

## Журнал "КАБИНЕТ"

Маргарита ТУПИЦЫНА, Виктор ТУПИЦЫН

### Беседа с Тимуром и Африкой



РИСК: Альманах.

Вып. 1. - М.: АРГО-РИСК, 1995.

Обложка Ильи Васильева: Жан Клод ван Дамм (слева) и

Лукас ван дер Лейден.

С.79-82.

Рубрика "Гостевая ложа"

*Журнал "Кабинет", посвященный преимущественно современному визуальному искусству, издается в Петербурге замечательным тиражом 40 экземпляров и в продажу не поступает, а выдается тому, кто сумеет доказать взыскательным и бескомпромиссным редакторам, что таковой журнал ему действительно необходим. Бескомпромиссные и взыскательные редакторы - это Тимур Новиков, Сергей "Африка" Бугаев, Виктор Мазин, Ирина Куксенайте, Олеся Туркина - художники и искусствоведы, группирующиеся вокруг так называемой "Новой Академии Изящных Искусств". С их-то любезного разрешения мы и представляем нашим читателям ряд материалов "Кабинета". Среди них три рефлексивных текста, датирующиеся 1989 годом и потому сегодня интересные еще и в историческом плане, - ну а четвертый непосредственно истории и посвящен...*

**М.Т.** - Маргарита Тупицына

**В.Т.** - Виктор Тупицын

**Т.Н.** - Тимур Новиков

**С.Б.** - Сергей Бугаев (Африка)

**Д.Р.** - Дэвид Росс

**Э.С.** - Элизабет Сассман

**В.Т.** Сегодня я видел фильмы Юфита, и мне показалось, что живопись ленинградской Номы имеет немало общего с упомянутой кинопродукцией, то есть оба феномена обретаются в рамках одного течения. И если это так, то какого сорта отношения вызвали к жизни это сходство?

**Т.Н.** Можно сказать, что это единый художественный процесс, в котором участвуют одновременно и кинематографисты, и художники. И те, и другие сегодня могут делать кино, а завтра картины. И все эти люди - Евгений Юфит, Олег Котельников и многие другие - всех очень долго называть, - представляют собой слитное явление,

действующее на художественной арене г.Ленинграда. В случае каких-то крупных культурных мероприятий они консолидируются и выступают единым кулаком.

**В.Т.** С каким из пальцев этого кулака Вы себя ассоциируете? С большим, указательным или с тем, посредством которого в США сублимируется утопия под названием "FUCK YOU"?

**Т.Н. Я** - всего лишь отверстие, в которое суют пальцы: я всё понимаю и всё принимаю.

**В.Т.** То есть это как бы submission vs. aggression, не так ли?

**С.Б.** Вопрос взаимовлияний и взаимоотношений - самое интересное из того, что сейчас происходит. Искусство конца 20 века представляет собой законченную "формулу передачи", сопряженную с феноменом "перманентного перебрасывания мяча", и в Ленинграде это выражено с максимальной точностью - какие-то условные не существующие в реальности разграничения, деления - позволяющие наблюдать перелетание мяча между умозрительно разными площадками, - создают эту формулу. Юфит и его фильмы собирают воедино многое из того, что происходит и происходило здесь. Это связано с народной традицией обмена неподцензурной информацией. Юфит как раз и является фигурой такого плана... К тому же, все это я связываю с традицией юродства, "верижников" и "острожников". Юродивые, с одной стороны, были как бы посмешищем, а с другой - были единственными носителями и передатчиками некоего духовного наследия, если таковое существовало когда-либо.

**В.Т.** Их можно назвать "рупором коллективного бессознательного".

**Т.Н.** Не знаю, как насчет рупора, но вот о Юфите говорят, будто он когда-то подбирал на улицах валяющихся в подворотнях пьяниц, поил их водкой до потери сознания, а потом ебал в рот. Одного из них потом видели с разорванным ртом.

**В.Т.** Рот стал как рупор... Не является ли эта история тем, что можно назвать master-narrative of necrorealism?

**Д.Р.** Если порнография существует в каждой культуре, то где русское порно? И где влияние либо советской порнографии, либо реальности советской порнографии?

**Т.Н.** Все это существует и проявляется вполне традиционным образом, как и до революции. Но это - апокриф, "тайная история" русской сексуальности, включающая в себя и память о репрессиях, цензуре, контроле и борьбе со всем этим.

**С.Б.** Тот запрет на секс, который был во времена сталинизма, породил "особые" формы сексуальности. Например, сексуальное влечение одного человека к другому выражалось в том, что он его закладывал, тем самым обрекая объект своих чувств на страдания, что и было формой сатисфакции.

**Д.Р.** Кажется, чувство сексуальности смешано здесь с поведением, занимающим ее место: такое поведение замещает желание, так что все эти убийства были суррогатом половых актов.

**Э.С.** Насколько вы знакомы с американской гомосексуальной свободой?

**Т.Н.** Не знаю, насколько... Насколько позволяет ситуация...

**С.Б.** Сантиметров на двадцать!

**М.Т.** С недавних пор вы начали открыто говорить о своей сексуальной ориентации. Вы ведь гомосексуалисты, да?

**Т.Н. / С.Б.** Да!

**М.Т.** Интересно (в этом контексте) было бы обсудить постсоцартные работы Гурьянова, где он копирует родченковские портреты героев-авиаторов или спортсменов. Если оригиналы аллегоризируют утопию как пространство желаний, то у Гурьянова - это просто sex-objects.

**В.Т.** В связи с этим хотелось бы задать вопрос на такую тему: ленинградское искусство отличается от московского, конечно, очень сильно. Именно тем, что здесь экспрессивность жеста до сих пор остается значимой. С чем это связано, по-вашему? Почему вы до сих пор настаиваете на экстравертивной артикуляции? Не связано ли это с тем, что submission в реальной жизни компенсируется aggression в сфере творческих проявлений?

**С.Б.** На этот вопрос очень легко ответить. Ленинград - это город с огромной революционной традицией. Официально он назван "город трех революций", и, в принципе, насколько я себе представляю, экспрессионизм во многом созвучен революции. И здесь эта революционность продолжает сохраняться в живописной традиции.

**Т.Н.** К твоим словам могу добавить, что один мой знакомый всегда говорит: "Живопись и политика - одно и то же. Жест Ван Гога - это жест Гитлера". А Ленинград отличается от Москвы тем, что здесь экспрессионистская традиция была своя. Она не рефлексировалась от Запада, "новых диких", "фигурасьон либр" или "граффити" какого-нибудь, и, скажем, если группа "Детский сад" в Москве отталкивалась от западного неоэкспрессионизма, то вот у нас здесь был художник Кошелухов, который в свое время эту живопись считал своей собственной, ни на кого не похожей. Он делал ее еще в 70-х годах. А до Кошелухова были Васми, Шагин, Шварц, Арефьев. То же самое, но только в маленьком формате. И был выдающийся художник Черкасов, который делал абстрактные вещи. И эта традиция так и держится. Исключения, наверно, - это Хлобыстин, Козин с Масловым, которые заглядывают в заграничные журналы. А Олег Котельников - это чисто местное явление. Он не смотрел в западные книжки, не видел никаких каталогов. Это - собственная продукция, поэтому она так долго и держится. И поскольку люди не ориентированы на моду, то когда мода прошла, они и не знают даже, что ее надо менять.

**М.Т.** Я хотела бы спросить о вашей связи с наследием русского (исторического) авангарда, ибо многие из вас на "это" претендуют... С московской "номой" ничего подобного не происходит. Здесь же - проблема поиска "корней" все еще мнится актуальной...

**С.Б.** Для меня лично связь с русским авангардом манифестируется в лице Ларионова. Он первый авангардист, занявшийся модой, а также - в 10-х годах - художественной кулинарией. Впоследствии Энди Уорхол, а до него Дали считали себя основателями этого жанра.

**Э.С.** Что он делал?

**Т.Н.** Обеды. Суп из вина, хлебные фигурки животных и птиц, орнаментальные растения и тому подобное. У него даже был манифест под названием "лучистая кулинария".

**С.Б.** На Западе об этом совершенно ничего не известно...

**М.Т.** Ну, а что Вы можете сказать о Родченко, Сережа? Мне кажется, что у Вас с ним какие-то непростые отношения.

**Т.Н.** Мне кажется, Сережа, это из-за тебя на Родченко цены поднялись.

**В.Т.** В поднятии цен есть что-то приапически-порнографическое.

**С.Б.** Да, на Родченко цены стоят жестко...

**М.Т.** Я вот хотела Вас спросить - почему Вы решили использовать ткань для своих работ?

**Т.Н.** В чисто утилитарных целях! Всё от Ларионова. Например, его концепция, которая впоследствии превратилась в постмодернизм. Суть ее такова: вот мы изобрели абстрактные картины, теперь мы изобрели неопримитивизм, потом супрематизм. Дальше уже нет смысла рисовать что-то одно. Давайте каждый рисовать кто что хочет!

**М.Т.** Но вы уходите от прямого ответа на вопрос о тканях.

**Т.Н.** Ларионов во многом отталкивался от народного творчества. А там, как известно, живопись на холсте не встретишь. Народное искусство - это, в основном, текстиль.

**М.Т.** А вас не смущает, что из-за использования ткани работы ощущаются очень женственными... Что противоречит "мачизму", свойственному, например, неоэкспрессионистам. Вообще говоря, для героического авангарда (в целом) характерен мироощущенческий приапизм...

**Т.Н.** Для меня очень важно "опускание" авангардизма... В ряде случаев делать это с предыдущей арт-ситуацией просто необходимо.

**М.Т.** А как производится "опускание"?

**Т.Н.** Объясню последовательно. Вот в камеру заходит новых зэк - такой важный, ну... бывший издатель журнала и т.п. Вдруг к нему подходят блатные, снимают с него штаны, ебут и заставляют сосать хуй. Вот это, например, и называется "опустить".

**В.Т.** Бахтинская ситуация... Диалогические отношения, реализуемые посредством ебли.

**М.Т.** Он (Тимур) ассоциирует переход от модернизма к постмодернизму с деконструкцией гетеросексуального. Отношения с отцами, предками - гомосексуальные. Плюс - инцестуозные...

**Т.Н.** Ну, это не совсем так. Скажем, я делаю картину - для меня она одновременно и занавеска, и ширма, и очень серьезная работа. Она может быть и скатертью, и высочайшим образцом искусства.

**М.Т.** По-видимому, Тимур, к счастью, не приобщен к стереотипам "мужского шовинизма", столь всемогущим в социокультурных практиках на Западе, где никто из патриархальных "креаторов" не стал бы работать с подобным материалом: там выбор его - немаловажен.

**Т.Н.** Дело в том, что работы, сделанные из ткани, становятся мягкими, их удобно переносить. Я спокойно приношу ее в сумочке и вижу своих коллег, сгибающихся под тяжестью холстов и подрамников.

**В.Т.** Вот вопрос не критический, а, скорее, вид отторжения от тех критик, которые существуют в гетеросексуальной московской ноге по поводу искусства отчасти гомосексуальной ленинградской ноге... Есть такая сентенция, такое "общее" представление, будто здесь, в Ленинграде, в сравнении с московским неоконцептуализмом, искусство более мясное, нерасчленимое, более чувственное, менее артикулированное, как бы без рефлексии... И если это так, то это - парадокс, ибо на Западе маргинальные практики, такие как феминизм и гомосексуальность, сопряжены с высоким уровнем дискурса и теоретической проработанности. По-видимому, дело в том, что в СССР быть альтернативным художником и одновременно - гомосексуалистом, то есть дважды "другим", - вдвойне трудно. Своего рода double-alienation (castration), an ultimate double-bind, конституирующий психоделическое гетто, из которого истерическим нарративам проблематично выкатываться (подобно колобку) на дискурсивный уровень. Кстати, М.Рыклин и С.Ануфриев написали - по моей просьбе - довольно интересные теоретические тексты на эту тему.

**Т.Н.** Московские интеллектуалы порой забывают, что в искусстве главное - это не умничать. К тому же, в последние годы интеллектуализм - это такая маска, которую многие готовы надеть на себя при первом же удобном случае. Особенно новое поколение художников...

**С.Б.** В Москве вся традиция непрерывна, она живая, видимая, а у нас традиция, нахождение в ней созвучны федоровским начинаниям - идее "воскрешения отцов". Ларионов, Родченко и другие - уже давно умершие, ушедшие за горизонт, невидимые, протягивают к нам спиритические щупальца оттуда. Я именно в этом вижу параллелизм с Федоровым. Отношения с русским авангардом как с безвременно погибшим отцом, который был замучен, затравлен, уничтожен. Вопрос рефлексии, поэтому, работает на максимальных оборотах. Вообще говоря, с точки зрения американцев, мы, наверное, не "motherfuckers", а "fatherfuckers".

**В.Т.** Скажите, повлияла ли на вас возможность ездить на Запад в смысле переоценки здешней культурной традиции? Как то новое зрение, которое вы приобрели, видя то, что происходит там, трансформировало ваше отношение к тому, что происходит здесь, в России?

**С.Б.** После заграницы я увидел здешнюю традицию как особое отношение к пространству. Оно воспринимается как нечто замкнутое, маленькое, тесное. Это, видимо, оттого, что реальное пространство настолько огромно, что не охватывается сознанием. После поездки пространство расширилось, и нарушен был пространственный баланс. После увеличения наступило резкое уменьшение, и теперь у меня нет

"пространства забегания вперед" - перспективы. Т.е. я испытал разочарование от того, что запад потерял свою недосыгаемость, перестал быть перспективой, то есть мир объединился, что я воспринимаю в целом негативно.

**Т.Н.** До поездки на Запад у русских художников, в основном, существует отношение к искусству как к чему-нибудь святому, важному и высокому. Художник - подвижник, и так далее. Практически все художники, съездившие на Запад, по возвращении, как правило, начинают деньгу "колотить"!

**С.Б.** Мне, к сожалению, все это кажется более трагичным. Наблюдая на Западе советских художников, я отмечал не радость на их лицах, а подавленность, отпечаток жестокой и тяжелой работы, что ли...

**В.Т.** Как это отразилось на их работах?

**С.Б.** На самих работах? Они потеряли основное свое достоинство - актуальность, как бы внутреннюю, авторскую необходимость их создания. Работы эти перестали быть интересными.

Разговор состоялся в Ленинграде, в конце 1989 года. С магнитофонной ленты был снят Сергеем Ануфриевым. По-английски с небольшими сокращениями был напечатан в журнале Flash Art #151, March/April 1990, pp.122-125. По-русски печатается впервые. Редакция благодарит Виктора и Маргариту Тупицыных за предоставленные материалы, включающие помимо данной беседы и небольшие статьи [Михаила Рыклина](#) и [Сергея Ануфриева](#).

*"РИСК", вып.1:  
[Следующий материал](#)*

---

[Вернуться на главную страницу.](#)

[Вернуться на страницу.  
"Журналы, альманахи..."](#)

["РИСК", вып.1](#)

---

Copyright © 2000 Маргарита Тупицына, Виктор Тупицын  
Copyright © 2000 Союз молодых литераторов "Вавилон"  
E-mail: [info@vavilon.ru](mailto:info@vavilon.ru)