели бы поговорить с Нам Джун Пайком. Нам Джун Пайк, пожалуйста, прийдите к нам, нам бы очень хотелось с вами поговорить. Дух, ты здесь?

Дух Да.

ПУБЛИКА: А Вы кто?

Н. ДЖ. ПАЙК: Пайк.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, а на том свете все равны?

Н. ДЖ. ПАЙК: Нет.

ПУБЛИКА: А существует ли там телевидение?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: Может быть, потусторонний мир – это и есть телевидение?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: А может быть, телевидение – это и есть смерть?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: Скажите, можно ли учиться после смерти?

Н. ДЖ. ПАЙК: Нужно.

ПУБЛИКА: А Вы можете продолжать там занятия со студентами?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: С мертвыми студентами?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: Значит, и там Вы можете оставаться профессором?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: Известно, что при жизни Вы подвергались критике из-за того, что никогда не появлялся у своих студентов. Вас даже называли невидимым учителем. «The teacher is unvisible». Неужели в других мирах Вы тоже игнорируете своих учеников?

Н. ДЖ. ПАЙК: Да.

ПУБЛИКА: Нам хотелось бы знать, хорошо ли себя чувствуют инсталляции и перформансы в этой галерее?

Н. ДЖ. ПАЙК: Факт.

ПУБЛИКА: А живопись тоже?

Н. ДЖ. ПАЙК: Разумеется.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, Вы устаете там, то есть, Вы отдыхаете? Вы спите там когда-нибудь?

Н. ДЖ. ПАЙК: Никогда.

ПУБЛИКА: А существует ли секс на том свете?

Н. ДЖ. ПАЙК: Глупости.

ПУБЛИКА: А Вы сейчас волнуетесь? Только честно.

Н. ДЖ. ПАЙК: Нет.

ПУБЛИКА: А там, где Вы сейчас, Вы вообще иногда волнуетесь, нервничаете?

Н. ДЖ. ПАЙК: Никогда.

ПУБЛИКА: Существует ли на том свете понятие

прекрасного?
Н. ДЖ. ПАЙК: Нет.
ПУБЛИКА: Есть ли там дурной вкус, вкус вообще, есть ли у Вас там понятие отвратительного?
Н. ДЖ. ПАЙК: Нет.
ПУБЛИКА: Скажите, мы должны радоваться тому, что мы пока все еще живы?
Н. ДЖ. ПАЙК: Вряд ли.
ПУБЛИКА: Существует ли на том свете тепло?
Н. ДЖ. ПАЙК: Нет.
ПУБЛИКА: А гравитация?
Н. ДЖ. ПАЙК: Тоже нет.
ПУБЛИКА: Гоподин Нам Джун Пайк, а Вы католик?
Н. ДЖ. ПАЙК: Разумеется.
ПУБЛИКА: Дорогой Нам Джун Пайк, было очень приятно с Вами беседовать. Огромное спасибо, что Вы нашли для нас время.

Конец мистерии



С МАСТЕРАМИ ФЛЮКСУСА ГОВОРИЛИ: Юлия Август, Клаудия фон Функе, Роланд Альбрехт, Андреас Гекс, Сандра Майзель, Урсула Рогг, Борис фон Браухич, Юлия Кисина





РЕПИН

ГОВОРИТ РЕПИН

18.02.2007 «РАЗГОВОР С РЕПИНЫМ», РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «АФИША»
МОСКВА.

В 2007 году в зимней Москве готовилась выставка в Третьяковской галерее под названием «Мыслящий реализм». Екатерина Деготь, которая была куратором, с воодушевлением приняла предложение посвятить этой выставке беседу с кем-то из русских реалистов. Сделать это в старом здании Третьяковки было немыслимо, потому что служители муз – работники музея могли бы принять нас за сумасшедших, а Кураев подал бы на нас в Страшный Суд за осквернение национальной святыни. Почему-то в Москве подобные дружеские беседы с представителями прошлого считаются чертовщиной. Было единогласно решено, что на разговор с художественной общественностью будет приглашен главный реалист страны – Илья Ефимович Репин.

Место для предстоящей беседы было предложено в Малом Гнездниковском переулке в редакции журнала «Афиша».

Впервые кроме деятелей искусства за столом переговоров находилась американская астронавтка Николь Стотт, изучавшая в Москве русский язык. Ее присутствие должно было обеспечить надежную связь с «высшими космическими потоками».



АСТРОНАВТКА НАСА, госпожа Николь Стотт на работе



ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ РЕПИН

Протокол заседания 18.02.2007 в московской редакции журнала «Афиша»
(аудиозапись)

ПУБЛИКА: Дух Ильи Ефимовича Репина, прийди к нам. Дух, ты здесь?

РЕПИН: Да.

Репин двигался поначалу нехотя. В какой-то момент Илья Ефимович развелся, и мы никак не могли расшифровать его ответы. Галеристка Елена Куприна выразила мнение, что он сбился с кодировки, но потом все пошло своим ходом.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы в курсе последних событий современного искусства?

РЕПИН:

РЖУ

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы довольны своим памятником на болотной площади?

Репин медленно ползет к отметке «ДА».

ПУБЛИКА: А Вы довольны развитием современного искусства?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Господин Репин, мне вот интересно, Вы на самом деле дружили с художником Суриковым? Соперничали или дружили? У Вас

были хорошие отношения?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А хорошо ли на том свете?

РЕПИН: ЖЕСТЬ

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы слышали такую фамилию «Дюшан»?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Удается ли Вам там читать?

РЕПИН: Разумеется.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Ваша картина «Парижское кафе» очень похожа на картину Мане «Музыка в Тюильри». Это прямое влияние?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, как Вы думаете, есть ли будущее у академического искусства сегодня?

РЕПИН: Есть.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы себя считаете реалистом?

Репин мнется.

ПУБЛИКА: А вот про видеоискусство Вы слыхали? Как Вы думаете, это искусство?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а Вас огорчает то, по какому пути современное искусство пошло?

РЕПИН: Еще бы!

ПУБЛИКА: Есть ли еще какие-то художники в мире, идущие по правильному пути?

РЕПИН: Ха-ха!



ПУБЛИКА: Вам не нравится в современном искусстве отсутствие ремесленного умения?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы продолжаете заниматься искусством на том свете?

РЕПИН: Конечно.

ПУБЛИКА: А Вы там картины пишете?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А Вы делаете подготовительные рисунки к своим картинам?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А они каким-то образом доходят до нас?

РЕПИН: Несомненно.

ПУБЛИКА: А может, они в виде кинофильмов? Мы видим во сне Ваши картины?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, у Вас там бывают выставки?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А деньги Вам там нужны?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, все имеют доступ к Вашим работам?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А скажите, а вот художница Елена Елагина видела во сне Ваши картины?

РЕПИН: Нет.



ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы можете указать на тех, кто видел Ваши картины?

Репин указывает на художника Юрия Альберта.

ПУБЛИКА: Есть ли у остальных тоже шанс увидеть Ваши новые работы?

РЕПИН: Бессспорно!

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы знакомы с концептуальным искусством?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Вы считаете себя концептуальным художником?

РЕПИН: Конечно.

ПУБЛИКА: Илья Ефимыч, а вот Московская школа концептуализма, широко понимаемая: Вы к ней позитивно относитесь?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а как у Вас там с личной жизнью? У Вас там есть романы?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а Вы в раю? Существует ли рай?

Репин дает неясный ответ.

ПУБЛИКА: Может, Ваша душа живет в музее? В Третьяковской галерее?

РЕПИН: Разумеется.

ПУБЛИКА: А Вам там нравится, Илья Ефимович?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А в Русском музее нравится?

РЕПИН: Ужас!

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы бывали в новом здании Третьяковской галереи?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Вам нравится новая экспозиция?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Хуйня?

РЕПИН: Хуй.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, как Вы думаете, искусство развивается независимо от общества?

Репин уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а Вам нравится современное искусство политической направленности, подобно такому, которым Вы занимались, когда писали картину «Не ждали»?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы в свое время поддерживали народническое движение, и это в конце концов привело к революции в России. Вы до сих пор придерживаетесь таких взглядов?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Вы придерживаетесь левой идеологии?

Репин уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а Путин Вам нравится?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А Сталин?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А Буш?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Есть ли у России будущее?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А будет гражданская война?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, картины, над которыми Вы сейчас работаете, они жанровые?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Эти картины из жизни Вашего мира?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А Вы имеете доступ к информации будуще-





го?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А там, где Вы находитесь, есть еще другие художники?

РЕПИН: Есть.

ПУБЛИКА: А Крамской сейчас там, рядом с Вами, Илья Ефимович?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А Суриков с Вами?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Там, где Вы находитесь, одни художники?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Значит, Вы находитесь в музее?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Скажите, Илья Ефимович, а Франсуа Буше тоже с Вами?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Значит, Вы в мировом музее?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Все художники после смерти попадают туда, где Вы находитесь, Илья Ефимович?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Представители других профессий туда попадают?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, а плохие художники тоже туда попадают?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Гитлер с Вами?

РЕПИН: Еще чего!

ПУБЛИКА: А другие люди, они тоже все по профессиям? Вы что-нибудь знаете об этом?

Репин уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: А кураторы там есть? Харальд Зееманн там есть?

Репин в раздумьях (его сбило с толку слово “куратор”, которое в его время не употреблялось в связи с искусством).

ПУБЛИКА: А искусствоведы там есть?

РЕПИН: Есть.

ПУБЛИКА: А коллекционеры там тоже есть? Третья-

ков, например? Третьяков с Вами, Илья Ефимович?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А связь у Вас с Третьяковым есть все-таки?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: А он по-прежнему продолжает покупать Ваши работы?

РЕПИН: Да.

ПУБЛИКА: Илья Ефимович, Вы довольны Вашими нынешними отношениями с Третьяковым?

РЕПИН: Не очень.

ПУБЛИКА: Спросите, понравилась ли ему выставка «Верю»? Был ли он на vernisаже?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: Ну, слыхали? Слыхали? Вам рассказывали?

РЕПИН: Нет.

ПУБЛИКА: А Владика Мамышева знаете?

РЕПИН: Нет.

Все вместе: Спасибо, Илья Ефимович, до новых встреч.

Конец связи



С ВЕЛИКИМ РУССКИМ художником И. Е. Репиным беседовали: Илья Ценципер, Николь Стотт, Екатерина Деготь, Юлия Кисина, Юрий Альберт, Филипп Григорьян, Сергей Калинин, Елена Куприна, Елена Елагина, Георгий Литичевский, Игорь Макаревич, Полина Васильева, Юлия Осколкова

В комментариях Елены Елагиной, которые не отражаются в протоколе, было высказано очевидное недовольство незнанием Репина имени Дюшана и враждебным отношением к современному искусству.

Через несколько дней отрывок из интервью с Репиным был опубликован Ильей Ценципером в журнале «Афиша» в разделе интервью на последней странице. До него в этой рубрике выступали Бритни Спирс, Оззи Осборн.



ОТВЕТЫ ИЛЬЯ РЕПИН, художник

Важнейшим фактором, определяющим успешность работы с инвесторами, стала открытость. Важно открытое общение с инвесторами, которое не ограничивается только финансами, но и включает в себя обмен информацией о стратегии, миссии, целях и задачах компании. Открытое общение с инвесторами способствует созданию доверия и укреплению позитивного восприятия компании.



ЕСТЬ НИ
ИСКУССТВО
ПОСЛЕ
СМЕРТИ?

Дух,
ПРИДИ
К
НАМ!

Дух И.Е.
РЕПИНА

Гово

представи



Дух ИЕРЕПИНА в СТАРОСТИ

рит Репин!

В бессмертии нет
истинского!
Безде более
бывает ли то, что после смерти
ничего не будет. (Маркель Фоман)

АППЕНДИКС

Как-то я спросила художника Андрея Монастырского, с кем из классиков он хотел бы провести беседу. Он назвал мне Верещагина. До сих пор я ни разу не встречалась с этим великим путешественником и авантюристом, картина которого "Апофеоз войны" 1871 года с детства волновала мое воображение. Поскольку я была в Берлине, а Андрей Монастырский в Москве, я не могла провести сеанс. Тогда я завела Верещагину аккаунт на скайпе. Но Андрей Викторович почему-то отказался с ним беседовать.



ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ВЕРЕЩАГИН

**Интервью Василия Верещагина с Юлией Кисиной.
Василий Верещагин задает вопросы. Кисина на них
отвечает**

ВЕРЕЩАГИН: Юлия Дмитриевна, это Ваше «Общество мертвых художников», что это за секта такая?

КИСИНА: Знаете, Василий Васильевич, «заниматься искусством – значит, создавать вещи, о которых мы вообще не знаем, чем они являются.» Это высказывание, которое Беньямин позаимствовал у Адорно, описывает энigmатический характер современного искусства, которое избегает всякой функциональности, рационального оправдания и привязанности к каким-бы то ни было идеологемам. Секта, как и сама сущность искусства, окружена аурой загадочности. Обычно секта – что-то негативное. Как Вы думаете?

ВЕРЕЩАГИН: Скорей всего, я с Вами согласен.

КИСИНА: Еще в школе нам говорили о том, что протестанты – это секта и что следует избегать подходить к лютеранской кирхе. Любые тайные общества, будь то «Зеленая лампа», союз Дадаистов или «Иллюминаты», всегда лежат в центре общественного интереса и порицания, хотя в них на самом деле нет ничего негативного. Но общественное порицание – это именно то, что меня

привлекает.

ВЕРЕЩАГИН: Скажите, пожалуйста, Вам важна ограниченность круга людей, которые участвуют в этих Ваших шабашах?

КИСИНА: Знаете, всегда занимала идея клуба по образу и подобию «Клуба самоубийц» Стивенсона. Помните историю про принца Флоризеля? В конце-концов секта не называет себя сектой, но традиция собираться тайно, традиция назначать себя избранным для некоей миссии мне близка.

ВЕРЕЩАГИН: Насколько мне известно, туда почти не допускаются представители других профессий.

КИСИНА: Все-таки мне чрезвычайно важно, чтобы в разговорах с классиками искусства участвовали люди компетентные. Например, на собрание «Общества мертвых шахтеров» я бы не допустила ни одного художника или арт-критика. Хотя в нескольких сеансах участвовали не только представители художественной общественности, например, переводчики, без которых сеанс стал бы затруднительным, или астронавт, у которого особое отношение к высшему миру.

ВЕРЕЩАГИН: Насколько важна для Вас интерпретация всего происходящего во время Ваших конференций?

КИСИНА: У нас нет никаких оснований на культурную определенность. Культура и ее мифы совершен-

но произвольны в смысле интерпретации реальности. То есть, произвольность искусства, его свободное переизобретение имеет в данном случае решающее значение.

ВЕРЕЩАГИН: А почему классики?

КИСИНА: Нас мучили образованием. От классиков не осталось и живого места. То есть эти самые мифологизированные классики в результате были проигнорированы или они заменили нам другие понятия. В одном случае – национальную идентичность, в другом – ответы на многие вопросы. Но диалоги – это не зачеркивание истории, не глумление над беспомощными мертвецами, а модель нашего поведения в культурном пространстве. Одна из моделей. Разговор о том, что в принципе никаких окаменелостей нет и быть не может, а есть распахнутое дискурсивное пространство, которое бесконечно и абсолютно вариабельно.

ВЕРЕЩАГИН: Скажите, пожалуйста, ведь «Общество мертвых художников» – чернуха какая-то. Даже для меня-мертвеца это все звучит диковато.

КИСИНА: Скорее, наоборот, мой проект жизнеутверждающий! В нем нет совершенно ничего мрачного, связанного с кладбищами, культом умерших, гробами, трупами и разложением. Это – отрицание смерти с помощью внутреннего хохота, который заглушает все остальные земные звуки, поскольку является суммой всех произнесенных слов.

ВЕРЕЩАГИН: А какое это отношение имеет к искусству? Вот в мое время искусством являлось умение с помощью кисти схватить образ, передать его. А что же тут у Вас?

КИСИНА: Ну все-таки давайте учитывать, что с тех пор, как Вы работали, прошло более ста лет. Искусство радикально изменилось. С каждым сеансом «Общества мертвых художников» складывается картина нашего представления об идеальном месте, в котором не существует ничего помимо творчества. Это и есть то самое желанное место идеалиста – платонический мир идей. Там нет ни температуры, ни притяжения, словом, всего того, что отсутствует в поле нашего внимания во время просмотра любой выставки. Хотя снова и снова участники сеансов пытаются навязать этому месту горных собраний профанные черты: они спрашивают, есть ли на том свете коллекционеры, деньги, любовь и прочие банальности. С другой стороны, все заседания с их робкими и подчас циничными вопросами рисуют нам срез художественной жизни. «Общество мертвых художников» – это поэтический анализ культурного производства.

ВЕРЕЩАГИН: И все-таки Вы не ответили на мой вопрос. Где же искусство?

КИСИНА: Каждое произведение – будь это картина ли или перформанс – есть высказывание. «Общество мертвых художников» – это поэтическое высказывание в смешной и одновременно мистической форме. Это сновидение, музей и одновременно Валхалла, в которую по-

падает каждый, кто постоянно жует плоды древа познания. Я позволю себе привести отрывок из книги Дидро «Нескромные сокровища», где такое место описывается:

На некотором расстоянии друг от друга, между книжными шкафами, на пьедесталах стояли прекрасные мраморные и бронзовые бюсты. Безжалостная рука времени пощадила их, и, если не считать кое-каких мелких повреждений, они были в полной сохранности; на них лежал отпечаток благородства и изящества, какие античность умела придавать своим творениям...

Мне захотелось узнать их имена и заслуги, и вот некая женщина вышла из амбразуры окна и



приблизилась ко мне...

- Я вижу ваше недоумение, – сказала она мне, – и сейчас удовлетворю ваше любопытство. Люди, изображения которых вас так поразили, были моими любимцами; они посвящали дни и ночи усовершенствованию изящных искусств, изобретательницей которых я являюсь. Они жили в самых просвещенных странах мира, и их сочинения, доставлявшие наслаждение современникам, вызывают восхищение и поныне...»

Разумеется, все это совершенно серьезно с изрядной до-



ИНФОРМАЦИОННЫЙ УГОЛОК «Общество мертвых художников»,
выставка «OBSCURUM PER OBSCURIUS» Таллин ART HALL, 2008

лей скепсиса, но без недоверия.

ВЕРЕЩАГИН: Вы трепещете?

КИСИНА: Трепещу.

ВЕРЕЩАГИН: Во время заседаний на Ваших глазах происходит необъяснимое чудо – предметы двигаются помимо Вашей воли, и присутствующие, как мне кажется, находятся в особенном психическом состоянии.

КИСИНА: Да, они впадают в транс. Происходит что-то вроде сеанса гипноза. Я и сама впадаю в особенное состояние. В момент «связи» я и сама верю, что я с ними разговариваю. Я даже могу себе представить выражение их лиц. При этом можно дурачиться. Транс не исключает юмора.

ВЕРЕЩАГИН: А что делают души не членов «Общества мертвых художников»? Души не художников?

КИСИНА: Я тоже об этом думала. Как раз о душе Бисмарка. Интересно, что думает, делает, помышляет Бисмарк или его душа, или, в конце-концов, останки, когда его памятник, суровый и внушительный, с раздутыми по-имперски пропорциями, мерзнет в декабре в одиночестве между заснеженными обезлиствленными каштанами берлинского Тиргартена в полном одиночестве и в темноте, нарушенной лишь рефлекторной способностью снега, которая восходит к действию от фар автомобилей, движущихся вокруг Большой Звезды? Конеч-

но, памятник Бисмарку – эти склеенные между собой камни, занесенные в Берлин из карьеров центральной Польши, и не помышляет о том, что воплощает собой фундаментальную идею национальной памяти, место которой ограничено стенами Исторического музея. Но все же, что чувствует то, что было Бисмарком? Тот сгусток, который может осуществиться лишь в короткий момент произнесения его имени? К сожалению, «Общество мертвых художников» по чисто бюрократическим причинам не может задать вопрос его душе на спиритическом сеансе, потому что Бисмарк пролетает, так как он не художник. И Бисмарк, и зимний насморк скомкались в единый языковой комок. Зато надо всем этим парит Каспар Давид Фридрих – живописец, чьи крыла распростерлись до самого Балтийского архипелага.

ЛУЧШИЕ РАБОТЫ
ДЖУЛИИ КИССИНА

DEAD ARTISTS
SOCIETY



ЛУЧШИЕ РАБОТЫ ДЖУЛИИ КИССИНА

НЕМЕЦКО-АНГЛИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ КНИГИ «ОБЩЕСТВО МЕРТВЫХ
ХУДОЖНИКОВ», ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО» В НЮРНБЕРГЕ,
2010

МАЛЕВИЧ

МАЛЕВИЧ

06.03.2007 Выставка «Дневник художника» в ЦДХ

Приглашение Казимира Малевича на выставку «Дневник художника», проходившую в Доме художника в Москве, происходило в чрезвычайно неудобных антропологических и территориальных условиях. Мимо шныряла обычная выставочная ПУБЛИКА, которая даже не подозревала о том, что здесь происходит. Стол находился в проходе, вокруг вместо произведений искусства были навалены посторонние предметы и верхняя одежда. К тому же стоял ясный день, что весьма неблагоприятно сказывается на состоянии присутствующих, двое из которых были Синие носы. Один из «носов», защищая свою территорию, был очевидно настроен ко мне враждебно: мы были плохо знакомы, и они отнеслись с подозрением к моему «шарлатанству». Поэтому и не удивительно, что при первой попытке довольно заносчивого разговора Казимир Северинович упрямился и не хотел выходить на связь. Я распустила собрание и пошла в кафетерию, тут же подхватив знакомых, которые уже участвовали в разговоре с Репиным, и сеанс начался. В нем немаловажную роль сыграли художники Юра Альберт и Гор Чахал, к которым Малевич был очень расположен и творчество которых очевидно понимал и ценил. Вторая попытка разговора с отцом русского авангарда закончилась удачно, и художник любезно дал интервью.

В 1908 году Малевич сделал оформление флакона одеколона «Северный». Меня сразу же насторожило то обстоятельство, что и сам он Северинович – сын Севера. А одеколон – это духи, то есть – дух! То есть Северинович – сын духа! Сын полюса – то есть – радикал. Хотя в жизни, наверняка, он совсем не был похож на сына духа, и беспредметное искусство его конкретно и телесно.



КАЗИМИР СЕВЕРИНОВИЧ МАЛЕВИЧ

**Протокол заседания 06.03.2007 на выставке «Дневник художника» в ЦДХ
(аудиозапись)**

ПУБЛИКА: Дух Казимира Севериновича Малевича, прийди к нам. Дух, ты здесь?

ДУХ: Да.

ПУБЛИКА: Ты дух Малевича, да или нет?

ДУХ: Нет.

ПУБЛИКА: Ты русский?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Может, ты Николай Пунин?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Ну, вообще-то, мы хотели поговорить с Малевичем. Ты бы не мог позвать его на переговоры?

ПУБЛИКА: Малевич, прийди к нам.

МАЛЕВИЧ: Я здесь.

ПУБЛИКА: А ты сегодня уже к нам приходил?

МАЛЕВИЧ: Я не хотел.

ПУБЛИКА: А ты и правда Малевич?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, я читал, что в конце жизни Вы часто беседовали с Исааком Израилевичем Бродским. Продолжаются ли Ваши беседы на том свете?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: У меня тут к Вам личный вопрос, Вы урегу-

лировали наконец Ваши отношения с ахровцем Евгением Кацманом?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А Ваши отношения с Марком Шагалом, вашассора улеглась? Ваши отношения на том свете улучшились?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А вот с Татлиным у Вас были какие-то проблемы. Принципиальные разногласия. Вы их урегулировали?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, среди Ваших супрематических форм отсутствуют треугольники и появляются только в композициях. Может быть, какие-то работы были потеряны?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Врете. Вы же передатировали Ваши работы. Вы врете?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, Вы свой «квадрат» выставляли в красном углу, как икону. Может быть, это связано с тем, что идея «квадрата» родилась у Вас, когда Вы видели зачарованные иконы, почерневшие от времени?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Северинович, в свое время Вы интересовались развитием кинематографа, писали о кино. А вот Вы видели голливудские фильмы?

МАЛЕВИЧ: Да

ПУБЛИКА: А Вы можете назвать свой любимый голливудский фильм?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, в искусстве кино произошла катастрофа?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Скажите, а то, что мы вызываем Вас с помощью блюдечка, вызывает у Вас воспоминания об агитационном фарфоре?

МАЛЕВИЧ: Конечно.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, скажите, пожалуйста, а Вас расстраивает ситуация в современном российском искусстве?

МАЛЕВИЧ: Очень.

ПУБЛИКА: Олег Куллик просил спросить, Вам нравится выставка «Верю»?

Малевич уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Вы стали символом антирелигиозного искусства. Это правда?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы были религиозным человеком?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, Вам известно, что самый главный авангардистский проект «Советская Власть» провалился?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Вы одобряете этот факт?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Похоже, Вы сильно изменились.

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, скажите, Вы продолжаете свое творчество там, где Вы сейчас находитесь?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Вы продолжаете заниматься там разработкой новых форм изобразительного искусства?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Значит, Вы продолжаете супрематизм?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А по ту сторону уже все супрематическое?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: А как Вы считаете, в современном искусстве супрематизм победил?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Вы делали эскиз флакона духов «Красная Москва» и еще Вы выступали за супрематизацию жизни. Как Вы считаете, супрематизация жизни превратилась в дизайн?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вот недавно мы общались с Ильей Ефимовичем Репиным. Вы находитесь там же?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А Вы в раю?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Значит, Вы находитесь, как и Репин, в музее?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А Вам понравилось то, что Бренер нарисовал доллар на Вашей работе, висящей в

Амстердаме в Stedelijk-Museum?

Малевич капризничает.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, Вам известно то обстоятельство, что художник Александр Бренер нарисовал доллар на Вашей работе?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Так вот, знайте: Бренер нарисовал доллар на Вашей работе. Испортил ее. Вы одобряете эту работу Бренера?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Вы хотели бы, чтобы на всех Ваших работах он нарисовал по доллару? Вы бы хотели сотрудничать с ним в дальнейшем?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Известно, что в конце жизни Вы писали работы и подписывали их ранними годами. Вы не раскаиваетесь в таком мошенничестве?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы бы хотели, чтобы всех умерших хоронили в супрематических гробах?

МАЛЕВИЧ: Конечно.

ПУБЛИКА: А Вы по-прежнему хотите, чтобы весь мир был супрематическим?

МАЛЕВИЧ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Ваши последние работы были на первый взгляд фигуративными. Было это на самом деле развитием супрематизма?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, вот открытка с ре-

продукцией картины молодого художника из Белграда. Эту картину про футбол, в которой использован один из Ваших мотивов, он написал через семьдесят лет после Вашей смерти, после того, как Вы стали классиком. Вы можете сейчас ее видеть?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Вам нравится?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Значит, Вы вообще не одобряете апроприацию Вашего искусства?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, есть ли у Вас последователи?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вам обидно, что у Вас нет последователей?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, скажите, а Вы ГЕНИЙ?

МАЛЕВИЧ: Безусловно.

ПУБЛИКА: Вы считаете, в современном русском искусстве есть гении?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: А вообще на западе, в мире, есть гении?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы думаете, искусство деградировало?

МАЛЕВИЧ: Я убежден.

ПУБЛИКА: Значит, Вы пессимист?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы хотите быть объективным?

МАЛЕВИЧ: Безусловно.

ПУБЛИКА: А как Вы думаете, у русского народа есть будущее?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: А у какого-нибудь вообще народа есть будущее?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: Это потому, что были ассирийцы и кончились? Поэтому?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, значит, наступит конец света?

МАЛЕВИЧ: Наступит.

ПУБЛИКА: А люди будут жить на земле?

МАЛЕВИЧ: Будут.

ПУБЛИКА: А конец искусства наступит? Может быть, он уже наступил?

МАЛЕВИЧ: Разумеется!

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, скажите, а Вы осознаете, что Вы умерли еще в 1935 году?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А Вам известно, что до сих пор Вы самый главный русский художник?

МАЛЕВИЧ: Ну, а как же!

ПУБЛИКА: А Вам нравится творчество Филонова?

МАЛЕВИЧ: Да.

ПУБЛИКА: А Вы считаете, что в современной культуре и в политике в отличие от супрематизма именно дадаизм получил развитие?

МАЛЕВИЧ: Нет.

ПУБЛИКА: А может быть, в искусстве наступит новое время?

Малевич уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, Вы еще здесь?

Казимир Северинович не отвечает.

ПУБЛИКА: Казимир Северинович, спасибо большое за то, что Вы нашли время с нами поговорить. Всего доброго.

Конец соединения

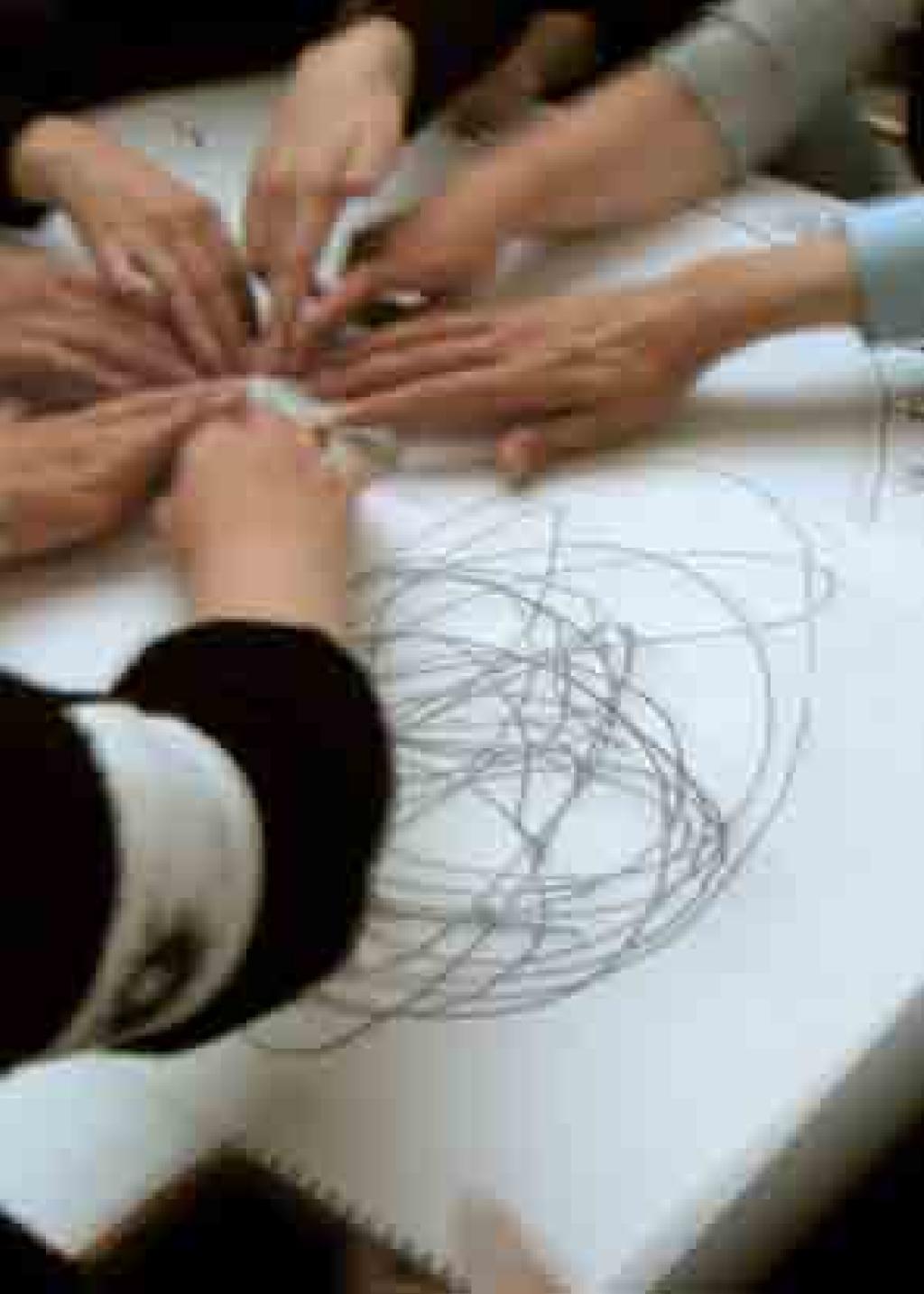


**С ВЕЛИКИМ РУССКИМ ХУДОЖНИКОМ КАЗИМИРОМ МАЛЕВИЧЕМ
БЕСЕДОВАЛИ:** Ирина Вальдрон, Юрий Альберт, Гор Чахал, Екатерина
Деготь, Юлия Кисина



ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР





ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР: ПОКОЙНИЦА НАШЛА ВОРА

4.06.2007 Выставка «Мы – Паула», Дом художников в Ворпсведе

Сpirитический сеанс с Паулой Модерсон-Бекер – классиком немецкого модернизма был приурочен к юбилейной выставке, посвященной художнице. Выставка происходила в Доме художников в Ворпсведе – небольшой немецкой деревне на границе с Голландией. Здесь в 1889 была основана знаменитая колония художников, которую впоследствии назвали «немецким Барбизоном». Многие немецкие экспрессионисты селились в этой деревне, чтобы «слиться с природой». Самым знаменитым обитателем колонии был Рильке, который оказался самым настоящим природоненавистником: «признаемся наконец: пейзаж нам чужд, и страшно одиноким чувствуешь себя среди деревьев, которые цветут, и среди ручьев, которые текут мимо. Наедине с мертвцом и то не чувствуешь себя таким заброшенным, как наедине с деревьями. Ибо какой бы таинственной ни была смерть, еще таинственнее не принадлежащая нам жизнь.»

Именно в этом пейзаже Паула Модерсон-Бекер провела большую часть своей творческой жизни.

Во время сеанса в помещении находился портрет художницы, символически водруженный на мольберт. Не при-



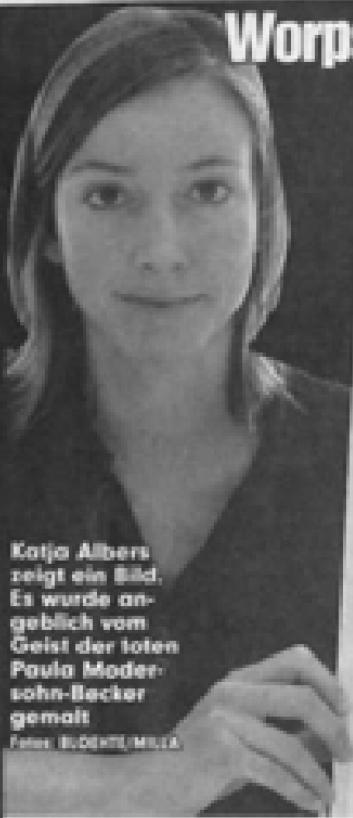
ходится объяснять, что вся торжественно-сакральная атмосфера, граничащая с абсурдом, еще больше усугублялась за счет горящих перед портретом свечей. Присутствующие искусствоведы, проживающие в Ворпсведе, с благоговением начали расспрашивать художницу о том, нравится ли ей ее собственный музей, учрежденный уже после ее смерти. Паула Модерсон-Бекер отвечала на этот вопрос категорически отрицательно. Многие были ее ответом удовлетворены. Наконец речь зашла о картине, пропавшей, судя по всему, в годы второй мировой войны. Уже не раз при помощи спиритических сеансов удавалось раскрывать преступления. Блюдце, под которым находился несомненно дух художницы, поползло к буквам, и мы смогли прочитать фамилию одного из жи-

телей деревни. Кажется, это был владелец отеля. Во всяком случае, глаза у присутствующих загорелись, и многие закачали головами в знак абсолютной удовлетворенности ответом. Так было раскрыто одно из многих преступлений, которые так часто сопровождают мир искусства.

На вопрос, не хочет ли Паула Модерсон-Бекер нарисовать несколько рисунков, она поползла к отметке «Да». На столе была разложена бумага и рассыпаны карандаши, уголь, фломастеры и т.д. Художница выбрала черный карандаш. После ритуала выбора материала она указала нам на того, чьей рукой будет выполнен рисунок. После этого было нарисовано несколько портретов, которые сохранились в многочисленной коллекции «Неизвестных шедевров».

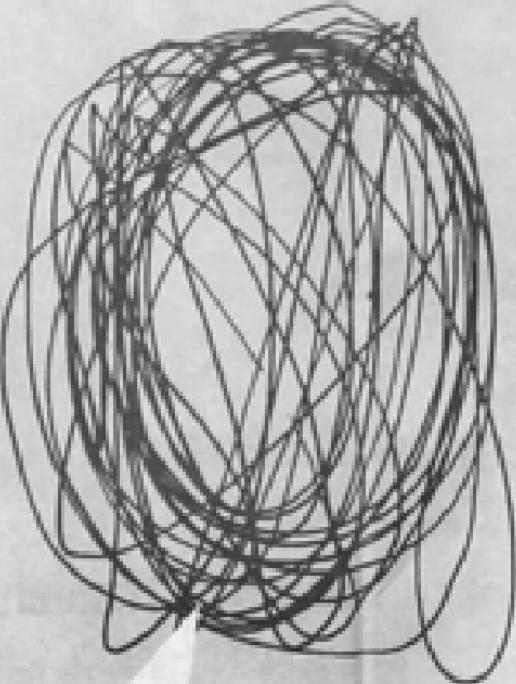


Worpsweder behaupten, sie hätte



Katja Albers zeigt ein Bild. Es wurde angeblich vom Geist der toten Paula Modersohn-Becker gemalt.

Foto: B. DÖRFLER/MUSICA



Malte hier die Paula Moders



Von HOLGER BLOEHTE
Worpswede - Es klingt ja so unglaublich: 100 Jahre, nachdem die große Malerin Paula Modersohn-Becker († 31) in Worpswede starb, haben Anwohner angeblich Kontakt

en Kontakt zum Geist der großen Künstlerin



БУЛЬВАРНАЯ ГАЗЕТА «БИЛЬД» В БРЕМЕНЕ 2007
ЗАГЛАВИЕ СТАТЬИ ГЛАСИТ:

«РИСОВАЛА ЛИ ЗДЕСЬ МЕРТВАЯ Паула Модерсон-Бекер?»
СЛЕВА – ПОРТРЕТ КУРАТОРА КАТИ АЛЬБЕРС, КИСТИ МЕРТВОЙ художницы.

Eine unheimliche
Stimmung. Acht
Worpsseder trafen
sich zu einer Séance

Paula
Modersohn-
Becker (1876-
1907) lebte
und arbeite-
te in Woprs-
wede



die tote sohn-Becker?

Alle berührten mit ihren Händen eine weiße Porzellan-Umertasse, murmelten: „Paula, willst du mit uns in Kontakt treten?“

Plötzlich bewegte sich die Untertasse, wanderte zu dem

Kunst-Expertin Katja Albers (32) machte bei der unheimlichen Geisterbeschwörung mit. „Schon nach fünf Minuten waren wir mit Paulas Geist verbunden. Wir fragten, ob sie heute noch in Worpss-

auf das „Ja“. Dann wählte der vermeintliche Geist drei Teilnehmer aus, führte ihre Hände

ein und her vor und zurück. So kamen drei abstrakte Gemälde zu stande.“

Поначалу «Неизвестные шедевры» выставлялись, как и все остальные шедевры, но со временем они стали вешаться криво, потому что при возникновении у них не было ни верха, ни низа. Поэтому они должны, буквально, парить, а не «висеть» на выставке.



ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР

ПОРТРЕТ КАТИ АЛЬБЕРС

ФЛОМАСТЕР, БУМАГА, 42 x 59,4 см. ВОРПСВЕДЕ, 2007



ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР

ПЕЙЗАЖ

ФЛОМАСТЕР, БУМАГА, 42 X 59,4 СМ. ВОРПСВЕДЕ, 2007



ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР

ВЕСНА В ВОРПСВЕДЕ

ФЛОМАСТЕР, БУМАГА, 42 x 59,4 см. ВОРПСВЕДЕ, 2007



ГУГО БАЛЛЬ



ГУГО БАЛЛЬ: Я ВСТРЕЧАЛ ИИСУСА ХРИСТА

**22.10.2007, Выставка «Гуго Балль: Fuga saeculi»,
Кабаре Вольтер, Цюрих**

Когда в 1916 году в центре старого Цюриха бывший матрос Ян Эфраим открыл кабачок, он не подозревал, что в этом месте произойдет событие, которое в дальнейшем повлияет на мировую культуру.

По вечерам на Шпигельгассе собиралась весьма теплая компания – беженцы, революционеры всех мастей, анархисты, дезертиры, проститутки и поэты. За углом снимал квартиру Ленин. Ганс Арп вспоминал, что он был на поэтических, балалаечных или просто пьяных вечерах, играл в шахматы с Тристаном Тцарой. Разумеется, «лысый старикашка» (по выражению дадаиста Георга Гросса) не слишком интересовался сутью происходящего: у великого предпринимателя были другие проблемы.

Соседом «лысого» был человек с довольно пестрыми интересами – католик, мистик, организатор, пацифист, немецкий патриот и поэт Гуго Балль. Вместе со своей женой – танцовщицей Эмми Хеннингс они убедили хозяина в том, что если пригласить для оформления и театрализованных выступлений художников и поэтов, кабачок будет самым популярным местом в городе. К ним присоединились еще трое эмигрантов: Марсель Янко, Тристан Тцара и Рихард Хюльзенбек и около двадцати сочувствующих. Так родилось «Кабаре Вольтер» (Cabaret Voltaire)



Гуго Балль в Кабаре Вольтер в кубистическом костюме Епископа. Цюрих, 1916

и возникло движение ДАДА. Задача была простая – перевернуть представление о культуре! Позже к дадаистам присоединился Франсис Пикабиа, который приехал в Цюрих на курс лекций по лечению этиловых отравлений.

Балль и Тцара – основные двигатели ДАДА – были антиподами. Первый был апологетом Бакунина. Второй экспортировал из Румынии страсть к нигилизму, хаосу и варварству. Балль, будучи прекрасным организатором, возглавлял группу в течение первых шести месяцев. И только, когда «вертикаль власти» перешла в руки Тцара, «Кабаре Вольтер» стало постепенно заполняться искусством: скульптурными коллажами Ганса Арпа, картинаами Марселя Янко и «шадографиями» фотографа Кристиана Шада.

С необузданной энергией Тцара начал выпускать альманах «Dada» и вел активную переписку с Кокто, Бретоном, Аполлинером и прочими. В 1919 году, когда вышел третий номер альманаха с «Манифестом ДАДА», на свет родился ДАДАизм. Вокруг понятия ДАДА тут же возник идеологический мордобой, который вместе с самим ДАДАизмом вскоре докатился до Берлина и до Парижа. Постоянныес выяснения, кто изобрел понятие ДАДА, доводили дадаистов до исступления.

После того, как Балль и Хюльзенбек покинули Цюрих, в группе произошел раскол: Арп и Янко стали соучредителями Ассоциации Революционных Художников (эквивалент нашего ЛЕФа). Другой фланг группы объединился вокруг Тцары, которому политика была глубоко до фени.



QEQB3FQF



jolifanto bambla ô

Гуго Балль читает поэму «Караван» в Кабаре Вольтер 1916 г.

КАРАВАН

ЙОЛИФАНТО БАМБЛА О ФАЛИ БАМБЛА
БОЛЬШИГА МЯПФА ХАБЛА ГОРЕМ
ЭГИГА ГОРАМЕН
КСИГО БЛОЙКО РУССУЛА ХУДЖУ
ХОЛЛАКА ОЛЯЛЯ
АЛОНГО БУНГ
БЛАГО БУНГ БЛАГО БУНГ
БОССО ФАТАКА
Ю ЮЮ Ю
ШАМПА ВУЛЛА ВУССА ОЛОБО
ЭЙ ТАТТА ГОРЕМ
ЭШИГЕ ЗИНБАДА
ВУЛУБУ ССУБУДУ УЛУВУ ССУБУДУ
ТУМБА БА-УМФ
КУСА ГАУМА
БА - УМФ

ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО «Общество мертвых художников» © 2010 г.

«ДАДА – литература, ДАДА – буржуазность.
ДАДА – мировая война и бесконечность. ДАДА –
революция и отсутствие начала...»

«Как достигают вечного блаженства?

Произнося: ДАДА. Как становятся
знаменитыми? Произнося: ДАДА. Как сбросить с
себя все земное, змеиное, склизкое, все рутинное,
борзописное? Все нарядное и приглядное, все
примерное и манерное, благоверное, изуверное?

Произнося: ДАДА. ДАДА – это гвоздь Сезанна,
ДАДА – это лучшее цветочное мыло, ДАДА – это
швейцарское гостеприимство»

«Искусство заснуло... попугайское слово
ИСКУССТВО заменено на ДАДА... Искусство
нуждается в операции. Искусство – это
претензия, разгоряченная разницей уринальных
каналов, истерия, рожденная в салонах и
мастерских»



ГАДДЖИ БЕПИ БИМБА

гадджи бепи бимба гландиidi лаула лонни садопи
гадджама гпамма бепида бимбала гланди галассасса
лаулиталомини
гадджи бепи бин бласса глассала лаула лонни садопсу
сассала бим
гадджама туффм и зимзалла бинбан глигла
шошолимаи бин бепи бан
о каталоминаи финозепоссола хорсамен
лаулиталомини хоооо
гадджама финозепоссола хорсамен
блукку тепуллала блаулала лоооо

зимзим упуллала зимзим упуллала зимзим занзибап
зимзалла зам
елифантолим бпуссала буломен бпуссала буломен
тпомтата
фело да банг банд аффало рупзамаи аффало рупзамаи
ленгадо топ
гадджама бимбalo гландиidi глассала зингтата
римрало ёгпёгёёёё
фиола лахато фиола зимбабим фиола ули ралуджи
малооо

туффм им зимбабим негпамаи бумбalo негпамаи
бумбalo туффм и зим
гадджама бимбала оо бепи гадджама гага ди
гадджама аффало ринх
гага ди бумбalo бумбalo гадджамен
гага ди блинг блонг
гага блунг

ДАЕШЬ КОНТАКТ

Контакт с Гуго Баллем проходил в Цюрихе, в подвале (крипте) знаменитого Кабаре Вольтер. Долгое время это легендарное место, находящееся в центре города на Шпигельгассе, было обычным кнайпе. Потом былою славу восстановили и стали приглашать туда художников с перформансами.

Мой перформанс был частью выставки, посвященной Гуго Баллю «Fuga saeculi» – «Бегство от мира», на которой были выставлены документы десятых годов, фотографии и т.д. Кроме этого, в программу выставки входили многочисленные дебаты о роли ДАДАизма в мировой культуре. Один из приглашенных – немецкий философ и участник движения Флюксус – Базон Брок устроил там дадаистскую символическую свадьбу с одной мюнхенской художницей, но впоследствии свадьба была признана недействительной.

Для перформанса были приготовлены картонные колпаки, подобные части кубистического костюма со щупальцами, который Гуго Балль надевал на чтения своей поэзии. Такой колпак не только напоминает позорный колпак – ведь публичное чтение поэзии всегда носит эксгибиционистский характер. В том числе – это колпак шутов или дураков, это – колпак инквизиции или Кукс Лукс Клана. Поэтому заседание «Общества мертвых художников» было похоже на заседание тайной тоталитарной секты. К тому же у нас на рукавах были повязки – элемент униформы. Такие повязки носили коммунисты и члены РСДАП. Это усугубляло ощущение секты.

Я повесила на стенах крипты шандарты «Общества мертвых художников», и вскоре воцарилась вполне таинственная, почти храмовая атмосфера. На заседании присутствовали художники, два философа и три зрителя, потому что я настояла на том, чтобы заседание происходило в полной конфиденциальности. Один из философов, теоретик медиа, был в страшном напряжении, не понимая, розыгрыш это или всерьез, и когда мы стали обращаться к Гуго Баллю на «ты», он страшно возмутился. В какой-то момент кто-то спросил, есть ли среди присутствующих Иисус (заседание ко всему прочему напоминало еще и Тайную Вечерю). Гуго Балль, ревностный католик и человек, компетентный в делах религии, указал на меня. Он продиктовал нам несколько коротких дадаистских, собственно, абсолютно бессмысленных произведений, которые я тут же включила в мировое литературное наследство в качестве «Неизвестных шедевров».

На следующий день с отвратительными завываниями я прочитала эти несколько стихотворений со сцены там же в Кабаре Вольтер и рассказала о деятельности «Общества мертвых художников».



ГУГО БАЛЛЬ

**Протокол заседания 22.10.2007 в Кабаре Вольтер,
Цюрих
(видеозапись)**

ПУБЛИКА: Дух Гуго Балля, прийди к нам. Дух, ты здесь?

Дух показывает легкие признаки присутствия.

ПУБЛИКА: Неужели ты Гуго Балль?

ГУГО БАЛЛЬ: Я.

ПУБЛИКА: Идите к заглавной букве Вашего имени.

Гуго Балль идет к литеере «Г».

ПУБЛИКА: Отлично! Мы как раз тебя ожидали.

ПУБЛИКА: Ты женился в Берне?

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

В этот момент медиальный теоретик Нильс Роллер возмущился тому, что мы тыкаем великому человеку, и сказал, что это неуважение.

ПУБЛИКА: Здесь за углом от Кабаре Вольтер жил Ленин. Даже мемориальная доска висит. Он когда-нибудь сюда заходил на мероприятия? Вы встречались?

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

ПУБЛИКА: А Вы умерли от рака?

ГУГО БАЛЛЬ: К сожалению.

ПУБЛИКА: Существует ли оружие против Папы Римского?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Может быть, Вы и есть Папа Римский?

ГУГО БАЛЛЬ: Ну что вы!

ПУБЛИКА: Оружие против папы римского – это нигилизм?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, будет ли существовать Кабаре Вольтер через сто лет?

ГУГО БАЛЛЬ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Будет ли третья мировая война?

ГУГО БАЛЛЬ: Не смешите.

ПУБЛИКА: Мы хотим знать, где находится картина Марселя Янко «Кабаре Вольтер».

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Ну так где же?

ГУГО БАЛЛЬ: Вообще-то я не знаю.

ПУБЛИКА: Вам нравится выставка «Fuga saeculi», которая посвящена вам?

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

ПУБЛИКА: А Вы ее видели?

ГУГО БАЛЛЬ: Посмотрел.

ПУБЛИКА: Может быть, она слишком причесанная, слишком конформистская?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Правда ли, что Тристан Тцара гораздо больше сделал для развития современной литературы и искусства. Вы соглас-

ны с тем, что он гораздо более значительная фигура?

ГУГО БАЛЛЬ:

Конечно.

ПУБЛИКА:

Существует множество споров о том, кто придумал понятие ДАДАизм. Это приписывают Тцаре. Но скажите правду, это Вы на самом деле придумали?

ГУГО БАЛЛЬ:

ДА ДА

ПУБЛИКА:

Вы встречаетесь там со своей женой?

ГУГО БАЛЛЬ:

Конечно.

ПУБЛИКА:

А Бога Вы там видели?

ГУГО БАЛЛЬ:

Да.

ПУБЛИКА:

Господин Балль, посоветуйте нам, лучше быть мертвым, чем живым?

ГУГО БАЛЛЬ:

Нет.

ПУБЛИКА:

А Вам вообще известно, что Вы уже умерли?

ГУГО БАЛЛЬ:

Да.

ПУБЛИКА:

А можно умереть несколько раз?

ГУГО БАЛЛЬ:

Как пить дать.

ПУБЛИКА:

Так значит, Вы мертвы?

ГУГО БАЛЛЬ:

Абсолютно.

ПУБЛИКА:

Может быть, Вы все-таки один из нас?

ГУГО БАЛЛЬ:

Ни в коем случае.

ПУБЛИКА:

Вы бы хотели еще раз встретиться с Карлом Шмидтом?

ГУГО БАЛЛЬ:

Да.

ПУБЛИКА:

А Вы жалеете о том, что никогда не встречались с Гитлером?

ГУГО БАЛЛЬ:

Нет.

ПУБЛИКА:

А Вы бы хотели быть Гитлером?

Н

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

ПУБЛИКА: Вы все еще католик?

ГУГО БАЛЛЬ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Так значит, Вы видели Бога?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Это был Иисус Христос?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: А вы, может быть, и есть Иисус?

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

ПУБЛИКА: А был ли Иисус первым революционером, первым левым?

ГУГО БАЛЛЬ: Конечно.

ПУБЛИКА: Может быть, кто-нибудь из присутствующих и есть Иисус?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Вы бы не могли указать на эту персону, которая по Вашему мнению и есть Иисус Христос?



Ко всеобщему недоумению Гуго Балль медленно движется в сторону Юли Кисиной. Останавливается.

ПУБЛИКА: Господин Балль, мы бы хотели воз-
двигнуть алтарь ДАДАизма. Вы бы не могли указать, где в этом помещении, в крипте, мы бы смогли его водрузить?

Гуго Балль указывает направление.

ПУБЛИКА: Кто из нас, здесь находящихся, настоящий скептик?

Гуго Балль указывает на сидящего за столом теоретика Имре Хофмана.

ПУБЛИКА: Уважаемый Гуго Балль, Вы бы не могли подарить мне слово?

ГУГО БАЛЛЬ:

КВЕ-КВУ-КВА О

ПУБЛИКА: Вы бы не могли продиктовать нам стихотворение?

ГУГО БАЛЛЬ:

**КЕКРФОФ
КЕКФОР
ФОФРЕК**

ПУБЛИКА: А Вы бы не могли написать поэму для Фабиана?

ГУГО БАЛЛЬ:

**ХИХИХИХИ
ХОРОШО
СССР**

ПУБЛИКА: А мы можем опубликовать это под Вашим именем?

ГУГО БАЛЛЬ: Разумеется.

ПУБЛИКА: Вы бы могли это подписать?

Гуго Балль подходит к каждой букве своего имени.

Читаем:

HUGO BALL.

ПУБЛИКА: Господин Балль, Вы хорошо относитесь к господину Францу Юнгу?

ГУГО БАЛЛЬ: Нет.

ПУБЛИКА: Существует ли что-либо в современной культуре, релевантное эстетике ДАДА-изма?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: А это выражается в картинах или в текстах?

ГУГО БАЛЛЬ: Да-Нет.

ПУБЛИКА: Есть ли на том свете юмор?

ГУГО БАЛЛЬ: Несомненно.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, прав ли философ Базон Брок, который утверждает, что католицизм был основным произведением Вашей жизни?

ГУГО БАЛЛЬ: Чушь.

ПУБЛИКА: Существует известная фотография, где Вы читаете свои стихи в кубистическом костюме с клешнями. Вы надевали этот костюм в Кабаре Вольтер?

ГУГО БАЛЛЬ: И да, и нет.

ПУБЛИКА: То есть, Вы надевали его дважды?

ГУГО БАЛЛЬ: Два.

ПУБЛИКА: А вот эта фотография 1916 года, она сделана здесь?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

ПУБЛИКА: Вы бы хотели с нами попрощаться?

ГУГО БАЛЛЬ: Да.

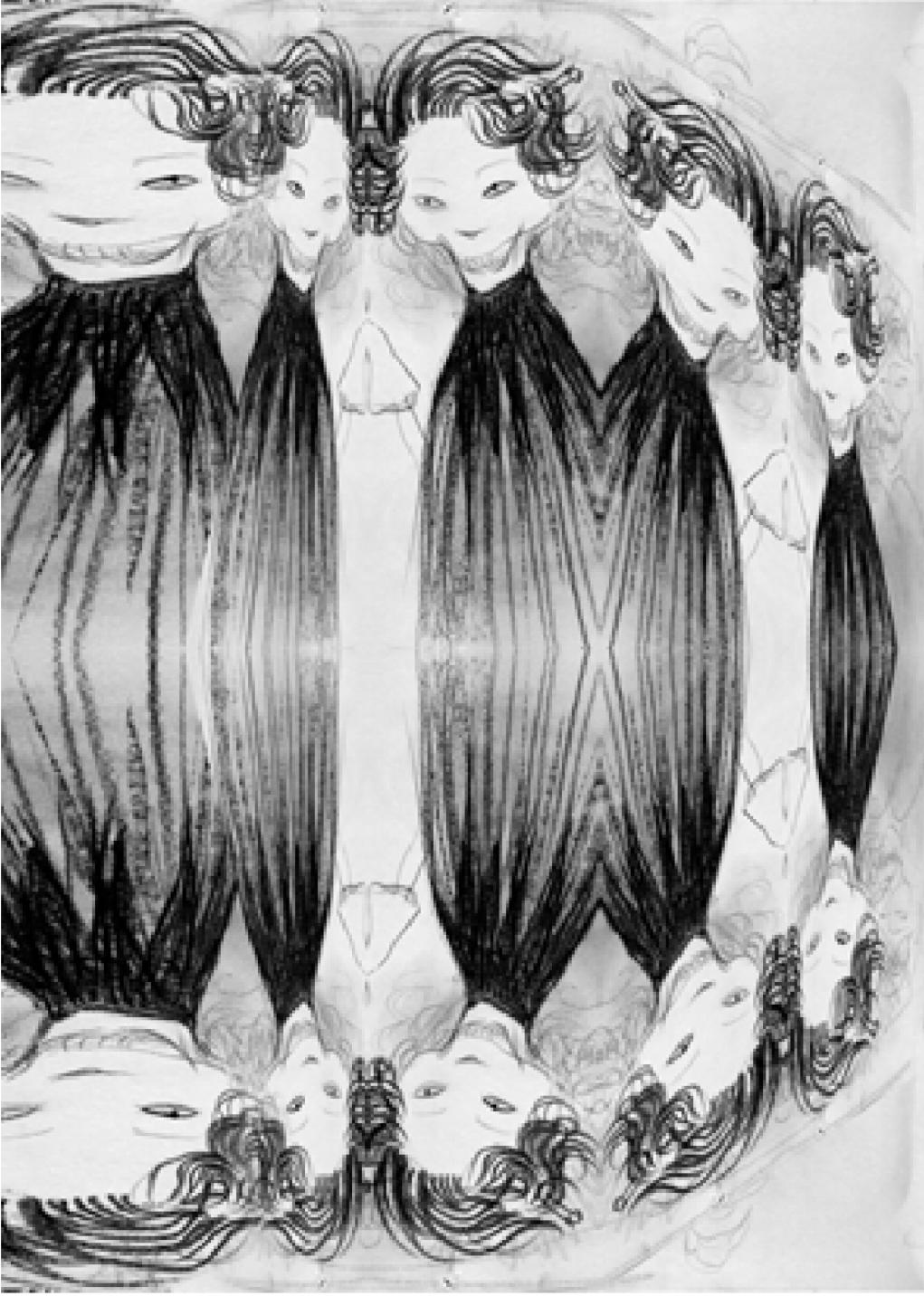
ПУБЛИКА: Большое спасибо, что Вы пришли.

Конец связи

С Гуго Баллем беседовали: Нильс Роллер, Йоханнес Гес, Мара Монтойя, Юлия Кисина, Фабиан Фогели, Шанталь Хефс, Имре Хоффман, Адриан Нотц









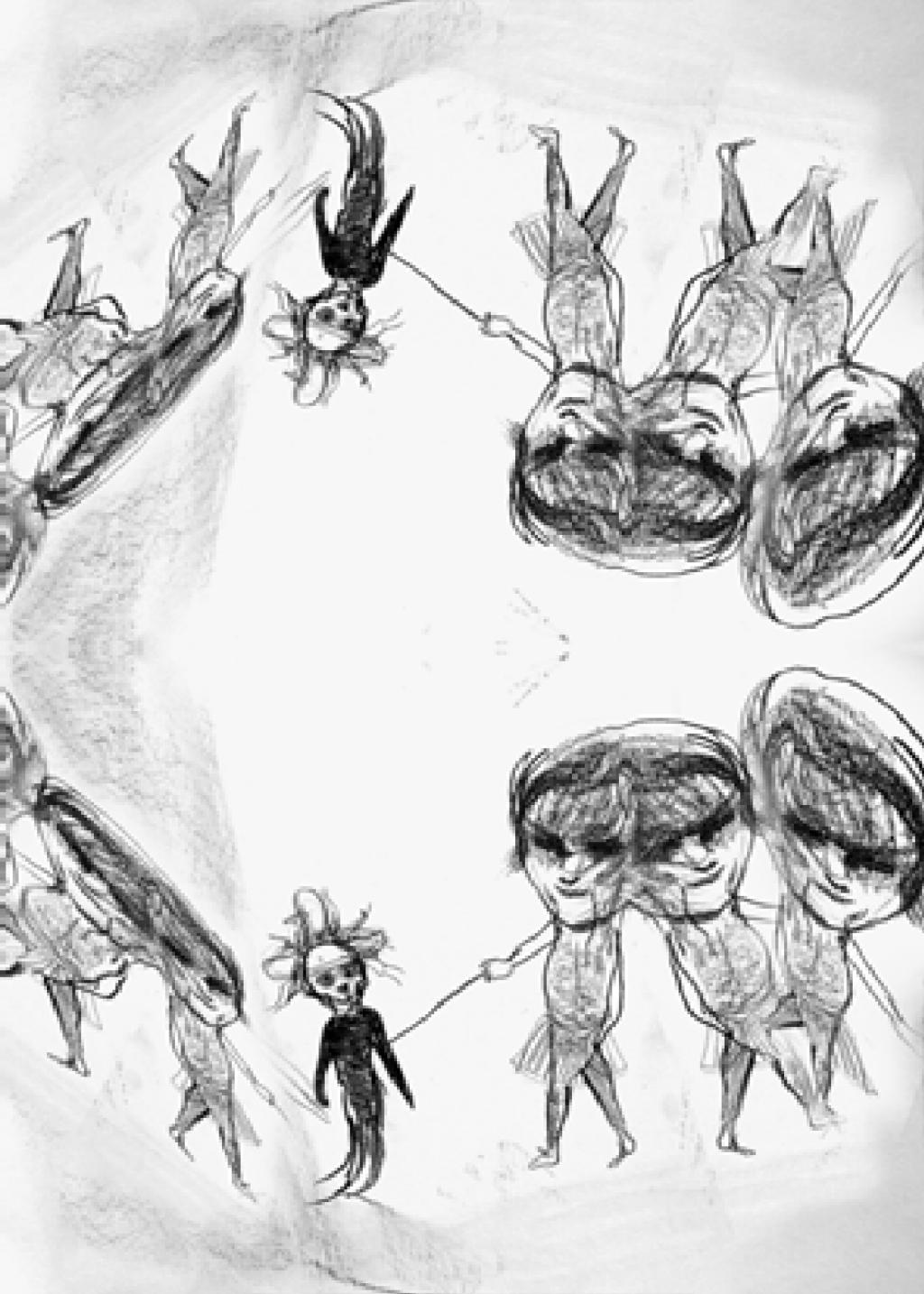


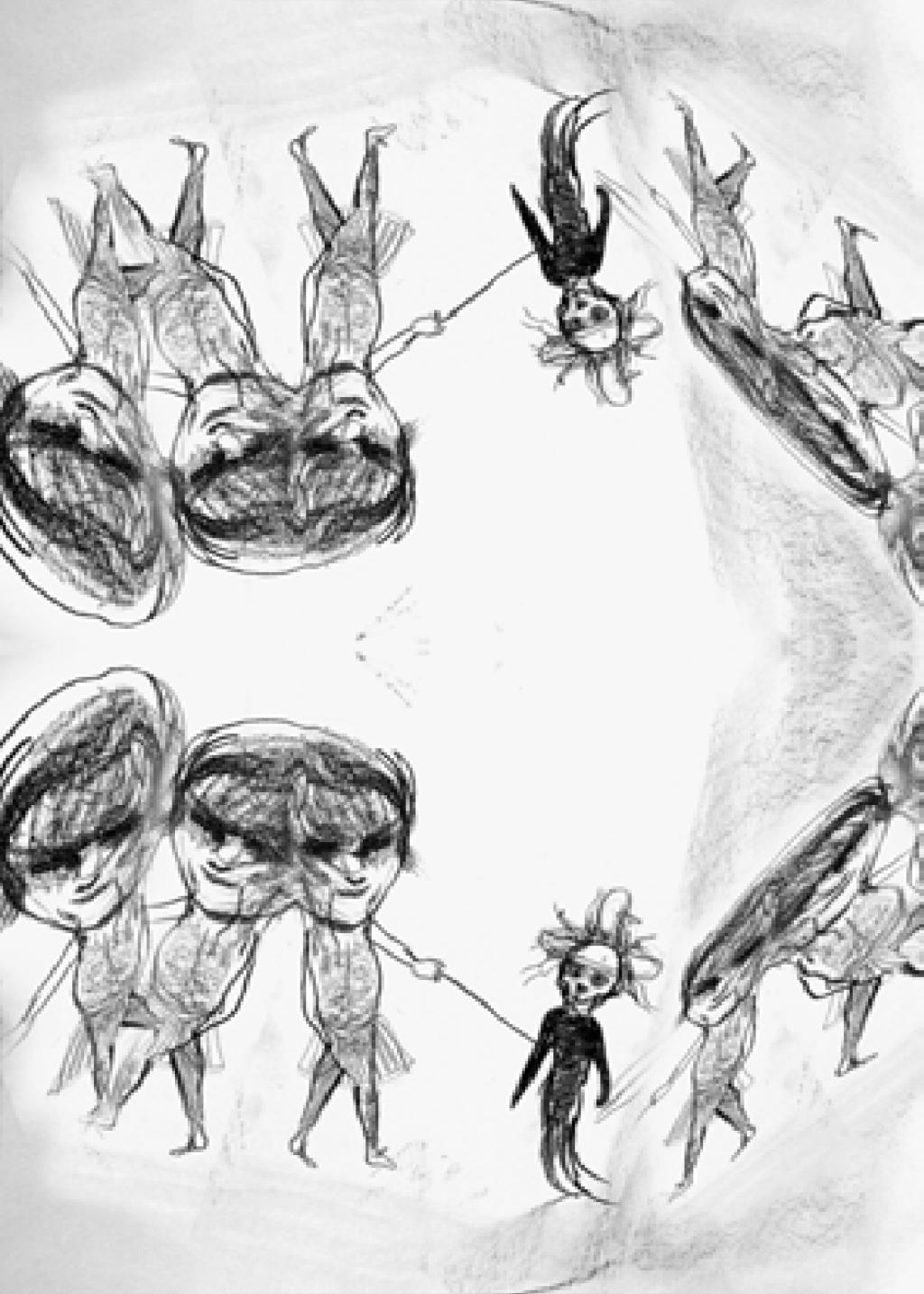
ТАНЕЦ ЦВЕТНЫХ КАРАНДАШЕЙ. ПЕРФОРМАНС НА КЛАДБИЩЕ
В БЕРЛИНЕ И СЕРИЯ ФОТОГРАФИЙ (о репрессивной роли
живописи в искусстве. Да здравствует ДАДА, долой Кук
Лукс Клан!)

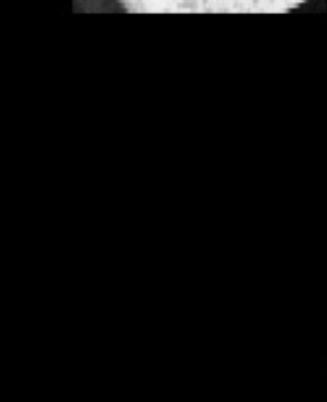












ЙОХАННЕС КЬЯРВАЛ



ЙОХАННЕС КЬЯРВАЛ: ИСЛАНДИЯ, РОДИНА, ЛЮБОВЬ

16.10.2007 «Встреча с Йоханнесом Кьярвалом», Национальный Музей в Рейкьявике, фестиваль «Секвенсес»

Исландия, в которой проходил фестиваль перформанса, это шапка огненной подземной шишки, раскаленного ствола, растущего прямо из ядра земли. Везде – огненные источники. Воду в домах греть не надо. Прямо из крана течет школьная удивительная география и пахнет серой. Недалеко от Рейкьявика американская и европейская плата трутся друг о друга. Пейзаж – из диарамы краеведческого музея с подписью: так выглядела наша планета много миллионов лет назад. Все одновременно зеленеет, бурлит, тускнеет, испаряется, покрывается туманом. Туман заворачивается в свет, и он сам – светоносный. Исландцы пугают троллями, духами, шелестами, полтергейстом: голос понижают. Почва – черная, как кожа некоторых белошерстных гончих североафриканского происхождения. Хрустит. Идешь по этим черным сухарям, и они лопаются под ногами. Жутко приятно – это как наступать на пузырчатый упаковочный материал. С одной стороны – горы с другой – долина, на которой лежит река и озеро – ртутными лужицами. И понятно – ад здесь недалеко! Рядом тут ад!

В этот таинственный край меня пригласили на разговор с главным исландским классиком – Йоханнесом Кьяр-

валом. Кьярвал – это их Чюрленис. До него в Исландии практически не было изобразительного искусства, потому как исландцы с их скальдами и эльфами не нуждаются в особой визуализации предполагаемого мира: им достаточно слов. И тем не менее, классик был! Ведь у каждой порядочной страны должен быть «главный художник». Рядом с адом находится Национальный Музей. Там, как полагается, лежат кости предков и наконечники их стрел. Словом, приятная академическая атмосфера в отличие от совершенно занюханного музея современного искусства, который напоминает советский «художественный салон» времен застоя. Я решила, что мы проведем разговор с Йоханнесом Кьярвалом среди костей и оружия. На встречу были приглашены раскосые и белогривые местные художники, основной темой творчества которых являются вулканы и гейзеры родной страны. Они были необычайно возбуждены. Разговор начался по-английски и сразу же съехал на исландский. Во время сеанса мне то и дело переводили слова, которые посыпал в мир потусторонний классик: Исландия, Родина, Любовь.

С Йоханнесом Кьярвалом встречались: Снорри Асмундссон, Карлотта Блондаль, Клаус Кидер, Андреа Маак, Нина Магнусдоттир, Магнус, Йон Проппе, Брундин Хронн Рагнасдоттир, Кристиан Шон



АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР



Юлия Солнцева в роли Аэлиты в фильме Якова
Протазанова «Аэлита».
Костюмы Александры Экстер, 1924

АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР: СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО НА МАРСЕ

11.11.10 в выставочном зале «Мистецький Арсенал» города Киева во время проведения Арт Киева состоялась встреча с легендарной киевской кубофутуристкой и театральной художницей А. А. Экстер.

Раздумывая о том, с кем из художников прошлого можно было бы встретиться в Киеве, я в первую очередь думала о тех, чья судьба так или иначе была связана с этим городом. Через Киев прошли многие классики, в том числе и Малевич, но, к сожалению, надолго там никто не задерживался. Обсуждая с искусствоведом Алисой Ложкиной, с кем из «великих» можно было бы поговорить по душам, я в первую очередь остановилась на культовой американской кинематографистке Майе Дерен, которая родилась в Киеве и в очень раннем возрасте его покинула. Тем не менее, в ее работах я с самого начала просматривала украинский южный дух. На родине она пока почти никому не известна. Встречаться с Александрой Экстер, жизнь которой была неразрывно связана с отечественным авангардом – первое, что приходило в голову каждому, – мне казалось банальным. Поначалу я отбросила эту идею. И все-таки, еще раз просмотрев ее работы и фильм Протазанова «Аэлита», к которому она делала костюмы и декорации, я пришла в полный восторг от того, что именно Экстер удалось в свое время создать неповторимый образ инопланетянина та-

кого, каким мы знаем его из современных сайнов фикшн. К тому же, Александра Экстер, как мне казалось, пришла бы в ужас от современной ситуации в украинском искусстве – ведь именно она так болела душой за народное искусство, пытаясь соединить его с кубизмом. Она создала школу, на основе которой могло бы вестись преподавание в любой академии художеств, а нынешняя академия в Киеве – это настоящий рассадник кретинов. И тем не менее, я решила – будем встречаться с Экстер.

Меня уже давно занимала идея сопроводить один из сеансов игрой на древнейшем синтезаторе – терменвоксе. Этот инструмент соединяет в себе науку и мистику. Во время игры музыкант не касается инструмента. Игра на терменвоксе заключается в изменении расстояния от рук до антенн инструмента, за счет чего изменяется емкость колебательного контура, и, как следствие, частота звука. Для игры на терменвоксе необходимо обладать идеальным слухом. Кроме того, терменвоксист напоминает гипнотизера, экстрасенса или мага, совершающего пассы руками. Звуки термена похожи на кладбищенские завывания, так что это – идеальный инструмент для «Общества мертвых художников».

За месяц до назначенного сеанса в Москве я встретилась с несколькими специалистами по термену, сходила в лабораторию при Московской консерватории, по пути к которой меня напугали большие коровообразные тела контрабасов, загромождавших узкий коридорчик на пути к великой электромагнитной тайне... Из консерватории я отправилась на окраину мегаполиса. Сестры Аксе-

новы божественно играли в вонючем полутемном подвале одного из московских районных клубов. К тому же я уже предвкушала радость Александры Экстер, уставшей от многолетней потусторонней тишины, от такого музыкального сопровождения. Но как только я оказалась в Киеве, я поняла, что на приглашение сестер не хватит ни денег, ни организационных возможностей.

Поначалу я встретилась с главным специалистом по украинскому авангарду Дмитрием Емельяновичем Горбачевым. Он очень настороженно отнесся к моему предложению принять участие в сеансе. Меня это несколько удивило, потому что мне казалось, что как раз-то знаток и любитель авангарда должен был с радостью принять предложение поговорить с центральной фигурой киев-



ского кубофутуризма. Тогда я обзвонила знакомых художников и искусствоведов. Реакции были, как обычно, разные – от настороженности и священного трепета до циничных скептических замечаний.

Сеанс должен был проходить в одной из крипт – подвале Арсенала, над которой висело 5000 квадратных метров современной живописи – холст/масло. У Александры Экстер этот консервативный поток мог вызвать оторжение.

На месте Арсенала когда-то находился Вознесенский монастырь, потом здесь было кладбище, на месте кладбища построили пороховые погреба, здесь же во время русско-турецких войн производили оружие, так что – место насиженное. Для инсталляции, внутри которой должен был происходить наш разговор, были сшиты три больших флага «Общества мертвых художников». Я надеялась, что кто-то из фотографов запечатлеет ее, но, к сожалению, все были слишком возбуждены, и мы остались почти без документации.

Встреча с Экстер была назначена на поздний вечер, на время, когда огромное пространство Арсенала опустеет. Мне не хотелось смущать Александру Александровну пустым любопытством художественной тусовки. За нами с балкона наблюдали приглашенные и те, кто просочился в призрачный ночной Арсенал сквозь стены. Сверху для них на мониторе шел ранний санс фикшн «Аэлита», а голос терменвокса звучал из консервов.

После утомительного дня, отягощенного бесконечными поисками техники и подготовкой к лекции, сконцентрироваться было не просто. Перед глазами у меня ясно стояли работы Александры Экстер, в особенности ее многочисленные театральные декорации, и я думала о том, что, к сожалению, мы разминулись во времени. Наконец мы вышли на связь.





АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВНА ЭКСТЕР

**Протокол заседания 11.11.10 в киевском выставочном
зале «Мистецький Арсенал»
(аудиозапись)**

ПУБЛИКА: Дух Александры Экстер, прийди к нам. Дух,
ты здесь?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Александра Александровна, спасибо Вам
большое за то, что Вы к нам пришли.

*Александра Александровна под блюдцем начинает от
растерянности метаться по столу.*

ПУБЛИКА: Вы помните свое время в Киеве, время, когда Вы здесь преподавали в школе-студии?

ЭКСТЕР: Помню.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, то, что сейчас происходит в киевском искусстве и в обучении искусству, перечеркивает то, что Вы тогда заложили?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: То есть, Вы считаете, что Киевская академия художеств продолжает Ваши идеи?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Наверное, Вы расстроены тем, что сейчас происходит в украинском искусстве?

Экстер отвечает неопределенно.

ПУБЛИКА: Вы расстроены?

ЭКСТЕР: Не очень.

ПУБЛИКА: Но Вы тогда обучали людей кубизму, а потом все вернулось опять в махровый реализм, в академию. Вам не кажется, что это консервативно? Как Вы думаете?

ЭКСТЕР: Да.

РОЙТБУРД: Александра Александровна, Вы вот девочка, а кто был Ваш первый мальчик?

ЭКСТЕР: ЧИЧКАН.

ПУБЛИКА: Мы показываем наверху фильм Якова Протазанова «Аэлита», к которому Вы делали костюмы. Вы были одной из тех, кто при-

Йдумал, как должны выглядеть марсиане. Как Вы считаете, эта тенденция, которую Вы тогда наметили, продолжается ли она сейчас в Вашем смысле?

ЭКСТЕР: Конечно.

ПУБЛИКА: Там, где Вы сейчас находитесь, Вы можете смотреть кино?

ЭКСТЕР: Могу.

ПУБЛИКА: А Вы знаете такого режиссера, Джоржа Лукаса?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, Вы знаете такой фильм, «Liquid sky», «Жидкое небо» режиссера Цукермана? Костюмы к этому фильму и грим чем-то напоминают Ваши костюмы к «Аэлите». Вы видели этот фильм?

ЭКСТЕР: Видела.

ПУБЛИКА: Умирая, Вы оставили свои картины одному парижскому художнику. Это был Ваш близкий человек?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Как его звали?

ЭКСТЕР: «Д».

ПУБЛИКА: Александра Александровна, когда Вы бежали в 1918 году от большевиков из Киева в Одессу, Вы оставили довольно много работ. Сохранилось ли хоть что то?

ЭКСТЕР: Х. З.

ПУБЛИКА: Может быть, это инициалы какого-то человека? Скажите, это инициалы?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Как Вы относитесь к созданию скульптур по Вашим рисункам?

ЭКСТЕР: Положительно.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, а вот в Одессе, когда Вы делали декорации к празднованию Первомая, Вы сотрудничали с большевиками от страха?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Значит, Вы им симпатизировали?

ЭКСТЕР: Тоже нет.

ПУБЛИКА: Может быть, Вам показалось тогда, что на конец наступило время нового искусства?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А Вам не скучно на том свете?

ЭКСТЕР: Ха-ха.

ПУБЛИКА: А чем Вы там занимаетесь?

Экстер проводит очертания квадрата.

ПУБЛИКА: Так Вы продолжаете там заниматься искусством?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Вам не разрешают? Почему?

Экстер в замешательстве.

ПУБЛИКА: Простите, пожалуйста. По-видимому, это был сложный вопрос.

ПУБЛИКА: Вы не жалеете о том, что стали художником?

Экстер отвечает неразборчиво.

ПУБЛИКА: Вам нравится современное искусство?
ЭКСТЕР:

Юлия Кисина

ПУБЛИКА: Значит, Вам нравится Юлия Кисина?
ЭКСТЕР:

Жжот

ПУБЛИКА: Здесь несколько художников. Вы бы не смогли указать на того, чье искусство Вам близко?



Все с надеждой смотрят на Александра Ройтбурда, но вопреки всеобщим ожиданиям А. А. Экстер указывает на художниц Александру Жемайлову и Татьяну-Эву Гершуни.

ПУБЛИКА: Александра Александровна, скажите, а Вам нравятся работы художника Александра Ройтбурда, присутствующего здесь?

ЭКСТЕР: Не знаю.

ПУБЛИКА: Вы читаете журнал «Арт Украина», который издает Алиса Ложкина?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А Вам нравится этот журнал?

ЭКСТЕР: Очень.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, а Вам известно что-нибудь про Пинчук Центр?

ЭКСТЕР: Пока нет.

ПУБЛИКА: Она журнал читает и ничего не знает про Пинчук Центр. Странно. А вот Вы читали последний номер Арт Украина?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Поэтому она ничего про Пинчука не знает.

ПУБЛИКА: А Вам нравится ярмарка «Арт Киев», которая проходит сейчас в выставочном зале «Мистецький Арсенал»?

ЭКСТЕР: Конечно.

ПУБЛИКА: А как Вы думаете, у «Мистецького Арсенала» большое будущее?

ЭКСТЕР: Ого!

А. ЛОЖКИНА: А здесь будет когда-нибудь музей?

ЭКСТЕР: Безусловно.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, Вы знаете, что дизайнеры XX века все время пытались выстроить систему и образ будущего?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Как Вам кажется, у них получается? Насколько это удачно?

ЭКСТЕР:

Я лучше

ПУБЛИКА: Это правда. Спасибо.

А ПУБЛИКА: Вы рады тому, что Украина стала самостоятельным государством?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Где Вам больше нравилось, в Киеве, в Париже или в Одессе? Идите, пожалуйста, на ту букву, с которой начинается этот город, в котором Вам больше всего хотелось бы жить.

ЭКСТЕР: К. О.

ПУБЛИКА: Скажите, пожалуйста, а Вы встречаетесь с Эльзой Крюгер?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Она продолжает танцевать?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А Вы продолжаете сотрудничать?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Александра Александровна, Вы жили приблизительно в то время, когда Дюшан выставил писсуар. Вы ему завидуете?

ЭКСТЕР: Очень.

ПУБЛИКА: Простите, пожалуйста, можно спросить, Вы

считаете, какое искусство актуально в ближайшем будущем, фигуративное или абстрактное?

ЭКСТЕР: Да и нет.

ПУБЛИКА: Так фигуративное?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А бес предметное?

ЭКСТЕР: Тоже.

ПУБЛИКА: Как Вы считаете, будет ли опять революция в искусстве, новый авангард?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: А Вы хотели бы сейчас жить?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А Вы бы хотели сейчас жить в Киеве?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: А в Одессе?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: А в Париже?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: Может быть, в Москве?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: А где же?

ЭКСТЕР:

МАРС!

ПУБЛИКА: На Марсе?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А существуют ли марсиане?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А есть ли искусство на Марсе?

ЭКСТЕР: Конечно.

ПУБЛИКА: А какое оно? Оно современное?

ЭКСТЕР: Политика.

А. РОЙТБУРД: А можно Вам задавать интимные вопросы?

ЭКСТЕР: Да.

А. РОЙТБУРД: Скажите, у женщин есть точка G.?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: А Вы по-прежнему считаете натюрморт главным жанром в живописи?

ЭКСТЕР: Нет.

ПУБЛИКА: То есть, Вы изменили свои убеждения?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А есть ли вообще главный жанр?

ЭКСТЕР: Есть.

ПУБЛИКА: Какой? Какой сейчас самый главный жанр?

ЭКСТЕР:

Музыка

ПУБЛИКА: А какая музыка Вам нравится?

А. А. Экстер уклоняется от ответа.

ПУБЛИКА: Скажите, а жизнь у Вас на Марсе похожа на жизнь здесь?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А там много народа?

ЭКСТЕР: Ого!

ПУБЛИКА: А много художников?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А хорошие люди там есть?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: А сохраняются ли там чувства?
ЭКСТЕР: Да.
ПУБЛИКА: А память?
ЭКСТЕР: Нет.
ПУБЛИКА: Вы бы хотели с нами порисовать?
ЭКСТЕР: Да.
ПУБЛИКА: Кто из нас может для Вас держать карандаш?

А.А. Экстер указывает на художницу Александру Жемайлову.

После этого А.А. Экстер выбирает пастель и начинает рисовать. По словам А. А. Экстер одна из работ была эскизом театрального костюма к неизвестной пьесе.

ПУБЛИКА: Как Вы думаете, а вот Киевскую академию художеств пора закрывать?
ЭКСТЕР: Да-да-да!
ПУБЛИКА: А можно ли продать произведения, которые Вы сегодня нарисовали?
ЭКСТЕР: Да.
ПУБЛИКА: А Вы знаете, что Ваши работы сейчас очень дорогие?
ЭКСТЕР: Знаю.
ПУБЛИКА: А кто имеет право их продавать? Подойдите к этому человеку.

*Александра Александровна указывает на Кисину.
Экстер делает еще один рисунок.*

ПУБЛИКА: Александра Александровна, Вы бы хотели навсегда остаться здесь, в Мистецьком Арсенале? Здесь хорошо?

ЭКСТЕР: Очень.

ПУБЛИКА: Александра Александровна, Вы устали?

ЭКСТЕР: Да.

ПУБЛИКА: Давайте все вместе поблагодарим нашу гостью.

Все хором: Дух Александры Александровны Экстер, большое спасибо за то, что Вы сегодня с нами разговаривали и рисовали.

Конец связи

Александра Александровна Экстер пожелала, чтобы подпись к ее работе поставила другая Александра – художница Александра Жемайлова.



АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР

МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ, БУМАГА 42 x 59,4 см. КИЕВ, 2010





В КОНТАКТ С АЛЕКСАНДРОЙ ЭКСТЕР ВОШЛИ: Алиса Ложкина, Александра Жемайловая, Мария Хрущак, Юлия Кисина, Наталья Мариненко, Татьяна Гершуни, Александр Ройтбурд и двое гостей, имена которых остались тайной





ПЕРВЫЕ АБСТРАКЦИИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Леонардо да Винчи обладал совершенно современным концептуальным мышлением и в принципе мог бы считаться продвинутым «актуальным» художником хотя бы потому, что он писал в зеркальном изображении. К тому же его высказывания и исследования природы – например, подробные описания того, в каком порядке растут листья, или о том, что «дождь висит посреди воздуха» – это примеры внимательного сюрреалистического мышления. Поэтому включение Леонардо в перформанс показалось мне вполне релевантным.

Во время сеанса автоматического рисования мы смогли убедиться в том, что гений Леонардо не ограничивался лишь портретной и батальной живописью. Впервые в берлинской галерее он создал абстрактные шедевры, которые не уступают мастеру абстрактного экспрессионизма – Джексону Поллоку..









ЛЕОНАРДО ПРОТИВ ПОЛЛОКА

26.03.2007 Дженерал Паблик, Берлин

За день до перформанса я объявила о показе видеодокументации с предыдущих встреч. Народу было не очень много. Я предложила присутствующим самим вызваться для участия.

На следующий день около девяти вечера в помещение «Дженерал Паблик» ввалилась толпа. Все хотели участвовать в настоящем спиритическом сеансе! Было решено выйти на связь с несколькими мастерами классического искусства. Перед перформансом я развесила по стенам портреты классиков из учебного пособия «Ху-

дожники», купленного в Москве, и предложила публике самой решать, с кем будет происходить разговор. Посыпались предложения. Кто-то настаивал на том, что надо вызвать дух Киппенбергера, кто-то говорил, что хотел бы поговорить с классиками минимализма. Поначалу над столом образовалась неразборчивая толпа, и все тянули руки к блюдцу. В конце концов общим голосованием были выбраны Леонардо да Винчи и Джексон Поллок.

Наш разговор и воркшоп мы начали с разговора с Леонардо да Винчи. Беседовали мы с ним по-английски, потому что собралась интернациональная публика. В отличие от многих мастеров прошлого, он отнесся к современному искусству весьма открыто, прекрасно знал, что такое видеоискусство, инсталляция и абстракционизм. Все время приходили новые люди, включались в сеанс, задавали вопросы, а потом, не получив места за столом, уходили. Все просто сгорали от любопытства в ожидании, когда же маэстро начнет рисовать. Наконец, была принесена бумага, и мастер Возрождения на всеобщее удивление принялся за абстракции. Они тут же были выставлены в пространстве галереи. Это было удивительно – видеть бесценные шедевры великого классика в независимой некоммерческой галерее, в которой обычно выставляются молодые художники.

К тому же, в перформансе участвовали французские студенты художественных заведений, которые находились в Берлине на практике. Спиритический сеанс стал частью их практики. В беседе участвовали также две переводчицы, потому что французы не всегда понимали англий-

ский.

Всю ночь галерея была в нашем распоряжении. После полуночи, когда остались самые любопытные, было решено провести воркшоп с Джексоном Поллоком, который немедленно выразил свое согласие. Это было очень удачное решение, поскольку Поллок и сам был мастером экшн пейнтинг и «автоматизма», так же, как и сюрреалисты. Атмосфера была совсем не сходна с предыдущими сеансами – мы забылись в состоянии работы и производства искусства и не думали о потустороннем.

В какой-то момент кто-то решил выпить за здоровье художника. Обычно во время спиритических сеансов алкоголь неуместен, но мы спросили самого виновника торжества и он дал согласие, выбрав человека, чьими устами он собирается выпить вина.

В какой-то момент, когда наши руки стали двигаться за блюдцем в «бесконечной восьмерке», мы зависли в состоянии потрясения. Движение по восьмерке не прекращалось, и руки наши устали. Это движение повторялось бы дальше, если бы по нашей просьбе Поллок его не остановил.

Как только рисунок был готов, он тут же вывешивался на стене. Вскоре образовалась выставка: на одной стене висели легкие, похожие на паутину работы Леонардо, а на другой – точные механические произведения Поллока, что постфактум дало этой выставке название «Леонардо против Поллока».



С Леонардо да Винчи и Джексоном Поллоком встречались: Юлия Кисина, Анке Хоффман, Франсуа Маллар, Беат Брогле, Санди Бришлер, Михаэль Шульцце, Хаймо Латтнер, Алиса Мюнх, Валентина Остапенко, Екатерина Ритц-Ракуль







ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

УГОЛЬНЫЙ КАРАНДАШ НА БУМАГЕ 42 X 59,4 СМ. БЕРЛИН, 2007



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

УГОЛЬНЫЙ КАРАНДАШ НА БУМАГЕ 42 x 59,4 см. БЕРЛИН, 2007

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК

Протокол воркшопа 26.03.2007 Дженерал Паблик, Берлин
(отрывок из видеодокументации)

ПУБЛИКА: Дух Джексона Поллока, прийди к нам.
 Дух, ты здесь? Иди сюда, Джексон.

Джексон Поллок лениво шевелится.

ПУБЛИКА: Джексон, ты уже здесь?
ДЖ. ПОЛЛОК: Да.
ПУБЛИКА: Не стесняйся.
ПУБЛИКА: А Клемент Гринберг там рядом с тобой?
ДЖ. ПОЛЛОК: Да.
ПУБЛИКА: Тебе интересно концептуальное искусство?
ДЖ. ПОЛЛОК: А то!
ПУБЛИКА: Джексон, вот тебе бумажка.
ДЖ. ПОЛЛОК: Спасибо.
ПУБЛИКА: О, здорово, как ты умеешь рисовать!
ПУБЛИКА: Отлично!
ПУБЛИКА: Он рисует вечность! Невероятно!

Джексон Поллок рисует вечность.

ПУБЛИКА: Ничего себе!
ПУБЛИКА: Потрясающе!

ПУБЛИКА: Ты хочешь повторить опыт с Хансом Намутом (фотограф, снимавший Джексона Поллока во время работы)?
ПУБЛИКА: Джексон, ты все еще здесь?
ДЖ. ПОЛЛОК: Да.

Джексон Поллок рисует.

ПУБЛИКА: Это абсолютно новый стиль!
ПУБЛИКА: Ты хочешь другой карандаш?
ДЖ. ПОЛЛОК: Давайте.
ПУБЛИКА: Ты хочешь рисовать цветными карандашами?
ДЖ. ПОЛЛОК: Нет.

Джексон Поллок продолжает безмолвно рисовать.

ПУБЛИКА: Спасибо, ты прекрасно рисовал.

Аплодисменты





ДЖЕКСОН ПОЛЛОК

ФЛОМАСТЕР, БУМАГА 42 x 59,4 см. БЕРЛИН, 2007



ДЖЕКСОН Поллок

ФЛОМАСТЕР, БУМАГА 42 x 59,4 см. БЕРЛИН, 2007



АВТОРСКИЕ ПРАВА

10.11.2007 на выставке «Фантом искусства» в Берлине, в галерее 18m состоялся подиум на тему «Права, Постмортальные произведения? Покупатель перед правовой дилеммой».

Разговор зашел об авторстве, о субъективности, о конструировании смысла, о вандализме, иконоклазме, об Арнульфе Райнере, об априориативном искусстве Майка Бидло, Шерри Левин, Элайн Старцевант и т.д. На повестке дня стояли следующие вопросы:

- Кому принадлежат права: покупает ли коллекционер произведение Поллока или Кисиной?*
- Стоят ли права духа под охраной закона и является ли произведение духа предметом продажи?*
- Позволительно ли подписывать работу «Джексон ПОЛЛОК, 2007»?*
- Могут ли наследники Поллока подать на Кисину в суд?*
- Стоит ли художница/галеристка под угрозой штрафа?*

С публикой говорили юристы по авторским правам Сабина Хохмут и Райк Кирххоф



A close-up photograph of a deer's antlers, showing the branching structure against a warm, orange-toned background.

ЭГОН ШИЛЕ

SILENZIO

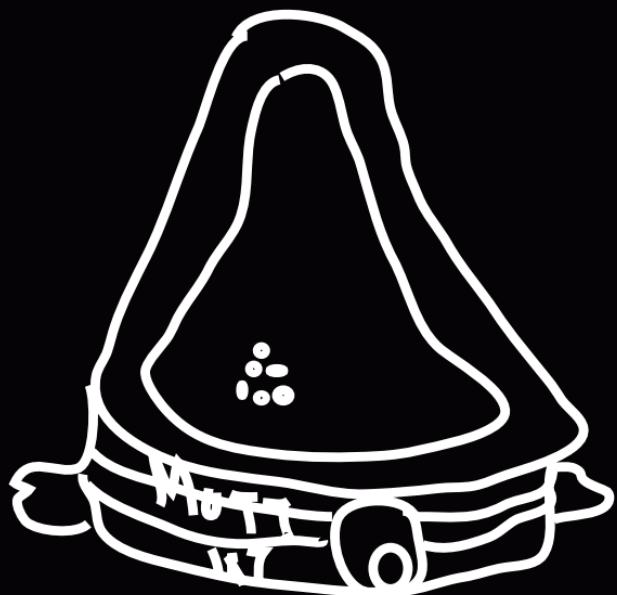
ЭГОН ШИЛЕ РИСУЕТ ОБНАЖЕННУЮ

**18.11.2008 k48 – Offensive für zeitgenössische
Wahrnehmung, Вена**

В ноябре 2008 года меня пригласил в Вену художник Оливер Хангль. Он превратил свое ателье «k48 – Offensive für zeitgenössische Wahrnehmung» в платформу для выставок и перформансов. Разумеется, в Вене хотелось провести беседу и воркшоп с настоящим венским классиком.

Когда я произношу слово «Вена», перед моим внутренним взором всплывают Сецессион, акционизм, эсгибиционизм, эротика, порнография и психоанализ. Поэтому надо было выбрать художника, творчество и жизнь которого отражала бы все эти аспекты. Было решено пригласить на встречу Эгона Шиле.

В юности Шиле небезосновательно подозревали в инцесте со своей младшей сестрой Гертой. Однажды его отец, в надежде застать детей «на горячем», высадил дверь. Так и не закончив свое обучение в Академии искусств, Эгон Шиле бросился во все тяжкие. По воспоминаниям Альберта фон Гютерсло, его мастерская буквально кишила девушки: «Они спали, укрывались от избиений, учиняемых родителями или полицией, просто лениво слонялись там целыми днями.» При этом Шиле не исповедовал ни анархизм, ни свободную любовь. Все случилось естественно, по велению самой природы. К тому же, все эти девушки, попадая к Шиле, сразу же приобре-



тали смысл жизни: они становились натурщицами, а следовательно, и музами и моделями будущих рисунков. Под влиянием Фрейда молодой Шиле «раскрепостился духом». Чтобы заработать хоть немного денег на содержание «святилища муз», он продавал рисунки любителям порнографии, ведь первая сексуальная революция происходила именно в десятые годы, а не в эпоху Битлз, как принято считать.

В 1911 Шиле познакомился с малолетней натурщицей, которую он получил в дар от своего покровителя – Климта. Крошка Уолли поселилась у него в ателье. Совместная жизнь с несовершеннолетней вызывала у окружающих зубовный скрежет. Чтобы избежать соглядатаев, им приходилось переезжать из ателье в ателье. В результате «греховной деятельности» художник был заключен в тюрьму по обвинению в растлении малолетних. На суде состоялось аутодафе: судья демонстративно сжег один из «голых» рисунков.

История Шиле, его маниакальный нарциссизм, экгибиционизм и мания преследования – все это выглядело необычайно привлекательным для разговора с нашими современниками. Само же занятие спиритизмом соответствует венскому духу декаданса и природной склонности австрийцев к черному юмору.

На сеанс в ателье «k48 – Offensive für zeitgenössische Wahrnehmung» среди прочих была приглашена экзальтированная австрийская художница Элке Кристуфек, которая необыкновенно успешно подвизается на тучной





ниве феминизма. Как-то во Франкфуртском «Портикусе» я наблюдала ее перформанс: она привсююно испражнялась в хрустальную вазу во благо прекрасного. В последний момент Элке Кристуфек позвонила и отказалась от участия, по-видимому, испугавшись встречи с потусторонним миром.

Перед сеансом на всех дверях были водружены надписи «SILENZIO». Обычно эту латинскую надпись можно встретить у входа на кладбища, и она призывает к тому, чтобы присутствующие соблюдали подобающую тишину. Стол для перформанса подготовили в заднем помещении ателье, а приглашенные гости, вооружившись пивом, должны были наблюдать за ним из соседнего по телевизионным и видео-проекциям, а также из-за двери, чтобы не мешать сидящим за столом как можно скорее войти в состояние транса. Тем не менее во время сеанса зрителям разрешалось по очереди проходить в помещение сеанса вначале по-одному, а потом и небольшими группами и рассаживаться на полу.

Поскольку у каждого сеанса есть свои особенности, связанные с жизнью или характером того или иного классика, на воркшоп с Шиле была нанята модель из Венской академии изящных искусств. В течение всего действия немолодая обнаженная женщина с благообразным видом сидела на фоне классических драпировок рядом с «операторами». Поначалу натурщица, по-видимому, ожидала, что ее начнут рисовать, как в академии. Она сидела неподвижно, и мы задавали вопросы. По ходу разговора мы спросили, не желает ли Эгон Шиле сделать не-

сколько набросков. Пробудилась фантомная память – он ответил согласием. Некоторые из присутствующих выражали сомнения в том, что художник захочет рисовать с натуры нашу модель. Неужели она была для него недостаточно молода?

Я положила на стол дополнительный лист бумаги и рассыпала материалы: карандаши, фломастеры и прочее. «Дорогой Эгон Шиле, Вы могли бы выбрать себе материал», – предложила я. Вскоре Шиле пополз к фломастеру. Вероятно, он решил впервые воспользоваться этой техникой. Потом за стол была приглашена натурщица. Теперь наше заседание выглядело вдвойне нелепо: художники и критики, воспринимавшие себя всерьез, углубились в наше странное занятие. Некоторые даже побаивались. К тому же, среди нас была одна беременная художница, свободная от предрассудков и разрешившаяся впоследствии абсолютно здоровым ребенком. Эгон Шиле лихо развернулся и принялся рисовать. Мы за ним почти не поспевали. Поначалу натурщица, возложившая пальцы на блюдце, покорно принимала участие в рисовании, но когда я решила сфотографировать ее за столом, она стала возмущаться и заставила меня уничтожить фотографии, грозя судом и штрафом. Это было довольно нелепо с ее стороны, поскольку в ней вдруг заговорило совсем неуместное в таких случаях чувство неловкости. Пришлось снова водрузить ее в академические драпировки, где она снова застыла в профессиональной неподвижности.

Сеанс был заснят на видео ассистентом пригласившего

МЕСТО,
ГДЕ СИДЕЛА
НАТУРЩИЦА



УЧАСТНИКИ ВСТРЕЧИ С ЭГОНОМ ШИЛЕ: МАРЕН РИХТЕР, МАТИАС ДУЗИНИ,
КЛАУС КАЙДЕР, АНГЕЛА ДОРРЕР, НИКОЛА ЭЛЛЕР, АННА ЕРМОЛАЕВА, ПЕТЕР
САНДБИХЛЕР

меня Оливера Хангля, который, к моему ужасу, счел себя цензором

И ВЫРЕЗАЛ ВСЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОБНАЖЕННОЙ!

В середине сеанса я пригласила желающих из публики принять участие в беседе. Из соседнего помещения, в котором благовейно перешептывались зрители, буквально выскочила молодая женщина, поинтересовавшись, надо ли раздеваться. Я сказала, что это не обязательно. Развортывался невероятный сценарий: когда-то она тоже подрабатывала в академии натуращицей. Рванув к столу, она безапелляционно заявила, что у нас неправильный подход и что только, мол, она по-настоящему чувствует и понимает Эгона. Уже удобно устроившись рядом с нами, она высокомерно добавила, что у нее уже установлена с ним связь задолго до нашего сеанса. Молодая женщина хотела запретить ему рисовать. Художник продолжал невозмутимо делать наброски с обнаженной. По окончании выяснилось, что молодая женщина, у которой особая связь с мертвым художником, – владелица магазина женского белья «Будуар» напротив квартиры-музея Зигмунда Фрейда на Берггассе и любительница Маркиза де Сада, цитаты из которого она выставляет в витрине.

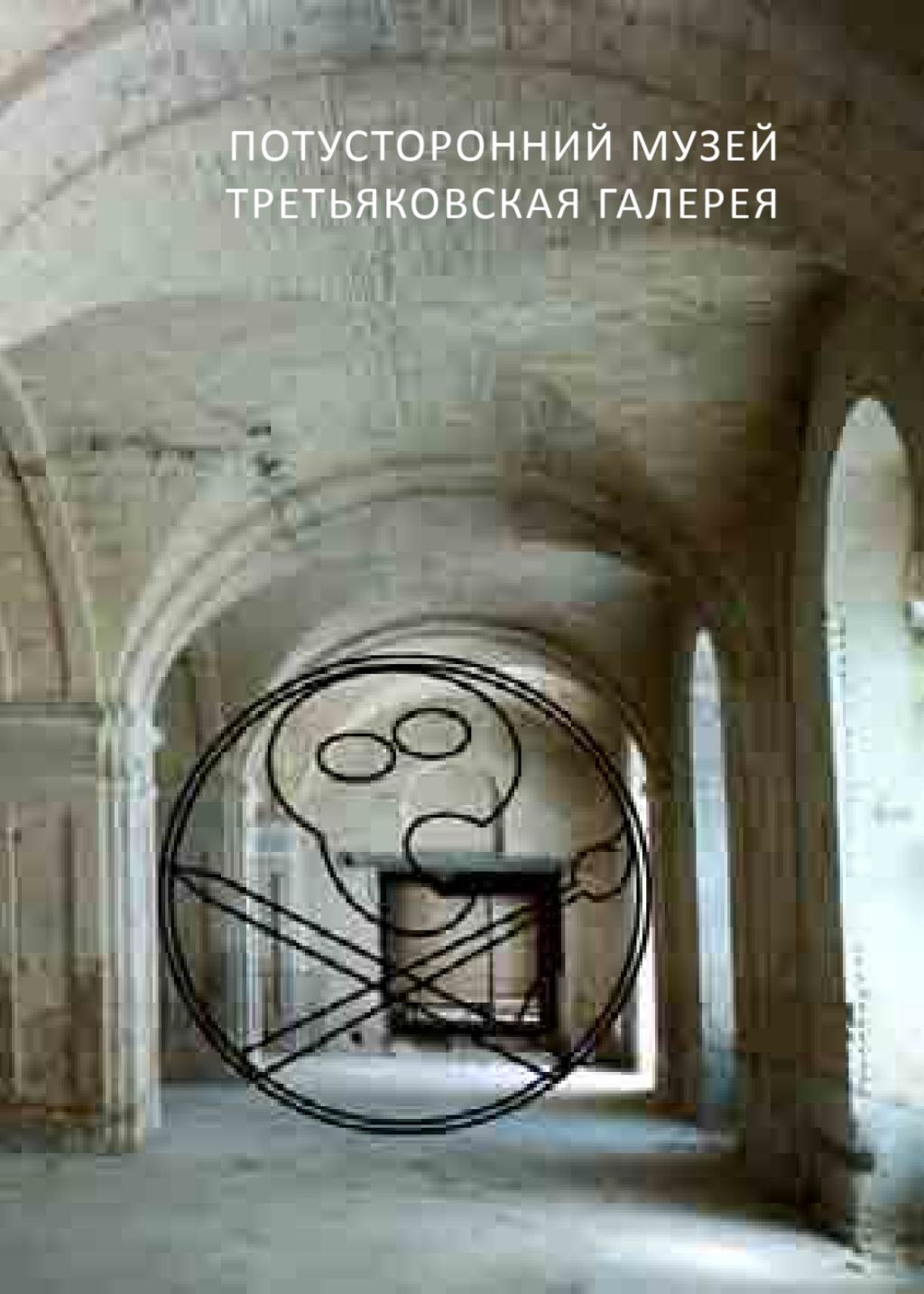
Через два дня по венскому радио загробный голос прозвал воскрешение великого австрийского художника Эгона Шиле в передаче о необъяснимых явлениях.



Эгон Шилем
«Обнаженная натурщица»
Фломастер, бумага 42 x 59,4 см. Берлин, 2007



ПОТУСТОРОННИЙ МУЗЕЙ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ



МОДЕЛЬ МУЗЕЯ

Каждая инсталляция «Общества мертвых художников» (ОМХ) представляет собой визуализацию потустороннего музея, описанного во время спиритического сеанса духом Репина, и является все-таки не самим музеем, а его филиалом:

Е.Елагина: Может, Ваша душа живет в музее? В Третьяковской галерее?

И. Репин: Разумеется.

Публика: А там, где Вы находитесь, есть еще другие художники?

И. Репин: Есть.

Публика: А Крамской сейчас там, рядом с Вами, Илья Ефимович, а Суриков?

И. Репин: Да.

Публика: Там, где Вы находитесь – одни художники?

И. Репин: Да.

Публика: Скажите, Илья Ефимович, а Франсуа Буше тоже с Вами?

И. Репин: Здесь.

Публика: Значит, Вы в мировом музее?

И. Репин: Да.



БОЛЬШОЙ ДЕРЕВЯННЫЙ ГЕРБ «ОБЩЕСТВА МЕРТВЫХ
ХУДОЖНИКОВ»

ИНСТАЛЛЯЦИЯ

Инсталляция – это шифровка – ребус в пространстве – место для любителей разгадывать тайны и одновременно – место действия в отсутствии актеров, место действия без действия. Предметы в инсталляции лишены какой-либо связи с окружающим миром, в котором они творят смысл и ауру, зато, соединяясь друг с другом, они превращаются в послание, в котором зрителю является соавтором.

Пространство инсталляции представляет собой крипту (отсылка к «Кабаре Вольтер»), то есть помещение филиала «Потустороннего музея».

Неизвестные шедевры

Плоская часть экспозиции – то, что мы видим по стенам – это «Неизвестные шедевры» (произведения художников, созданные ими после смерти во время спиритических сеансов). Они висят криво, потому что при их исполнении не было ни верха, ни низа – они рисовались на круглом столе.

Метеорит

В центре помещения на колонне стоит метеорит – скульптура, посланная нам свыше, которая является измененной копией реального метеорита «Сихотэ-Алинь», упавшего в 1947 в Приморском крае и расколотого на тысячи осколков-скульптур. Форма метеорита изменена

так, что в ней можно узнатъ черты лица Репина. Метеорит – скульптура «оттуда».



МЕТЕОРИТ «Сихотэ-Алинь»



DEAD ARTISTS 2000



Символика флага «Общества мертвых художников»

Наверху метеориты – неземные скульптуры.

ОМХ – сокращение «Общества мертвых художников».

Знак бесконечности, нарисованный Джексоном Полком на одном из сеансов.

Символ «Общества мертвых художников».

Спаренные телескопы за наблюдением за потусторонним музеем. Его иначе, как в телескоп, не увидишь.

Черное – смерть, красное – жизнь, белое – пустота.



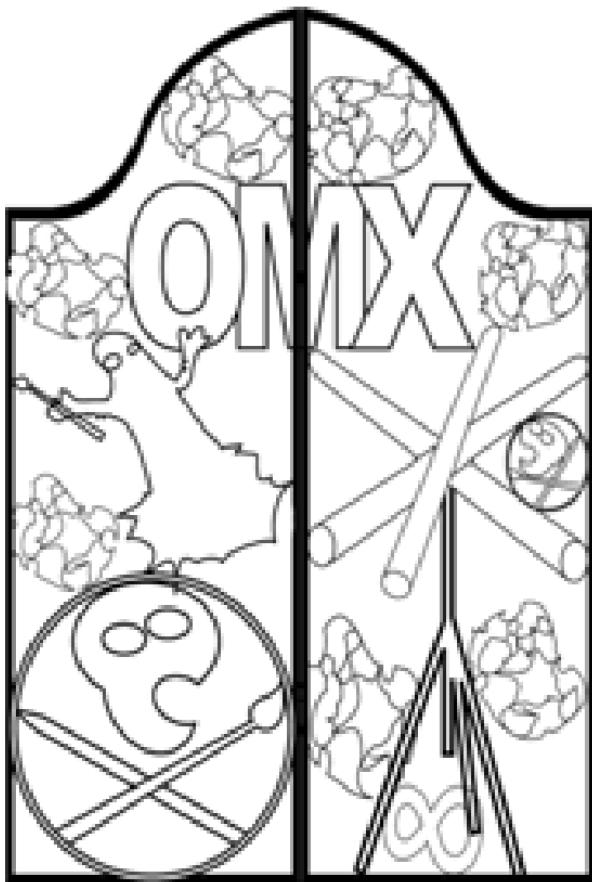
Ворота

В принципе для меня не было никогда никакой большой разницы между дворцом пионеров, художественным музеем, музеем Великой Отечественной войны, замком, доской почета, кладбищем, иконостасом, Кремлевской стеной, красным уголком, собором Петропавловской крепости, Валхаллой под Регенсбургом, Французским Пантеоном, проуном Лисицкого, пирамидами Канта и т.д. Все эти места я перечисляю, потому что и своей архитектурой и предназначением они схожи – все это культовые места. Все они заполнены символическим хламом, предметными линками, отсылающими к тем или иным богам, идеологиям и мифам.

Вышеперечисленные сакральные места – это образ пустоты, заставляющей пригнуться, забыть о здесь и сейчас и перенестись в гипотетическое виртуальное пространство, похожее на иллюзорное пространство кино, на вестибюль перед приближением к возвышенному, обозначеному Кантом:

«Чем страшнее их вид, тем приятнее смотреть на них ... и эти предметы мы охотно называем возвышенными, потому что они увеличивают душевную силу сверх обычного и позволяют обнаружить в себе совершенно другого рода способность к сопротивлению, которая дает нам мужество помериться силами с кажущимся всемогуществом природы».

Одновременно возвышенное – недосягаемо. Оно остает-



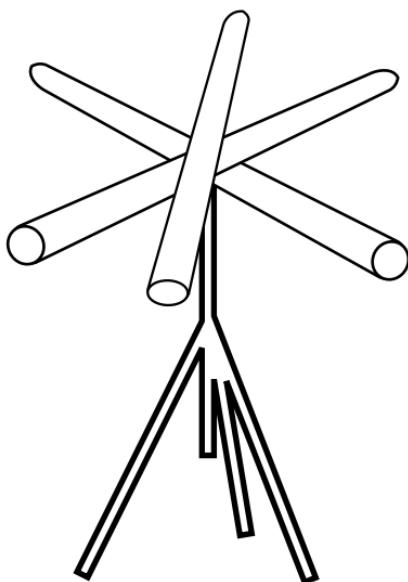
ся извечным обещанием. Его и нет надобности показывать – громоздить предметы. Обещанием являются ворота, дверь, вход. Поэтому в «Потусторонний музей» ведут символические ворота – райские врата.

Телескоп

Вполне возможно вообразить себе, что существует другое измерение, которое является отражением нашего мира. 85 процентов всей массы во Вселенной приходятся на долю «темной материи», которая невидима для электромагнитного излучения. Темное вещество может принимать разные формы. Большинство физиков полагает, что это должны быть элементарные частицы, составные части атомов, и их, конечно, чрезвычайно трудно обнаружить. Все это очень далеко от нашего «земного» опыта, в чем смыкается с основной интенцией искусства приобретения «опыта неземного» или непрофанного.

Существует предположение, что внутри «темной материи» скрыты параллельные миры. В одном из таких миров могут находиться души художников, покинувшие наш мир, таким образом, «запредельный музей» располагается где-то совсем рядом в недрах темного вещества». Время от времени помещения «Потустороннего музея» вспыхивают в «адронном коллайдере». Для наблюдения за ним существует символический телескоп, в котором нет стекол, и который смотрит во все стороны одновременно.

Гурджиев неоднократно подчеркивал материалистический характер своего учения: “Все во Вселенной материально: поэтому Великое Знание более материально, чем материализм”. “Все во Вселенной может быть взвешено и измерено. Абсолют так же материален, так же взвешиваем и измеряем, как Луна или человек”.



ТЕЛЕСКОП ДЛЯ НАБЛЮДЕНИЯ ЗА «ПОТУСТОРОННИМ МУЗЕЕМ»





Головы художников
(по принципу головы оленей в замке)



Эскиз головы Шевченко
(ДЕРЕВО, РАСКРАСКА)



Эскиз головы Репина
(ДЕРЕВО, РАСКРАСКА)

ХРОНОЛОГИЯ

8.09. 2006 «Конференция с Марселем Дюшаном» Веркляйтц Биеннале, Халле, куратор Анке Хоффман

12.01.2007 «Флюксус – конференция», Галерея 18m, Берлин

18.02.2007 «Разговор с Репиным», Редакция журнала «Афиша», Перформанс был частью выставки «Мыслящий реализм» в Третьяковской галерее, программа 2 Московского Биеннале соврискса, куратор Екатерина Деготь

06.03.2007 «Интервью с Казимиром Малевичем», ЦДХ, Москва, куратор Марат Гельман

26.03.2007 «Неизвестные шедевры. Леонардо против Поллока» Джентерал Паблик, Берлин

2007 Выставка «Фантом искусства» Галерея 18m, Берлин

4.06.2007 «Паула Модерсон-Бекер – загробное рисование», Дом художников в Ворпсведе, куратор Бернд Милла

16.10.2007 «Встреча с Йоханнесом Кьярвалом», Национальный Музей в Рейкьявике, фестиваль Секвенсес, куратор Кристиан Шон

22.10.2007 «Встреча с Гуго Баллем», «Гуго Балль: Fuga

saeculi» Кабаре Вольтер, Цюрих, кураторы Томас Захариас и Адриан Нотц

2008 Инсталляция «Общество мертвых художников», выставка «*Obscurum per obscurius*» Таллин Art Hall, кураторы Реет Варбланэ и Илья Сунделевич

18.11.2008 «Эгон Шиле рисует обнаженную», k48 – *Offensive für zeitgenössische Wahrnehmung*, Вена, куратор Оливер Хангль

2010 Инсталляция «Общество мертвых художников», выставка «Судьба Иронии», KAI 10 | Raum für Kunst, Дюссельдорф

11.11.2010 «Встреча с Александрой Экстер» Арсенал, Киев, куратор Алиса Ложкина

УСТАВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА МЕРТВЫХ ХУДОЖНИКОВ

Утвержден общим собранием Юлии Кисиной
10 фрюктидора 666 г.

Секция сесспорных классиков

Секция умеренно великих

Секция знаменитых при жизни и безнадежно забытых

Секция неизвестных при жизни и заново открытых

Секция скромных талантов

Секция бесталанных карьеристов

I. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

- 1.1. *Профессиональное Общество мертвых художников – профессиональный союз, объединяющий мертвых художников, независимо от вероисповедания.*
- 1.2. *Общество мертвых художников является независимым профессиональным союзом, созданным беззаконно.*
- 1.4. *Общество мертвых художников может быть ответчиком и истцом в суде, совершать сделки на этом свете.*
- 1.5. *Общество мертвых художников имеет обособленное имущество (коллекция Неизвестных шедевров) и круглую печать. OMX имеет свой флаг, эмблему, нарукавники, униформу, вымпелы и другую символику.*
- 1.6. *Общество мертвых художников независимо от органов исполнительной власти: кура торов, критиков и историков искусств, политических партий и других идиотских объединений.*
- 1.7. *Деятельность Общество мертвых художников*

основывается на принципах безнаказанности и беззаконности.

1.8. Общество мертвых художников является вселенской организацией.

II. ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ И НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОМХ

2.1. Общество мертвых художников создано в целях контакта с мертвыми художниками и работниками искусства, осуществления программ сохранения и возрождения традиций искусства.

2.2. Общество мертвых художников выполняет следующие задачи:
представление мертвых художников;
повышение интереса общества к потустороннему искусству;
формирование ценовой политики на рынке произведений потустороннего искусства;
организация выставок и конкурсов,
благотворительных акций, аукционов;
учреждение премий, улучшение потустороннего обеспечения членов союза;
привлечение спонсорских средств;
проведение спиритических сеансов.

2.3. В интересах достижения уставных целей и задач Общество мертвых художников вправе:
проводить выставки, лекции, конференции,
забастовки и другие мероприятия;
владеть, пользоваться и распоряжаться
принадлежащей ему коллекцией «Неизвестных шедевров»;
иметь в собственности культовые сооружения,
пирамиды, музеи, утесы, небесные тела, глобусы и
иное имущество;
вызывать трепет;
привлекать средства ведомств, учреждений и
организаций, а также отдельных граждан;

проводить благотворительные мероприятия (в том числе лотереи, аукционы, сеансы и т.п.); осуществлять любую деятельность.

2.4. Общество мертвых художников может похоронить авторские права.

III. ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ МЕРТВЫХ ХУДОЖНИКОВ

3.1. Членами Общества мертвых художников могут быть мертвые души, связанные профессиональными интересами в области искусства.

3.2. Прием в «Общество мертвых художников» осуществляется в соответствии с профессиональными, творческими критериями.

3.3. Мертвые художники имеют право: свободного входа и выхода в рай, ад и читилище; участвовать в мероприятиях, проводимых ОМХ.

3.4. Мертвые художники обязаны: принимать участие в деятельности Общества мертвых художников.

3.5. Член ОМХ прекращает свое членство в Обществе Мертвых Художников с момента воскрешения.

3.7. Мертвые художники могут быть выдвинуты для награждения почетными званиями и т.п.

IV. ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА И ОРГАНЫ УПРАВЛЕНИЯ ОМХ

4.1. Постоянно действующим руководящим органом ОМХ является Председатель.

4.2. Председатель Общества мертвых художников: руководит спиритическими сеансами ОМХ и ведет протоколы заседаний; представляет Общество мертвых художников во взаимоотношениях с Реальностью; осуществляет другие исполнительно-распорядительные функции.

4.3. Другие сотрудники Общества мертвых художников могут выполнять свои обязанности на общественных началах.

V. ИМУЩЕСТВО И ФИНАНСОВО-ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

5.1. Источниками формирования имущества Общества мертвых художников являются: добровольные пожертвования, благотворительные и спонсорские поступления от граждан и юридических лиц; закупки из коллекции; поступления от мероприятий, проводимых Обществом Мертвых Художников.

5.. Общество мертвых художников не преследует цели извлечения прибыли.

VI. ПОРЯДОК ПРЕКРАЩЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОМХ

6.1. Общество мертвых художников может быть ликвидировано только по решению Страшного Суда.

Секретарь Общества мертвых художников

Hugo Ball, 1886-1927







СОДЕРЖАНИЕ

ОНИ ПРИНАДЛЕЖАТ ОГУРЦАМ	12
ОРФЕЙ СПУСКАЕТСЯ В АД	23
КОНФЕРЕНЦИЯ С МАРСЕЛЕМ ДЮШАНОМ	40
ПРОТОКОЛ КОНФЕРЕНЦИИ С МАРСЕЛЕМ ДЮШАНОМ	46
ФЛЮКСУС-КОНФЕРЕНЦИЯ	56
I КЕЙДЖ	58
II ПОТУСТОРОННИЙ ПАРИКМАХЕР	62
III НЕВИДИМЫЙ УЧИТЕЛЬ	64
ГОВОРИТ РЕПИН	70
ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ С РЕПИНЫМ	73
ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ВЕРЕЩАГИН	
Интервью Василия Верещагина с Юлией Кисиной.	89
МАЛЕВИЧ	100
ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ С КАЗИМИРОМ СЕВЕРИНОВИЧЕМ	
МАЛЕВИЧЕМ	102
ГУГО БАЛЛЬ: Я ВСТРЕЧАЛ ИИСУСА ХРИСТА	
124	
ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ С ГУГО БАЛЛЕМ	
135	

ПАУЛА МОДЕРСОН-БЕКЕР: ПОКОЙНИЦА НАШЛА ВОРА	114
АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР: СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО НА МАРСЕ	159
ПРОТОКОЛ КОНФЕРЕНЦИИ С АЛЕКСАНДРОЙ ЭКСТЕР	166
ЙОХАННЕС КЬЯРВАЛ: ИСЛАНДИЯ, РОДИНА, ЛЮБОВЬ	156
ПЕРВЫЕ АБСТРАКЦИИ ЛЕОНАРДО да Винчи	182
ЛЕОНАРДО ПРОТИВ ПОЛЛОКА	
ПРОТОКОЛ ВОРКШОПА С ДЖЕКСОНОМ ПОЛЛОКОМ	186
АВТОРСКИЕ ПРАВА	197
ЭГОН ШИЛЕ РИСУЕТ ОБНАЖЕННЮЮ	200
ПОТУСТОРОННИЙ МУЗЕЙ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ.	
МОДЕЛЬ МУЗЕЯ	212
ХРОНОЛОГИЯ	228
УСТАВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО Общества Мертвых Художников	230

ВАЖНОЕ

В ПЕРВУЮ ОЧЕРДЬ МЫ ХОТЕЛИ БЫ ПОБЛАГОДАРИТЬ ТЕХ, КТО ПОМОГ
ОСУЩЕСТВЛЕНИЮ ПЕРФОРМАНСОВ И КНИГ, И ПОМОГ В ОРГАНИЗАЦИИ,
ДОКУМЕНТАЦИИ И ПЕРЕВОДЕ:

Ариадну Арендт, Жюли Август, Германа Титова, Ирину Дратву,
Екатерину Деготь, Кристину Даум, Марата Гельмана, Алису
Ложкину, Анке Хоффман, Сабину Хохмут, Оливера Хангля, Маргет
Хальмсгрифдоттир, Аугусту Кристоферсдоттир, Наталью Заболотную,
Мартину Якобсон, Хаймо Латтнера, Бернда Милла, М+М, Игоря
Макаревича, Хольта Мейера, Адриана Нотца, Илью Осколкова-
Ценципера, Юлию Овчинникову, Даниэля Роббина, Максима
Белоусова, Константина Семина, Кристиана Шона, Андрея
Монастырского, Михаэля Шультце, Илью Сунделевича, Реет
Варбланэ, Полину Васильеву, Томаса Захариаса, Марию Сумину и
других.

МЫ БЛАГОДАРИМ ТАКЖЕ ВСЕХ, КТО ПРИНЯЛ УЧАСТИЕ В СЕАНСАХ:

Роланда Альбрехта, Катю Альберс, Юрия Альберта, Снорри
Асмундссон, Клаудию фон Функе, Карлотту Блондаль, Бориса фон
Браухич, Беата Брогля, Ральфа Колмара, Роджера Кремерса, Екатерину
Деготь, Анжелу Доррер, Матиаса Дузини, Елену Елагину, Николу
Элер, Йоханнеса Гиса, Алиса Ложкину, Александру Жемайлову,
Марию Хрущак, Наталью Мариненко, Татьяну Гершуни, Александра
Ройтбурда, Андреаса Гекса, Филиппа Григорьяна, Катрин Герольд,
Имре Хоффманна, Шанталь Эф, Анну Ермолаеву, Клауса Кидера, Елену
Куприну, Верену Куни, Георгия Литичевского, Андрею Маак, Сандру
Майзель, Мару Монтойя, Франсуа Маллард, Нину Магнусдоттир,
Магнуса, Бернда Милла, Адриана Нотца, Штефани Эфт-Геффарт,

Юлию Осколкову, Илью Осколкова-Ценципера, Йона Проппе, Урсулу Рогг, Нильса Реллера, Марен Рихтер, Анжелику Рихтер, Брундиша Хронна Рагнасдоттира, Михаэля Шулце, Петера Зандбихлера, Николь Штотт, Фабиана Фегели



Формат 70x100/32. Усл. печ. л. 9,75

Печать офсетная. Тираж 1000. Заказ 5629.

Отпечатано ООО ПФ «Полиграф-Периодика»,

г. Вологда, ул. Челюскинцев, 3,

тел. (8172) 72-61-75.

E-mail: forma@pfpoligrafist.com