

Андрей Монастырский

Как Вадим Захаров Кошутом Дюшана разбил

В течение примерно двадцати лет в 70-80-х годах - собственно, в этот период и существовал московский концептуализм - в Советском Союзе была такая уникальная и по-своему замечательная система «всего мира», замкнутого космоса - в том смысле, что общество жило на полном самообеспечении на всех горизонтах своего существования - герметизм был полный. Наружу никаких «щупов» не выдвигалось, это было такое шаровое образование, шаровая жизнь. И московский концептуализм тоже выстроился по такой «шаровой» системе - он никак не был встроен в международное современное искусство. Во всяком случае, в отличие от международного Fluxus, например, он не оказал никакого влияния на международный процесс. Зато внутри этого «шара» происходила вполне полноценная жизнь, своего рода калька с западного международного современного искусства. Это был довольно многолюдный и сложно устроенный филиал современного искусства - как бы находящееся где-то в глубинах Африки, скажем, чуть ли не государство с правительственной и чиновничьей структурами и иерархией, но без подданных. Обеспечение развития иерархии и структуры этого «государства-шара», взаимоотношений между его «населением» было очень важным делом. Вадим Захаров как раз и является тем человеком, который активно этим занимался.

Он с самого начала своей деятельности (с начала 80-х) выстраивал систему «щупов» или «зондов», различного рода «соавторств», налаживая связи между многочисленными индивидуальными мирами неофициальной творческой Москвы.

Причем в тот период сформировались как бы две основные линии, две ветви московского концептуализма. Главой одной был Кабаков, другой - Комар с Меламидом. Захаров (как и Альберт и группа Гнездо) принадлежали к комаро-меламидовской линии.

Ее можно назвать «южной» по аналогии с дзен-буддизмом: там были две ветви - северная и южная. Любопытно, что относительно Кабакова Комар и Мелаид жили на юге Москвы, по-моему, Захаров и Альберт тоже жили на юге, а я и Панитков, принадлежащие к кабаковской линии, - еще севернее Кабакова. Лейдерман, последний из линии Кабакова, в конце концов устроился совсем на севере - в Свиблове. Квартира Никиты Алексеева, где находилась галерея АПТАРТ и где устраивали выставки Захаров, Скерсис, Лутц, Рошаль, Альберт, то есть все «южные», была рядом с бывшей квартирой Мелаида на юге. Алексеев в первой половине 80-х перешел из нашей «северной» ветви в «южную» и вышел из коллективных действий.

«Южные» были западниками и более политизированными, чем «северные». А главное - они были антропоцентристами, в отличие от логоцентристов «северных». Захаров был по-западному ярко выраженным антропоцентристом с самого начала своей деятельности.

В центре его эстетической событийности всегда находится он сам (прежде всего в телесном, «автопортретном» смысле). В большинстве работ Захарова (на фотографиях) мы видим самого автора. И в ранних сериях, и в новых. Вообще интересно посмотреть на работы московского концептуализма с точки зрения самоизображения. Например, у «северного» Кабакова, пожалуй, не найдешь ни одной работы, в которой фигурировал бы сам Кабаков, а у «южного» Альберта, и именно в исключительно текстовых работах (надписях на белом), все время идет речь о нем, о самом Альберте. Здесь ярко выражена западная линия современного искусства - Бойс, Акончи, Крис Берден, Люти и т. д.

Между «северянами» и «южанами» в московском концептуализме всегда в той или иной степени присутствовал полемизм и даже борьба. Для более метафизичных «северян» были важны предметы (как эйдосы) и в той или иной степени абстрагированные пространство и время. Для «южан» - личность. У Захарова (по-моему, в соавторстве со Скерсисом) была серия работ о борьбе с вещами. Одну акцию из этой серии он проводил у меня в квартире и разбил мне унитаз - бил стулом по унитазу. Тут явно можно усмотреть борьбу с предметами, со всеми этими кабаковскими табуретками, «диван-картинами» и т. д. И случай с унитазом был как

бы нападением на меня как на последователя Кабакова. Жаль, что мне не удалось сохранить этот унитаз - это было важное произведение Захарова начала 80-х, если учесть контекст дюшановского унитаза 1917 года как практически первого произведения современного искусства. Кроме того, в этом жесте разбивания стулом унитаза был еще и другой смысл. Ведь «стул» можно рассматривать и как кошутковский стул из его знаменитой и основополагающей для концептуализма работы Один и три стула, где в инсталляции представлен настоящий стул, а на стене рядом с ним висят фотография этого же стула и его описание из энциклопедии. Кошут был очень важен тогда для всех нас. Альберт даже превратил его текст Искусство после философии в рифмованную поэму. И тогда в этом жесте Захарова можно усмотреть своего рода «победу» текстовика Кошута над реди-мейдами Дюшана. Но Кошут с его доминированием текста (логоцентризмом) был важен как для «северян», так и для «южан». Следовательно, на уровне текстообразования как доминирующей тенденции в московском концептуализме происходит примирение его южной и северной ветвей. С другой стороны, всякое «примирение» внутри какой-то идеологической или философской (в нашем случае - эстетической) школы ведет к ее стагнации и затуханию, поскольку именно борьба и полемика обеспечивают ее жизнеспособность. Так и получилось: к концу 80-х годов московская концептуальная школа как групповой процесс становления, в сущности, прекратила свое героическое существование. В 90-е годы Вадимом Захаровым активно издавался журнал Пастор, но в нем публиковались или произведения 80-х годов, или материалы, так сказать, «индивидуальных странствий» членов НОМЫ, в которую трансформировался круг МАНИ. И если МАНИ было таким «шаровым скоплением», находящимся в процессе становления и - в идеологическом отношении - группового производства, то НОМА - это уже отдельные «шарики», каждый со своей траекторией движения и своей целью. Журнал Захарова Пастор в 90-е годы создавал видимость какого-то единого поля, держал это поле, в котором происходил процесс индивидуализации членов московской концептуальной школы, продлевал ее историю. В каком-то смысле журнал Пастор можно назвать «вахтенным журналом расстояний и курсов», отслеживающим направления этих «шариков» НОМЫ. Это было чрезвычайно

важное и интересное издание, придающее глубину и объем многолетнему феномену московского концептуализма. Мне представляется, что предметом изображения и художественного интереса в творчестве Захарова всегда были целые системы и инфраструктуры, а не отдельные явления. Это творчество каких-то чрезвычайно «широких рамок» и больших проектов, своего рода макроэстетика. И даже на микроуровнях, например при фотографировании внутри апельсина или у меня под мышкой, у него получается безграничный черный космос с загадочными цветными всполохами.