




**Евгений Голубовский  
Евгений Деменок**



**СМУТНАЯ  
АЛЧБА - 3**

ББК 85.103(4Укр – 4 Од) 64. я24  
УДК 75.036(477.74)(059)

С 521

Смутная алчба – 3: Сборник интервью (альманах): Сост.: Е. Голубовский, Е. Деменок. – Одесса, Колодрук, 2012. – 220 с.

**ISBN 978-966-2405-18-7**

Альманах «Смутная алчба – 3» представляет интервью с 20 художниками Одессы, отвечающими на 20 вопросов авторов и составителей – Евгения Голубовского и Евгения Деменка. Как и первые два альманаха – «Смутная алчба – 1», вышедший в 2010 году, и «Смутная алчба – 2», вышедший в 2011 году, – этот альманах показывает срез художественной жизни Одессы, является документальным свидетельством многообразия и противоречивости художественных тенденций.

© Е. Голубовский, 2012

© Е. Деменок, 2012

© А. Голубовская, оформление, 2012

© И. Череватенко, фото Л. Дульфана, 2012

© О. Владимирский, фото Е. Голубовского и Е. Деменка, 2012



ОТ АВТОРОВ

Перед вами, читатель, альманах «Смутная алчба — 3» — условный итог 2011 года глазами двадцати художников. Условный — потому что, к счастью, нет уже единомыслия, сколько личностей — столько и мнений. И именно фиксацией, документацией разных взглядов интересен нам, авторам, и, надеемся, — вам, читателям, этот проект.

Этот выпуск уже третий. В первый раз, в 2010 году, мы старались выбирать самых успешных мастеров, разумеется, с нашей точки зрения, — мы тогда ориентировались и на количество выставок, и на аукционные продажи, и на публикации в прессе.

Во второй раз, в 2011 году, мы стремились представить разные группы, группировки среди одесских художников.

Нынешний, выходящий в 2012 году альманах, объединяет художников, уехавших из Одессы, живущих в США и Германии, с художниками, совсем недавно начавшими творческий путь, но начавшими его активно. Мы очень рады тому, что многие из наших молодых избранников оказались в сотне самых знаковых современных художников Украины по версии журнала «Art Ukraine». Но одновременно с ними в нашем альманахе есть ряд

интервью с успешными мастерами, многие годы представляющими одесскую школу как в Украине, так и за ее пределами.

Если во втором альманахе мы предоставили слово двум художникам, с которыми мы беседовали год тому назад, это были Александр Ройтбурд и Стас Жалобнюк, то в третьем выпуске только один художник возвратился вновь на наши страницы. Это Оксана Мась, представлявшая Украину на биеннале в Венеции в 2011 году. Мы посчитали, что это важно, — не только для художницы, но и для нашего города.

Художественный мир Одессы настолько многолик, что без труда уже сегодня мы могли бы выстроить ряд имен, с кем хотелось бы побеседовать в следующем, 2013 году, по итогам 2012 года. Но... мы решили пойти другим путем.

Е.б.ж., как писал Лев Толстой, — если будем живы, постараемся сделать альманах, посвященный 12 мастерам, которых уже нет среди нас. На наши вопросы ответят искусствоведы и коллекционеры, музейщики и, конечно, художники. И оживут в воспоминаниях и размышлениях Владимир Синицкий и Лев Межберг, Олег Соколов и Александр Фрейдин, Юрий Егоров и Михаил Божий, Людмила Ястреб и Валентин Хрущ...

Но от светлого будущего вернемся в не менее светлое настоящее. Впервые в этом альманахе под одной обложкой собраны художники, которые, скорее всего, не знают друг друга. Это представители разных срезов, разных эпох одесского искусства. А значит, что не только читатель, но и художник откроет для себя новые имена. Мы понимаем это и ощущаем, что берем на себя ответственность. Но если не брать ее, — какой смысл заниматься арт-критикой?

Возможно, у кого-то возникнет вопрос, почему альманах называется «Смутная алчба». Не будем в третий раз объяснять, предложим прочесть вступление и к первому, и ко второму альманаху.

А в приложении к этому выпуску мы даем две статьи, которые, надеемся, расширят ваши творческие горизонты.

С уважением,  
Евгений Голубовский и Евгений Деменок





Андрей

БАБИЧУК

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Это выставка автопортрета «Я есть». Лаконичное название и интересная идея. Мне понравился психологический момент выставки — каждый художник сам себя рисует. Психоаналитический даже момент. Приятно, что моя работа попала на афишу.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Если говорить о внешнем облике, — мне понравилось, как реконструируют старые здания. И Горсад обновили за последние годы. Мне кажется, это самый лучший вариант — реставрировать старые здания. Это не строить как бы. Когда строят, рядом получаются здания современные, не современные, эклектичные. Но восстановить хотя бы старые, как мне кажется. Вот это вот радует. Еще порадовало, что благодаря экономическому кризису снизилась застройка города, и не так много у архитекторов проектов, — и они ничего не портят. Не портят так быстро, как раньше. А плохое — это то, что они уже построили.

— **Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Ну, это вопрос для мастеров постарше. Лет через тридцать мне будет о чем рассказать.

— **Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики и коллеги?**

— Я закончил архитектурный институт. Это определило направление моей дальнейшей деятельности. Там не было достойного образования, поэтому я занялся самообразованием. В принципе, я рисую с детства, желание рисовать, наверное, врожденное. Лет, наверное, с четырнадцати я уже достаточно хорошо рисовал.

— **Кого вы можете назвать своим учителем, и кто на вас повлиял?**

— Повлияли на меня, вообще-то, все значимые художники. Каждый из них выражал нечто свое, специфическое, и в настолько яркой форме... Если брать, не знаю, сорок самых известных или самых интересных художников в мире, каждый из них очень отличается друг от друга, каждый свое сугубо индивидуальное несет, и все они по-своему интересны очень. Их всех можно назвать. Я каждый раз смотрю уже что-то новое, впитываю.

— **Ну, хотя бы пять имен. Кто?**

— Лет в шестнадцать, наверное, Ван Гог понравился — психологические интерпретации. В принципе, явление стандартное для всех. Микеланджело. Рембрандт. Микеланджело — ясно чем. О нем уже много чего сказано, поэтому лишней раз повторять то же самое не буду. У него великолепная лаконичная ясная скульптура, ясная во всех отношениях. Законченная, гармоничная. Рембрандт — тоже, само собой. Это лирика, тоже психологизм. Последний из художников, который меня поразил, — это Бэкон. И самое последнее, что меня удивило, — то, что я видел в Турции, в археологическом музее — эллинистические скульптуры. В Стамбуле есть прекрасный музей. Потрясающий. Это то место, где все это происходило. И у них огромное собрание. Просто саркофаг — все эти коленки, все это из мрамора просто. Как это может быть? Не верится. Поразило само это чувство мрамора. Они как с воском с ним обращались. Мягкий, глубокий — очень красивый.

— **А кого-то из наших знакомых можете назвать своим учителем или нет?**

— Я не могу назвать никого из наших. Скорее оппозиция.

**— Когда к вам пришел первый успех? Что вы ощутили тогда? И как вы относитесь к успеху сейчас?**

— Успех... Еще, наверное, рано говорить об успехе. На той выставке, что я сейчас сделал (в «ХудПромо»), я сделал основной направляющей живопись — не отдельные картины, а целостную живопись. Нелинейное общение с картинами. Можно включить даже какие-то литературные фрагменты. Когда у меня это появилось, меня это очень обрадовало. А сейчас нужно посидеть и подумать.

**— А неудачи? Вы ощущаете их сами или верите критикам, друзьям, которые говорят, что работа не получилась? Часто бывает, когда только оканчиваешь работу, — все они хороши. Только потом доходит, что это не совсем так...**

— Мне, в основном, мои работы не нравятся. И не нравятся в течение нескольких лет. Я даже многое уничтожил из-за этого. Мне не нравится — я уничтожил. А кому-то другому они нравятся. Через какой-то год сам смотрю — мне нравится. И чем дальше, тем больше нравится. Я уже не докапываюсь до этих мелочей. А в принципе, в основном, зрителям почти все, что я делаю, нравится. Можно сказать, несколько картин не нравятся. Так что, в основном, всем нравятся, но мне они не так нравятся.

**— Первая реакция такая: сначала не нравится, а потом постепенно начинает нравиться.**

— Ну да, я как бы не удовлетворен никогда. Очень редко бываю удовлетворен. Но есть такие картины, которые рисуются с таким удивительным чувством — то, что было внутри, вдруг оказалось снаружи, на холсте. Возникает совершенно новое чувство. Таких картин у меня несколько, и вот они меня как раз полностью удовлетворяют. Это, не знаю, работ восемь, может, десять. Просто то, что внутри, — ты видишь проявленным в работе.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Мне сейчас как раз четыре работы надо сделать. Но я сокращу до двух. Я к заказу отношусь очень плохо. Но в такой ситуации, когда не всегда есть деньги, приходится брать заказы, вы сами понимаете. У меня много заказных работ. И естественно, я стараюсь всяческими силами заказ превратить, ну, если не в творческий акт, то просто найти центр этого произведения и начать чувствовать его, и начать развивать это от центра, — иначе оно вообще не получится. Вот сейчас я делаю работы — продолжение моей большой работы со свастикой, которая представлена на выставке. Но мне это не совсем нравится, мне живая работа нравится.

– С другой стороны, если посмотреть, вы стоите с другой стороны, чем большинство художников. На самом деле. И это может быть хорошо, потому что очень мало, действительно, сегодня людей, работающих в под заказ. В основном, все пишут-пишут-пишут – и дай Бог, если что-то продастся. Или уже под выставку начинается работа.

– Парадокс в этих заказных работах, что эти заказные работы, может быть, даже были бы интереснее для зрителя, в принципе, чем то, что я сделал для выставки, допустим. Оно просто, наверное, больше цепляет.

– Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай – в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников – явление редкое или распространенное?

– Ну, я сейчас с Витей Хохленко в Индию еду. В принципе, можно это назвать дружбой? В принципе, я в отношениях такой человек: я не люблю ни на кого давить, и чтобы на меня давили. То есть человеку хотелось бы, с которым я дружу, и какое-то время нам придется находиться вместе, допустим, в путешествии, то он в своей полной свободе находится, я – в своей полной свободе нахожусь. И просто с любопытством смотрю на то, что он делает. Надеюсь, он точно так же относится ко мне. Мне кажется, здесь до оплевываний совсем далеко, то есть вообще нет их.

– Ну, а вообще, среди друзей, знакомых?

– Я стараюсь получать приятные эмоции. Если, допустим, мне картина художника не нравится, то я вообще ничего не хочу говорить, и даже думать не хочу.

– А вы будете в Индии работать?

– Я думаю, что да. Мне нравится это занятие. Приятно. Вот есть листик белый, я что-то делаю – и на нем появляется что-то. Потом делаю еще – появляется что-то новое. Для меня самого неизвестно, что появится, мне самому интересно.

– Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? И в связи с чем?

– Я зависти, в принципе, не испытываю. Нет, ну может быть, в какие-то мгновения, но по большому счету я далек от этого чувства.

– Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?

– Из имущества? Да ничего я не брал бы. А зачем? Зачем имущество в раю?..

– Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь искусством?

— Во-первых, красиво, когда создаешь работу. Если это, допустим, студия. Тогда красота появляется внутри и снаружи, через себя идет. Как бы выпускаешь, ощущаешь ее на самый максимальный процент, на который можешь, и оно выходит из тебя — все хорошо. Это удивительный процесс сам по себе. Это как видеть красоту, только во много раз больше. Это приятно. Тем более, если заниматься постоянно чем-то новым. Появляется каждый раз новое.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Мне Кожухарь нравится, Хохленко нравится. Мне нравятся работы Оксаны Мась. Они лаконичны как бы при трезвости. И пятый...

**— Четвертый.**

— А, четвертый... Сейчас вообще не могу вспомнить никого. К сожалению.

**— Хорошо. Ладно. Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Традиция — имеется в виду от Костанди?

**— Для того чтобы в принципе появлялись новые художники, новые имена, чтобы передавалось как-то это дело, не заглохло.**

— Мне кажется, что здесь ситуация такая. Когда был Советский Союз, то Советский Союз был при этом государством, и Одесса была действительно Южной Пальмирой. Сейчас ситуация такова, что Советского Союза нету, государство открытое, и Одесса, конечно, уже не может быть Южной Пальмирой, потому что есть города и южнее. И так далее. Там просто не было выбора. А сейчас уже выбор есть. И это может быть для Одессы хуже. Но, с другой стороны, в Украине благодаря ментальности или еще чему-то и благодаря тому, что мы как бы часть русскоязычного населения Земли... То есть Россия тоже русскоязычная, но у них ментальность другая. У нас другая. Мы все-таки к этой культуре больше отношение имеем. Возможно, что мы будем все равно какую-то роль играть, потому что мы все равно с этой культурой связаны, и мы ее видим немножко в другом ключе. И Одесса в этом смысле один из городов нашей большой страны. О том, что будет, понятия не имею, но я думаю, что все это будет все равно продолжаться.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Я ничьи работы еще не подделывал, и подделывать не собираюсь. Мне это немножко... Честно говоря, я даже как бы брезгую. Я рисовал в детстве какие-то

копии, потому что изучал автора, но это было совсем по-другому. А меня никто еще не подделывал и, в принципе, я надеюсь, не будет, потому что у меня не так много работ, и я все помню, и если что — я их зафиксирую, чтобы не было никаких фокусов. Потому что мне это не нравится. А хорошо ли это? Это живет все своей жизнью. Может быть, хорошо в каком-то смысле. Еще одна форма жизни.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее или вообще относитесь к ней равнодушно?**

— Мне для изучения жизни хотелось бы, конечно, попробовать разные знакомства. Я как художник — с другой миссией, далекой от власти, нахожусь. Поэтому таких прямых пересечений я не знаю даже. Но так — интересно, конечно, безусловно.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Пока еще никто не хотел ничего пырнуть. Я надеюсь, что ни у кого не возникнет желания. Многие как-то странно реагировали на свастику. Допустим, Гринберг сказал: «Как ты мог такое сделать?». Я не понял, почему я не мог, в чем дело, потому что это старый индийский знак.. Но мне даже показалось, что он сам мог бы такое сделать. Может быть, он сам бы с удовольствием такое сделал.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы или радуетесь, когда за вас это делают галеристы и арт-дилеры?**

— Очень странная ситуация с продажами работ. Это никогда не бывает просто так. Почти все работы, которые я продал сам, продались при очень интересных обстоятельствах, мне очень понравилась сама продажа. Первую работу я вообще... Нет, не первую, наверное, вторую. Я продал ее за 75 рублей, это еще два года назад, после Нового года, 2 января 2010 года, случайному парню. Он читал стихи на чьем-то дне рождения, это было в клубе. У него было такое лицо с большим шрамом ужасным. И картина — там была у меня бомжиха нарисована с аналогичным лицом, только она была совсем не доделанная, я на той работе экспериментировал и выдавливал краску — каплеобразные такие мазки получились. У меня были две краски, золотая и бронзовая. Представляешь — эта бомжиха в золотой сперме как будто бы. И она настолько была похожа на этого парня, а у него действительно было всего 75 рублей, и все это как-то так сошлось, у меня денег вообще не было, и я ему ее продал, а все деньги мы пропили с приятелем. Просто она была настолько похожа на него, что он непременно хотел эту работу купить. Она была просто зеркальным отражением этого человека. Я вообще до того собирался эту работу выкинуть. Ну, и какие-то продажи были, и все как-то так интересно продавались. Не так, как это в магазине происходит.

— **Я знаю, что Дима Банников очень много ваших работ продает.**

— Дима, «Золотое сечение» и еще были какие-то прецеденты. Вот в данный момент я, получается, сделал за эти два года... Лучше сказать, что я два года как художник, потому что я до этого занимался архитектурой и профессионально в художественной среде вообще не участвовал. Даже меньше, чем два года, потому что еще два года назад я еще занимался архитектурой. Я делал проекты. За эти два года я написал реально порядка шестидесяти работ, сейчас на выставке находятся девятнадцать работ. Все остальные проданы. У меня осталось две работы дома.

— **Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

— Все может быть важно — смотря как это сделано. Какая мысль в этом всем заложена. Как это открыто. Все может быть. Вот, допустим, Бэнкси очень популярен, он что-то несет, и этот юмор воспринимают везде — во всяком случае, европейское население. Я считаю, что стрит-арт замечателен, когда он уместен. Я поклонник любого прекрасного.

— **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Меня все-таки вдохновляла скорее психология. И человеческие отношения. Ну вот, художник рисует, у него есть какая-то философия. Допустим, великих братьев, Микеланджело и Бэкон, — это психология и философия, и все это отражено в их творчестве, как бы прямое отражение. И вот эта вот связь человеческой психологии зрителя и автора меня очень интересовала, и как это все между собой может работать.

— **И самый последний вопрос. Он у нас немного провокационный. Почему на биеннале в Венецию Украина послала одесситку Оксану Мась, а не вас?**

— Оксана Мась, мне кажется, уже лет десять этим занимается. Так широко обо мне никто не знает. Не так я далеко продвинулся по партийной лестнице. Ну, еще и вдобавок, как Оксана говорила в интервью, она вложила свои деньги немалые в это дело. Пинчук же в этом году не финансировал. Единственный, кто был с деньгами и более-менее пристойный, была Оксана.





## ДАВИД БЕККЕР

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, в музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Так сразу и не вспомню.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы больше всего огорчило, а что порадовало?

— Одни сплошные огорчения. Вот сегодня я шел мимо этой несчастной Греческой площади. С левой стороны, с Александровского, — огромные совершенно кошмарные атланты, у меня аж мурашки по коже. Для кого это сделано в центре города? Потом достраивается там гостиница, где был «Золотой ключик», — тоже, сверху Шехерезада какая-то, ну, нелепость. Я люблю вот эти — до четырех этажей, не выше, тембр должен сохраняться. Это меня больше всего огорчает. А порадовало... На 16-й станции сделали бульвар. По телевидению смотрелся хорошо. Это интересно. И спасибо, конечно, за это.

— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были и людьми, порой с неоднозначными по-



**ступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям? О ком как о личности из тех, кого уже, может быть, нет среди нас, из одесских художников?**

— Я не удивлю — это моя учительница Фрумина Дина Михайловна. Вот я только сейчас начинаю понимать, какой это был человек. Она большое влияние на меня оказала. Притом не прямо, а косвенно. Я даже не видел ее живописи в свое время, вначале. Я был поражен, когда увидел ее выставки персональные не так давно. Мне везло. Когда-то Юрий Егоров, — может быть, он человек очень сложный, серьезный. Я считаю, что номер один из тех, кто уже ушел. Но, к сожалению, я не тот человек, с которым дружат, — как-то не умел выпить вовремя, что-то рассказать.

Общался только с Ацманчуком — он меня подготовил к училищу. Очень суровый человек. И потом он меня долгие годы не признавал. Я воспринимал его как большого мастера. Это сейчас говорят — гений, а просто огромный мастер. Фрейдин Александр Борисович — вот это душа-человек, он как-то меня воспринимал. Я старался не влезать ни в какие группы. Не входить в компании. А с современными я, к сожалению, сейчас не общаюсь. То есть старые мастера — это когорта, которая ушла.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас ученики?**

— Ну, об учителях я уже так упомянул. Они каждый со своей стороны оказали даже не прямое, а косвенное влияние. Как-то странно, у меня были увлечения в юности. Я увлекся Прибалтикой. Могу своими заочными учителями считать Эвальда Окаса, эстонских графиков. Я увлекся графикой после перехода из живописи. Некоторые польские художники. То есть какое-то западное влияние. Сейчас я смотрю, что, наверное, напрасно это было. Сейчас мне нравятся те же Альбин Гавдзинский, Владимир Литвиненко. К сожалению, я только сейчас узнал их живопись. Прекрасные они мастера и как-то радуют душу. Они немножечко выпадают из нынешнего, из всех этих направлений. Хочется радовать глаз, а не тревожить душу, как сейчас.

**— А из соучеников по училищу?**

— Адольф Лоза, с которым у меня были очень сложные отношения. Но мастер большой. И опять же, я его оценил уже где-то потом. А вот непосредственно так, чтобы ко мне кто-то подошел и показал: вот нужно так делать, нужно иначе, — не было такого. В Харькове два-три человека, учителя были, они тоже по-своему оказывали влияние. Из учеников — у меня сейчас есть ученик, которому я прият-

но завидую. Как-то по-доброму. Мы с ним поддерживаем отношения. Он живет в Виннице, Сергей Керницкий. Но он идет в моем русле, он у меня учился печатать, технологию, технику. И даже цвет, я смотрю. Многие заказчики мне говорят: «Видели ваши работы». Я говорю: «Нет, это моего ученика». И они ему, конечно, заказывают уже. Это очень приятно. Есть у меня хороший ученик, который со мной сейчас работает. Это Орос Ваня. Вот он надежный, он такой удивительно скромный человек. Он никогда мне не подражал, он сам все хотел по-своему делать. И мы с ним сотрудничаем до сих пор.

**— Когда к вам пришел впервые успех — что вы ощутили тогда? И как вы относитесь к успеху сейчас?**

— В 70-м году, когда меня приняли в Союз, за год до этого у меня в Москве работы были на всесоюзных выставках, «Комсомольская правда» напечатала, журналы в Киеве — украинская тематика. И я был, конечно, в таком восторге! И когда приняли меня в члены Союза, — я даже не ожидал. Поступить было очень сложно тогда. Как раз тогда Адольфа Лозу приняли. Он уже давно участвовал в выставках, а у меня где-то за два года. Ну, повезло мне.

**— Оценили вашу живопись?**

— Нет, живопись была до 75-го, а я графикой участвовал на всесоюзных выставках. В Киев я давал живопись вот такого типа, как эти несколько картинок.

**— Западноукраинская тематика.**

— Да, вот такого плана. У меня была целая серия. Кстати, неплохо получилось. Я жалею, что их купили. Но это не успех, это так. Я всегда сдержанно относился. Приятно было, когда я занялся графикой и попал в Европу, как говорится. У нас же все было перекрыто. И только начали меня признавать, и получил первые награды там, хорошие награды. И был, конечно, восторг. Но это две минуты. А потом я почувствовал, что можно идти дальше. А сейчас я совершенно спокойно отношусь и участвую в этих выставках не ради наград. Понимаю, что я уже не в числе первых. Сейчас уже молодые, их поощряют. Просто приятно участвовать.

**— Я понимаю, что вы были и есть в энциклопедиях экслибриса...**

— Ну, там достаточно уже. Сейчас вышла новая энциклопедия. Я бы хотел показать. Это было приятно. Но опять же, это англичанин написал. Он мне задал вопросы, я тоже ответил, и сделали опус большой, очень большой. Хорошая бумага, хороший цвет. Португалец издал. Он мне еще несколько томов выслал, а я ему выслал несколько работ. Это было приятно.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Конечно. Я вообще самоед такой. Я всегда неуверен. Первый ценитель — это моя жена. Молчит — значит, ей не нравится. А вот когда понравится — «Дай на выставку». Я дал — получил первую премию. Я же не общаюсь, особенно никому так не показываю. Я очень болезненно воспринимаю критику, потому что я сам себя критикую. Кто у нас любит критику? Это вот Александр Борисович Фрейдин да еще Островский Осик. Он критиковал, но с ним было приятно. Он так деликатно мне, я помню, критиковал одну картину... Ее здесь нет? А, вот эту. Он говорил: «Ручку надо нарисовать. Все хорошо...». Это было начало, очень деликатно. Егоров деликатно тоже. Я понимаю, что это его не волнует, и он так сказал: «Ну, на молодежную ее возьмут». Так что с критикой дело сложное. Я сам обижаюсь, — а потом смотрю, что люди правы.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Поскольку я, в основном, работаю в графике, — это заказы. 90% — это заказы. Несколько процентов я делаю на подарок кому-то к юбилею. Это не заказ, но хочется удовлетворить заказчика и, естественно, подстраиваться. Последнее время заказчики стали требовательнее. Ну, они уже воспитаны на хороших работах и требуют эскиз, критикуют, по несколько раз возвращают, я обижаюсь, переделываю. Ну что делать? Заказ есть заказ. Стараюсь, чтоб был определенный уровень. Конечно, в своем ключе решаю предложенную тему.

**— Но вы все равно воспринимаете это как творческую работу?**

— Да, безусловно. Потому что потом я даю те же вещи на выставки. Абсолютно все. Заказные, не заказные... Я сделаю для себя десяток работ, 4-5 посылаю на конкурсы, выставки. Проходят — проходят. Но, в основном, берут часто. Имя уже работает.

**— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдись, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников явление редкое или распространенное?**

— Мне не везло в этом смысле. Я же говорю: я один, стараюсь ни с кем не общаться. Я думаю, что да. И оплевают, и критикуют. Не знаю, может быть, даже те, с кем пьешь. Они тебя хвалят, а потом за твоей спиной хулят. Ну, определенная зависть... Очень сложно бороться с этим, признать, что этот человек лучше. Я пытаюсь в себе выработать это.

**— Кстати о зависти. Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? В связи с чем?**

— Ну конечно. Я ж говорю, я стараюсь сейчас бороться с этим чувством и быть выше этого. Может быть, я поэтому скрываюсь, не выхожу, даже на выставки не хожу, потому что когда я вижу хорошую работу, я завидую, но по-хорошему, опять же. Единственное, что меня раздражает, если откровенно слабые работы — пиар, пропагандируют. Конечно, плевать хочется. Это не зависть, а отвращение к этому. Для меня зависть это побудительный толчок, для того чтобы сделать хорошо или лучше даже, переплюнуть своего конкурента.

— **Вопрос Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— У меня вообще какое-то безразличие, мне ничего не нужно. Я не представляю себе.

— **После операции на сердце?**

— Да. Нужно радоваться жизни. Научись радоваться сегодня, потому что завтра может не быть. Мне ничего не нужно. Я знаю, что после меня что-то останется. Поэтому я как бы спокоен. На этот вопрос я ответить не могу.

— **Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь искусством?**

— Иначе я жить просто не могу. Это мое... Это привычка с трех лет где-то. Когда мне сказали: «Ты будешь художником», — я это принял всерьез. В детстве маме сказали, она меня поддерживала.

— **А почему сказали?**

— Я что-то рисовал, как все дети, — самолетики там, войну — это был 43-й год. «Ваш сын будет художником», — какая-то тетя сказала. И я продолжил рисовать. Видно, была какая-то потребность. А сейчас, если я не работаю, я болею. И наоборот, если я работаю, мне становится легче, уходят какие-то проблемы. Все это снятие стресса. Конечно, когда не получается, это тоже стресс, но... Это моя жизнь, можно так сказать.

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— В Нью-Йорке?

— **Пять художников нашего города. Вот вы уже называли Егорова, называли Фрейдина...**

— Нет. С ними бы я хотел, но я не претендую. Я не дорос до этого уровня живописцев, поэтому я никак не могу войти в эту пятерку. Представлять... Вообще, я люблю сам делать свои выставки. Может быть, из-за того, что конкуренция,

и я чувствую, что мои хуже работы, чем моих даже учеников. Вот такое ощущение. А из графиков... Ну, есть, я участвую с ними все время. Но в Одессе графиков таких нет. Один из моих учеников, но он мне не нравится, я бы не хотел с ним участвовать. Он достиг успехов, популярности...

– **В Одессе есть графики – это Сыров, Гармидер...**

– Да, Гармидер, я забыл, и Верещагин. Поникаров, ну, из таких уже, маститых акварелистов... Молодых я не знаю, поэтому я не могу ничего предложить. Ну да, я забыл, ребята... Верещагин вообще гениальный парень, такой просто – уровень великолепный.

– **Верещагин – блестящий. Может быть, медленно работает, он делает в год два-три листа, но очень высокого качества.**

– Верещагин, пожалуй, самый такой известный одесский график.

– **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прерывалась?**

– Я, например, стараюсь продолжать эти традиции. В живописи в той же вспоминаю Литвиненко, Гавдзинского... Если пейзажи, – то в такой, знаете, южнорусской традиции.

Есть же и молодые художники, я не могу сказать сейчас, кто, которые работают в этой традиции, я смотрю на их работы – есть программа по телевидению, «Галерея» на «Арте», там часто бывают передачи с выставок, и очень приличные ребята.

– **Был придуман конкурс на медаль имени Костанди. Есть ли смысл поддерживать это?**

– Я думаю, важнее приобретать работы молодых художников. И не приобретать лишь бы что, хоть они и современные, а просто пустышки. Государство, приобретая в год четыре-пять картин молодых художников, могло бы поддерживать хорошую традицию одесскую живопись.

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-нибудь работы когда-нибудь? И вообще, радоваться нужно или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Если тебя подделывают, надо радоваться. Это значит, нравится и имеет какой-то определенный успех. Я вот так напрямую не подделывал и не выдавал за чью-то, но я учился непосредственно, у меня очень широкий спектр, я перечислять не буду, начиная с Возрождения и заканчивая началом XX века. Художники – и французы, и русская школа. Если мне нравилось, я хотел в таком ключе сделать. Но опять же, я писал с натуры, я не брал репродукцию, точно копируя.

Я так понимаю, — это прямой плагиат. Если Пикассо брал композиции, я их видел, несколько работ, думаю, что-то очень знакомое, бегущие девушки, — Пуссена. Можно ли назвать это подделкой, — не знаю.

— **Нет, конечно.**

— Дали упрекал Пикассо в том, что он ни одной работы не сделал от себя, а брал работу и перефразировал своим языком. Но таков был метод его работы. Это не подделки, а новое осмысление темы.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти? Или презираете ее?**

— Такой больной вопрос. Безусловно, это приятно, когда тебя поддерживает власть, — помогает, приобретает работы, помогает делать выставки, то есть благосклонно смотрит. Но у меня с властью очень сложные отношения, и когда мне приходилось долгие годы делать заказные для власти работы, я начал заниматься экслибрисом, где я чувствовал себя свободным, делал для себя: что хочу, то и делаю. Как бы двоякое отношение. То есть я властью не обласкан, но и очень не наказан. Не было такого, чтобы меня не пускали на выставки, или резкая критика, или что-то такое. Это приятно, если тебя уважают. Но заигрывать — я же говорю, я прошел этот период. Сейчас я для власти ничего не делаю.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители на выставках?**

— Я не сравниваю себя с мастерами. Негодование — и только. Кстати, мою работу, которую, я знаю, повредили, мою дипломную работу повесили в общежитии, где мы жили, в Харькове. И потом мне сообщила одна знакомая, младше курсом, что сигареты об нее гасили. Протыкали... Я думаю, жалко, что ума не хватило выкупить работу и ее увезти. Лоза ведь забрал свои работы дипломные — и сразу повез в Киев. Но я был легкомысленный такой. Конечно, это варварство. Нельзя вообще неуважительно относиться к творчеству. Я видел, как работы после смерти выбрасывали на улицу — вот куча лежит, а потом на мусорник, видно, вывезли. Был такой художник, я забыл его фамилию... Он хромым был, ветеран. Гармидер потом получил его мастерскую. Он такой слабый художник был, конечно, но все равно это ужасно. Сейчас бы эти картины купили, потому что это 50-е годы. Он умер — выкинули его работы. Ну, это были 70-80-е годы.

— **Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас делает это арт-дилер?**

— И то, и другое. Я предпочитаю, чтобы пришли в мастерскую и у меня купили, это самое приятное. Но я не против, если на мне заработают. Меня чей-то заработок не волнует. Я знаю, многие скупают гравюры и продают в Штатах. Но это меня не беспокоит.

**— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?**

— Поскольку меня не интересуют эти направления... Так, как шоу. Это как шоу. Тот же боди-арт. Я видел интересные кадры одного австрийского мастера, который рисовал по телу. Интересно. Но картина, которая останется на долгие годы, — это, конечно, настоящее. Меня не интересуют эти направления.

**— Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Меня вдохновляют женщины. Женщины, цветы и море. То, чем я занимаюсь.

**— Почему на биеннале в Венецию Украина послала одесситку Оксану Мась, а не вас? И что бы вы предложили показать на биеннале?**

— Это, конечно, провокационный вопрос. Я не претендую на биеннале в Венеции. И вообще, биеннале в Венеции — это тоже шоу, и меня оно абсолютно не интересует. Я был на биеннале в Кельне в 71-м году, где выступали художники с протестами против традиционного искусства. Мы зашли на это биеннале — там лежали бревна, кашки пластмассовые, прочая гадость. И две картины всего приличные были в стиле гиперреализма. Он тогда был в моде, и прилично сделано, хотя бы ремесло какое-то было. А Оксана Мась — красивая женщина, но ее творчество меня раздражает. То, что она делает, — это тоже шоу. Артистка. Запретить это нельзя. Это когда-то уйдет срок — новое будет. Но я надеюсь, что вернется все-таки на другом этапе классическое искусство. Оно уже потихоньку так завоевывает сердца коллекционеров. А вот эти все вещи — это финансы, это деньги. Эти, как их называют, дилеры, менеджеры — они диктуют. Так что биеннале и я несовместимы. Я бы в этом шоу никогда не участвовал.





## ГЕОРГИЙ ВЕРБОВИЧ

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Сейчас, я вспоминаю: действительно, что было в этом году такого, что мне запомнилось? Ну, пожалуй, да, — выставка автопортретов. Все остальное — достаточно обычно.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило? Что вдруг порадовало?

— Одесса меняется, как и все города. Никакой город этого избежать не может, в том числе и Одесса. Огорчает, продолжает огорчать, что убираются какие-то значимые дома. Они приходят в такую негодность, а потом их убирают, строят на их месте нечто другое. Это меня не радует совсем.

— А что-то вдруг порадовало?

— То, что начали фасады приводить в какой-то божеский вид, — это отрадно. Я все же надеюсь, что там будет какая-то аккуратность в сохранении того, что было.



**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках. Но они были людьми. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Ну, в Одессе очень много художников, о которых бы можно поговорить. Сказать, что я кого-то очень близко знал, мог бы на эту тему долго говорить, я не берусь. Но были люди, которые действительно оставили какой-то след в моей жизни. Это Николай Артемович Павлюк. Юрий Николаевич Павлюк опять-таки. Что мне нравилось — это были достаточно цельные люди, они точно знали, что они хотят, и могли это воплотить. Не знаю, может быть, многие вещи им таки и не удалось в связи с разными ситуациями жизненными.

**— Николай Артемович не был ли сломлен тем, что он был бойчукистом? Потом даже фамилия М. Бойчука была под запретом, не говоря уже о его творчестве.**

— Ну, наверное, в какой-то мере, естественно. Ему пришлось ограничиться преподавательской деятельностью, потому что выставочная у него то ли не шла, то ли он не хотел. Я, к сожалению, не так долго с ним общался, это уже к концу жизни его. Такое впечатление от общения с такими людьми, как Николай Артемович, — это вот общение с историей. С историей искусства, историей страны. Какие-то вещи, которые очень важны для человека, вступающего на тот путь, который я тогда избрал, — художника. Поражало не какое-то там мастерство живописца, хотя это тоже присутствовало. Поражал какой-то правильный, мудрый взгляд на вещи, философия, выстраданное что-то. Человек прожил жизнь. И этот человек ее не просто прожил. Он мыслитель. Какая-то жизненная философия, которая меня тогда очень впечатлила. К сожалению, все уходит, и проходит время. Ты понимаешь — недостаточно было времени, для того чтобы воспринять все это. То есть можно было получить что-то большее от этого общения.

**— Спасибо. Расскажите о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем?**

— Первый... Первый очень трудно вспомнить — у меня в роду не было художников. Наверное, как все дети. Все дети, естественно, талантливы. Они пробуют себя в разных жанрах, и в рисовании в том числе. Когда-то я тоже, как все, начал что-то делать, рисовать. Благодаря, наверное, своему отцу, который привел меня сначала в детскую школу в Запорожье. Туда легко поступил, совершенно не ставя себе целью в дальнейшем быть художником. Просто мне это нравилось. Дальше меня, опять-таки, родители, в основном отец, привез в Киев в 12 лет. Я начал учиться в киевской республиканской художественной школе — год жил без родителей. Это и явилось основным в моей жизни и выборе профессии. Потому что

это как полное погружение. В языковой культуре нужно полностью погрузиться в эту среду. Как человеку, которому хочется научиться плавать, надо попасть в воду. Так и это. Ну, а дальше, конечно, у меня были учителя — сначала в школе, потом в институте. А что касается выбранной техники и материала, в котором я сейчас работаю, — это все, конечно, благодаря институту.

**— Институт вы оканчивали киевский?**

— Киевский художественный институт. Сейчас это национальная академия. Безусловно, это благодаря Андрею Владимировичу Чебыкину, который много времени проводил с нами, обучая различным манерам офорта, разговаривая вообще об искусстве, графики, в частности. Показывал некоторые образцы, которые мы бы, наверное, пропустили. То есть мы бы увидели их, но только через много времени. А так было что-то такое, что пробуждало в нас творческие амбиции и заставляло нас пытаться нестандартно мыслить.

**— Когда к вам впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда? Как вы относитесь к успеху сейчас?**

— Успех, мне так кажется, пришел с первой выставкой. Это было достаточно рано. Это было на третьем курсе института. Тогда взял курсовые работы, подал на выставку республиканскую в Киеве. Эти две работы прошли, что меня очень порадовало. Мало того, их потом отправили в Москву. Это была выставка, по-моему, в связи с какой-то комсомольской датой круглой. Выставка была в Манеже. И когда я приехал посмотреть, — это было впервые в жизни. Для любого молодого художника это событие. Когда я увидел свои работы, — а напротив висели работы Дейнеки. Мне показалось это неким Олимпом. Я до сих пор помню это ощущение. Это действительно такое волнующее чувство причастности к чему-то действительно настоящему. В начале творческой карьеры это ощутить достаточно трудно человеку, потому что идет какой-то поиск, и ты не знаешь, в каком направлении... Сейчас я очень скромно отношусь к различным успехам. Мне даже неинтересно, что ли. То есть у меня есть какая-то своя жизненная программа, она совсем простая. Что из того, что бы произошло, и это было бы равноценно тому первому переживанию, — я не могу сказать, по-моему, уже ничего.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что что-то не получилось?**

— Всегда есть неудачи. Я работаю в такой манере, такой технике, что, в принципе, можно исправить. Техника позволяет. И потом, я очень тщательно подбираю, что я на данный момент буду делать. Потому как, в основном, все работы, которые я делаю сейчас, придуманы 3-5-6 лет назад. Не случайно я их беру. Хотя

у меня там много всяких всегда бывает наработок. И есть такая навязчивая идея вернуть то, что мне показалось когда-то интересным. Уже сейчас, думая на эту тему... То есть я два раза себя проверяю таким способом. И поэтому неудачи... Это все относительные неудачи. Что значит «неудача»? Вот в жизни можно ногу поломать. В смысле, так долго делать работу, чтобы она была неудачная? Тогда зачем ее делать вообще?

— **Опять-таки, из опыта общего я понимаю, что иногда какую-то работу можно на каком-то этапе не бросить, в смысле не остановиться, а перегрузить. То есть это сложный же процесс. Вы сами определяете это, или есть человек, которому доверяете?**

— Конкретного человека, конечно, нет. Естественно, у меня есть друзья, которые могут что-то сказать. Ну, я слушаю, но чаще всего я слушаю себя.

— **То есть по-пушкински: «Я сам свой высший суд».**

— Да-да. Надо пожить. Работе надо пожить. Она быстро все равно не делается. И этот процесс сам и есть вообще жизнь. Поэтому перепроверить себя возможностей очень много.

— **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу? И вообще, есть ли заказы?**

— Я всегда стараюсь превратить заказы в творческую работу, потому что просто заказы неинтересны — зарабатывание денег. Был как раз соцреализм, и был у нас фонд, который, в общем, заставлял нас делать тот или иной заказ — опять-таки, заниматься зарабатыванием денег. Мы же все профессионалы, нарисовать простые вещи мы можем. Поэтому это не было столь сложным, но это было неинтересным и самое главное — неприятным. Сейчас заказы реже. Что-то есть. Их не так много, как раньше и, в общем, это не есть самоцель — искание заказов.

— **Но ведь экслибрисы, которые вы много делали, — ведь всегда они, по сути, — заказ какого-то человека. Но в какой степени вы свободны в выборе?**

— Чаще всего абсолютно свободен. Как правило, экслибрис заказывают люди, которые достаточно культурны. Они подготовлены, они знают автора, которому заказывают. Чаще всего они предоставляют полную свободу автору. Это выгодно как автору, так и им. Потому что автор-то не выберет тему, которая ему неинтересна. А если она интересна, значит, она должна быть интересно сделана.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Я думаю, что редкое. Хотя сказать, что есть такое явление в Одессе... У меня много знакомых художников. Назвать кого-то... Да, есть пара человек, которых я считаю друзьями. Других я часто вижу. Наверное, это тоже друзья. Наверное, есть немножко разные вещи. Все-таки художники — индивидуалисты. Они такие — сами по себе всегда и редко сбиваются в кучу, для того чтобы хвалить друг друга, заниматься совместным творчеством. Вот разбирать работы друг друга и оценивать... Этим мы занимались, когда шло становление нас как художников. Занимались в институте, занимались чуть позже. Потому что очень было важно чье-то мнение. Сейчас это не нужно.

— **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Всегда. Я всегда завидовал мастерству. Я просто восхищаюсь иногда произведением своих коллег, в том числе и одесситов, которые действительно удачны... У любого художника есть работы лучше, хуже. А есть просто какие-то откровения. Это меня восхищает — и я завидую. Потому что всегда приходит мысль: «Почему ты до этого не додумался и почему ты этого сделать не можешь?». Но ты это все равно сделать не можешь. Поэтому это такая зависть, не разрушающая.

— **Вопрос от Константина Симонова: если Бог нас своим могуществом после смерти отправит в рай, что вы взяли бы из имущества, если скажет он: вы-бирай?**

— Да, в общем, ничего. Если Он отправит в рай, думаю, Он там продумает необходимые принадлежности.

— **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Во-первых, не могу не заниматься. Во-вторых, больше и нечем заниматься. А в-третьих, это помогает мне остаться наедине с собой.

— **С какими пятью одесскими художниками, графиками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Очень провокационный вопрос.

— **Конечно — выбор.**

— Не знаю, нужно ли на него отвечать. Все это очень условно, потому что, в принципе, это не художники должны решать, с кем им выставляться. Потому что, в принципе, тогда они должны быть кураторами этой всей выставки. Тогда нужно отбирать людей не то чтобы равноценных, но хотя бы полюса такие равно-

весные. Я не готов, просто не готов называть никого. То есть можно назвать человек, допустим, десять-двадцать, — но это же подменить куратора. А пять... Нет, я, пожалуй, не возьму на себя такое. Тем более что вопрос требует немедленного ответа, а на такие вещи немедленно ответить просто нельзя.

**— Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— В общем, наверное, ничего не надо делать. Она сама по себе продолжает развиваться. Единственное что — я знаю, чего не надо делать.

**— Так чего не надо делать?**

— Не надо, чтобы в обществе культивировалось представление о художнике как о некоем коммерческом предприятии. Как только начинают о художниках так думать, тут же возникают к ним какие-то определенные претензии — то ли имущественные, то ли еще какие-то. И художнику тогда не до поисков самовыражения. Нужно тогда просто выживать или бросать это занятие. А что нужно делать? Я боюсь, что как только начнут что-то делать, для того чтобы поддерживать эту традицию, — так ее тут же и заговорят.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли когда-нибудь вы чьи-то работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Да к этому нужно спокойно относиться. Я не знаю. Мои работы, пожалуй... Я не видел поддельных своих работ. Наверное, я б обрадовался, если бы увидел такое.

**— Слишком сложная техника?**

— Да, и это. Значит, есть какой-то спрос и интерес. Подделки — это коммерческое занятие. Никто не подделывает ради себя самого. Если ты такой мастер, что ты можешь передать мастерство какого-то другого художника, — почему бы тебе не делать свое, правильно? А если подделывают работы, то их подделывают с какой-то коммерческой целью. Значит, этот художник может просто гордиться, что его работу подделывают.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете вы благосклонности власти или, наоборот, презираете ее?**

— Да нет, ну власть нельзя презирать — это просто глупо. Благосклонности? Специально не ищу. Художник и власть? Наверное, как и все остальные граждане нашей страны зависят от нашей власти, так и художники зависят от нее. Даже, может быть, в большей мере.

**– Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

– Эмоции? Ничего такого, конечно, слава Богу, не происходило. Я думаю, что с Рембрандтом и Репиным пример не совсем корректный. Потому что и в первом, и во втором случае это был приступ идиотизма, а никак не проявление любви к конкретной картине или конкретному автору.

**– Или ненависти.**

– Да. Это такое помешательство какое-то. А по поводу моих работ – разные, абсолютно разные эмоции были. В свое время, когда я рисовал дворы, Привоз, кому-то не нравилось, что это слишком правдоподобно, надо бы как-то помягче. Поласковой. Все те, кто понимает, что это так и было, – хвалили.

**– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист?**

– Любой профессиональный художник просто должен иметь галерею, с которой он сотрудничает. Естественно, лучше всего, когда вопросом стоимости и продажи занимается кто-то другой, а не художник. Всегда очень напрягает момент торговли, оглашения цены. Это все как-то так условно, очень условно. Спроси меня, почему столько, – я всегда затрудняюсь говорить на эту тему, потому что этим должны заниматься профессионалы, люди, которые знают порядок цен. И если существует какой-то рынок, на этом рынке есть какая-то цена.

**– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?**

– Я не считаю это столь же важным, как и станковая живопись. Хотя это все разные вещи. Все эти перечисленные виды искусства, наверное, тоже имеют право на жизнь. Все зависит от культуры, наверное. А лучше станковой живописи, в общем-то, ничего и нет.

**– Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– Художника? Ну, художника вдохновляет, я бы так сказал просто – материал. Если еще проще – чистый холст или чистый лист бумаги. Это его заставляет взять карандаш или краску и попробовать что-нибудь сделать, а дальше уже... В общем, как у пианиста: видит клавиши, кладет руки на клавиши – и у него что-то уже получается.

**– И, наконец, последний вопрос. Если бы через год, когда будет готовиться очередная биеннале в Венеции, вам предложили решить, каким должен быть украинский павильон, – что бы вы предложили?**

– Ничего бы не предложил. Я не взялся бы за это. Боюсь, что я не настолько хорошо знаю современное украинское искусство, чтобы делать какие-то такие предложения. Это не мое. Я не знаю.

– Ну, тут дело не в знании искусства, а в знании себя. Поскольку каждый художник индивидуально представляет страну в павильоне. Вот придут и предложат вам заполнить украинский павильон своими гравюрами в 2013 году...

– Прочерк. Ничего не могу сказать на эту тему. Во-первых, я не был в Венеции на биеннале, я не знаю формата этого события. Во-вторых, нет у меня материалов, поэтому я просто не знаю, что в данном случае можно сказать. И показать.





## Елена ГАВДЕЖИНСКАЯ

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Я сейчас подумаю, вспомню, что меня потрясло из культурных событий... А, ну как! Выставка «Я есть»! Это потрясающе. Я не знаю, ну, наверное, в мире такой выставки не было. Такую работу, как провел Саша Дмитренко, и такую коллекцию, как он собрал... Вот это, я считаю, действительно событие. Эта выставка — событие.

Мне понравилась выставка Лисовского. Интересная, культурная, интеллигентная, разноплановая. Очень необычная. Он в очень многих жанрах работает.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Что в Одессе меня огорчило... Да вроде бы, ничего такого не было, что бы огорчило. Вы будете смеяться, но я так редко бываю в городе... Что порадовало? Ну, слава Богу, чистый город. Вот это радует, что он хотя бы чистый.

— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, но они были людьми порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?



— В 70-80-х годах у нас с папой была мастерская на Торговой в доме художников. Я дружила... больше всех с Сашей Фрейдиным. У меня такие о нем остались теплые воспоминания как о человеке. Во-вторых, огромное уважение к нему и восхищение им как художником. Потому что он был великий мастер. Может быть, даже не признан достаточно при жизни так, как он должен быть признан за свои заслуги в искусстве, за свое творчество. Это был творец, это был экспериментатор. У него работы, если проследить от ранних его работ до последних, — он же менялся, он искал. Даже когда он делал заказные работы, — это были музейные работы. Я прибегала и смотрела, и училась, когда он писал «Воссоединение Украины с Россией». Каждое лицо было выписано. У каждого был свой характер. И все это было образно. Каждый человек у него — это личность. Потом — как он писал одежду... Ну, вот действительно, это не было заказом, это были выставочные работы.

**— Да, это были уроки того же Александра Ацманчука, который заставлял относиться к каждой картине как к последней.**

— И творческие работы замечательные были. Это был сплошной поиск. Как раз он писал серию портретов. У него были мальчики такие интересные, проникновенные. Он же немножко утрировал, немножечко вытягивал лица чуть-чуть, подламывал. У одного на голове птичка, у другого собачка в руках. И такие они были трогательные... Он сам на этом «торчал». Он прибегал и говорил: «Ленский, иди посмотри! Нет, ну ты посмотри, какой он трогательный, ну посмотри, какой он добрый, да?». Я говорю: «Сашенька, ну конечно, он добрый». Он с такой душой и любовью писал свои работы! И так он хотел, чтобы все это видели.

Он был прекрасным другом. Всегда старался помочь. У него было замечательное приспособление, сделанное на заказ, — пластмассовая колба с тройничком (лак, масло, разбавитель), а сверху — насосик, очень удобно было им пользоваться, когда пишешь. Работа еще сырая, а где-то местами пожухла, сбрызнул работу с расстояния — цвет восстановился, продолжаешь писать. Саша очень гордился своим «пульвезлизатором» и тщательно следил за работами, которые мы с папой писали. Каждый день, идя в мастерскую, он заглядывал к нам: «О, Ленский, у тебя тут пожухло, я сейчас!». Через две минуты он появлялся с насосиком, и работа сияла. То он приносил какую-то уникальную бумагу: «Нет, ну ты попробуй, как на ней рисовать!». К бумаге приносил «растушевочные карандаши», которые он сам делал. Если ты о чем-то нужном заикался, тут же следовал ответ: «Я тебе сейчас дам». Он стремился поделиться всем, что он имел. Он был очень добрый человек и талантливый художник. Мы с папой очень любили его. Когда Саша умер, Тамара Фрейдина подарила мне на память этот Сашин насосик. К сожалению, он давно уже сломался, но я храню его до сих пор.

**– Расскажите о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать учителем? Влияли ли соученики, коллеги?**

– Первый импульс был в два года. Мы с папой были дома вдвоем. Мастерской тогда еще не было, заказную работу он писал дома. Чтобы ребенок под ногами не болтался, папа посадил меня на ручки и дал мне кисточку, и я что-то там мазюкала по холсту. Мама пришла – упала в обморок. Говорит: «Что ты делаешь? Посмотри, она тебе испортила все». – «Ничего, пусть ребенок рисует». Это было началом.

**– А потом?**

– А потом... Папа рисует, – ну, уже только художником становиться. Как-то уже другого ничего не было в мыслях. Рисовала, в школе издавала стенгазеты. Сначала Дворец пионеров, скульптурная мастерская, потом детская художественная школа. А потом уже было училище. Ну и, конечно, мастерская, папа. Художники. Я же, слава Богу, в таком коллективе работала прекрасном: Власов, Филатов, Фрейдин, Егоров... Логвин – это на Торговой. А дома на Чкалова, 1, жили и работали Ломыкин, Тодоров, Токарев, Крижевский, Шелюто, Павлюк, Литвиненко. Окружение мощнейшее было. Просто мощнейшее. То есть весь цвет одесских художников.

А из учителей я очень благодарна Дмитрию Дмитриевичу Егорову. Я не могу сказать, что он очень много творчески работал. Но он был класснейший, прекрасный преподаватель. Он очень многое нам давал. И в живописи, и в рисунке как преподаватель. Соколов преподавал у нас одно время, Василий Петрович. И почастливилось: недолго, но Криштопенко изначально тоже занимался с нами.

Ну, а в первую очередь, конечно, я училась на папиных работах, папа подсказывал, что так, что не так. Но именно школу дал Егоров Дмитрий Дмитриевич. Школу изначальную. От натюрмортов, от кувшинчиков – и до обнаженной натуры и фигуративных композиций.

**– Когда к вам пришел впервые успех – что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?**

– Впервые успех? Я считаю, что такой серьезный, может быть, это будет громко сказано, – когда я написала картину «Атака века». О капитане Маринеско. Эта картина экспонировалась, и ее закупило Министерство культуры. И я помню, что я очень серьезно к этой работе готовилась. Я начала с того, что прочитала книгу Крона «Капитан дальнего плавания». Огромное впечатление произвела эта книга на меня. Я пошла в школу на Пастера, где учился Маринеско.

**– Где музей.**

– Где музей, да. Мне там очень помогли с материалами. А 31 января каждый год собирался экипаж подводной лодки С-13 отмечать дату «Атаки века». И мне

Галина Георгиевна, директор этого музея, отдала просто бесплатно свой билет. Потому что она видела, что я горю этой работой. И я поехала тогда в Питер на встречу. А она говорит: «Вас там устроят, не волнуйтесь». А мне — 24 года. И я приезжаю, и смотрю, что там я вообще не к месту, и никому не нужна, потому что все заняты. Объясняю: «Я вот из Одессы приехала писать картину, посвященную экипажу С-13». Потом, наконец, мне сказали: «Идите к Александре Ивановне Маринеско». К сестре. Она одесситка, из Одессы тоже приехала туда на встречу. Я к ней подхожу, говорю: «Я художница из Одессы, хочу написать картину о вашем брате». А она на меня смотрит и говорит: «Деточка, да что вы в такую даль приехали?». И я, честно говоря, растерялась и поняла, что помощи мне тут ждать не от кого. Надо срочно уезжать, потому что темнеет, начал падать снег, у меня никого знакомых в Питере нет. Я бегом на вокзал — уже билетов нет. Спасибо, мне Алик Недошитко дал телефон какого-то своего знакомого. Я людям ночью позвонила, и они меня на ночь приютили. И на следующий день я уже уехала в Одессу. Признаюсь, у меня такой неприятный осадок после этой поездки остался... Я ожидала, что я с моряками поговорю, поспрашиваю. Я очень хотела увидеть этих людей живыми, которых я собиралась писать по фотографиям.

Потом, когда картина уже была на выставке, пришло письмо от Александры Ивановны Маринеско — я храню его до сих пор, — в котором она просила прощения, что она так меня несерьезно восприняла. «И как вы могли написать моего Сашеньку, как живого, вы же его никогда не видели... Я плакала и целовала его на картине. Спасибо Вам, моя дорогая, огромное — и приходите, встретимся». В общем, такое письмо было замечательное. Я считаю, что это и была настоящая удача.

**— А как сегодня вы относитесь к успеху?**

— Человек должен стремиться к успеху обязательно. Я хорошо отношусь к успеху. Хотя лично у меня фанатизма на этот счет нет.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами, или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Конечно, верю. Я и сама вижу, если что-то не то в работе. И если я вижу, что это не то, — да, и мои друзья, и критики скажут. Я очень нормально отношусь к критике, она мне помогает.

**— А папа?**

— В смысле как критик? Конечно, прислушиваюсь. Ну конечно, — такой опыт!

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

– К любому заказу и в любое время нужно относиться творчески и по-честному, потому что эту работу ты подписываешь своей фамилией. А позорить фамилию — стыдно.

**– А сегодня заказные часто бывают работы?**

– К сожалению, нет. К сожалению, время изменилось. Но я считаю, что это временно. Я надеюсь. Я оптимист.

**– Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

– Я думаю, 50 на 50. Я знаю очень многих людей очень доброжелательных, которые радуются твоему успеху. Я, например, всегда рада, когда человек делает хорошую выставку, — меня это подстегивает. Если я вижу классную выставку, я не буду завидовать, я буду думать: «Вот, надо быстренько бежать в мастерскую и работать». Если у человека что-то покупают, — да слава Богу! Это так редко сейчас случается, это так здорово! Я этому искренне радуюсь. Потому что, чем больше купят у кого-то, — значит, вот и у тебя скоро купят. Не знаю, я радуюсь успехам других.

**– Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо к кому-нибудь зависть? В связи с чем?**

– Зависть — никогда. Я боюсь вообще этого чувства. Это бедные люди, которые завидуют. Им так плохо! Боже упаси, — никогда в жизни. Еще по здоровью бьет, если завидовать.

– Думаю, да. Это опустошает.

– Да, не дай Бог.

**– И, наконец, вопрос из строк Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

– Из имущества? В рай... Наверное, фотографии всех своих близких.

**– Кисточки, палитру бы не взяли?**

– Так что ж это уже за рай? Там же никто не работает.

**– Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

– Это моя жизнь, это мой воздух. Без искусства я уже не представляю себя. Это как воздух, как вода, как еда. Я, например, если не поработаю, бывает, не-

делю, две... Вот бывает — заболел. Что вы! Начинается просто депрессия, отвратительнейшее настроение. И спастись можно только тем, что ты помчишься в мастерскую. И когда ты начинаешь работать, то все, что тяжелое было, — все уходит. Настроение поднимается, ты понимаешь, что хоть немножечко что-то там тронул, что-то закомпоновал, просто что-то порисовал. И ты уже посидел в мастерской два, три часа, четыре, — ты уже жив. День ты прожил не зря. Это стимул огромный в жизни.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— О! Скажу. Мне нравится Наташа Лоза. Нравятся мне ее работы — она умничка. Оля Токарева. Нагуляк Петя — один из лучших живописцев Одессы, Николай Овсейко и Олег Недошитко.

**— Что необходимо для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась? Нет ли у вас ощущения, что ухудшается качество образования?**

— Ну, есть, конечно. Если смотрим Синицкого, Шелюто — наших старых мастеров, — то конечно. Хотя сейчас тоже есть ребята способные, но вот эта школа, чувствуется, как-то становится, к сожалению, на ступенечку ниже. Либо они были уж слишком гениальные. Может быть, они были трудолюбивые чересчур. Хотя сейчас тоже ребята есть такие трудолюбивые. Я думаю, может быть, все сейчас связано с тем, что как-то жизнь стала тяжелее. И люди думают о том, что нужно зарабатывать денежку. Делают работы более коммерческие, в надежде, что вот такую работу скорее купят, чем что-нибудь такое, что ему хотелось бы сделать не на продажу, а для души. Когда-то все было стабильно для художников. Все зарабатывали неплохие деньги. Кто работал, тот не бедствовал. Никто не думал, что будет завтра, и что ты будешь завтра сидеть и не знать, сможешь ты это купить или нет. К сожалению, сейчас это есть. У художников сейчас это есть. И, конечно, наверное, прежде всего — это школа. И преподаватели, я уверена, были намного сильнее. Даже не знаю. Жизнь изменилась, отношение к искусству. Смотришь прошлый век, позапрошлый век — школу, да? Художники более отдавались искусству. Серьезнее относились. Серьезнее намного, чем сейчас.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-либо работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Нет, мои работы не подделывали. Просто были такие варианты, что иногда на моих работах зачеркивали «Е» и писали «А». В надежде, что если будет Альбин Гавдзинский, продадут дорого. Я сама видела — приносили в мастерскую. Было, было такое. Но подделывать — не подделывали. Папу подделывают регулярно.

– Подделывали ли вы чьи-нибудь работы?

– Нет.

– А вообще, радоваться или огорчаться тому, что...

– Вы знаете, я думаю, что, конечно, надо огорчаться. Огорчаться, потому что иногда, бывает, делают такие нелепые подделки... Которые портят имя художника. Я считаю, надо бороться с подделками, хотя это и нереально. То есть бороться можно, — но не искоренишь.

– Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ли ее?

– Проблема «художник и власть»... Слава Богу, не существует для меня этой проблемы. Нет, я не презираю власть. Конечно, нет. Открыто благосклонности я тоже не ищу. Но у меня были некоторые интересные такие работы... Меня приглашали как художника-постановщика ставить балет «Щелкунчик» в оперном театре. Я оформляла сцену в Украинском театре на юбилей Одесской области. Ставила большой вертеп на Куликовом поле на Рождество. То есть ко мне власть обращалась. Мы очень нормально работали, было плодотворное сотрудничество с властью.

– Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?

– Сестра Маринеско целовала картину и плакала. Что может быть дороже?

– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям, или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?

– Я предпочитаю продавать сама, но если галерист или арт-дилер продает, — я ему говорю спасибо.

– А почему сама?

– А почему сама? Потому что покупателю дешевле это выходит.

– Я думал, что вам просто интересно смотреть в лицо покупателю.

– Интересно, кто у тебя работу берет, для чего ее берут. Ее берут перепродать или чтобы повесить на стену и любоваться. Конечно, это тоже, да-да. И ты сам видишь, какой покупатель, ты его чувствуешь. Потому что работы, в принципе, — как бы дети твои. Ну, а если за тебя продают, — тоже большое спасибо.

– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?

— Столь же важными? Нет, нет, я не считаю столь же важными. Нет, конечно.

— **То есть у вас есть некая градация.**

— Ну, прежде всего, станковая живопись, если это действительно настоящая профессиональная живопись, — она остается и живет. А стрит-арт и боди-арт, это, я думаю, все-таки проходящее, и равнять, допустим, картину Божия и разрисованное тело обнаженной девушки не следует. Я не отрицаю. Это замечательно и прекрасно, и какой-то контингент — им ближе боди-арт или стрит-арт, им плевать на какие-то там шедевры в музеях. Но то, что касается меня, — я ставлю на станковую живопись.

— **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Вы знаете, может вдохновить прочитанная книга. Может вдохновить какое-то интересное путешествие, — и ты потом пишешь картину. Вот ты что-то увидел, что-то тебе попало и взволновало тебя. Прежде чем я написала «Атаку века», — я прочитала Крона. Если б я не прочитала, я б не знала трагедии Мари-неско, — это все прошло бы мимо. А я прочитала. Меня так всколыхнула эта повесть, что я не могла не выплеснуть ее на холст. Ходили мы с экспедицией на затонувшие корабли, опускались на дно. Я послушала рассказы об этих судах, которые там лежат ржавые и разваливаются. И это тоже очень большое на меня произвело впечатление. Я написала картину «Память». То есть какие-то события, книги. Допустим, встречи с каким-то человеком. Да просто ты увидел красивого человека. — О! Всё! У тебя внутри все запело, — настолько он или она хороши собой. Тут же хочется его написать. Жизнь, наверное, сама жизнь.





## АНАТОЛИЙ ГАНКОВИЧ

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— «Аллегория Сакра» АЕС+Ф произвела впечатление на пятнадцатиметровом полукруглом экране с долби-серраунд.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Один факт огорчает и радует одновременно. К Одессе устремили свои взоры, интересы и тела иногородние. Больше стало в городе приезжих. Уходит одесский колорит. Это плохо. Много людей стало приезжать просто на выходные, а некоторые покупают жилье и оседают тут. Или работают дистанционно от Москвы и Киева — это стало модно. Появляются правильные, умные «столичные лица». Это хорошо.



**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Самый неоднозначный пример для меня — это Валик Хрущ. И как художник, и как персонаж. Никогда не забуду, как он пил с нами горячий чай со спиртом. Он жил как настоящий художник. Этому человеку не хотелось и не могло быть ничего навязать — свое мнение, например. У него было «всегда свое» и «при себе». Помню, у Ленчика Войцехова на Чистопрудном бульваре зимой — пришел он в гости, холодно... Мы предложили ему чай, а он достал свой шкалик спирта. И стал учить нас пить горячий чай со спиртом.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Первый импульс, наверно, был изначально. Он есть всегда.

Я вообще самоучка. Соучеников у меня не было. Мой отец — художник, нанимал мне учителей по рисованию. Мама, наверно, дала первый импульс. Просто отдала меня учиться в художественную школу. Я думаю, от нее и пошел первый импульс. А учителей в жизни было много разных. Со школьными учителями не повезло, зато в начале 90-х появился Саша Ройтбурд, который научил целую тусовку понимать современное искусство.

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Успех, как я понимаю, ко мне еще не приходил. А отношусь к успеху так же легкомысленно, как и он ко мне.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Конечно, знаешь, какая твоя работа лучше, а какая хуже. Не всегда процесс создания произведения выходит быстрым и легким... И это всегда видно.

Ну да, чужое мнение меня интересует, ну, скорее, как один из множества ракурсов, для полноты ощущений. Но эмоционально я на это не реагирую.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Не только соцреализм. Все Возрождение работало на заказы. Заказы — это хорошо. «Физкульт-Респект» — этот проект стартанул от одной

вещи. Мне заказали одну работу, а вышла целая серия, большая серия. Поэтому: «Побольше нашим художникам заказов!».

– **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай – в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников – явление редкое или распространенное?**

– Сегодня художники предпочитают обходиться без общения друг с другом. У каждого остался какой-то свой небольшой «близкий круг». Это сейчас такой период. Есть определенная усталость от общения. Наверное, художников уже не интересуют мысли других художников. Это же всего-навсего только мысли. А у каждого, наверное, и своих мыслей полно. Со своими бы разобраться. Наверное, у всех художников нашего круга, как и у меня, лучший друг – Гугл, а лучшая подруга – Википедия! Сейчас художников может объединить только хорошее коммерческое предложение. И на сегодняшний день это нормально. Пусть художники не общаются. Зато высвобождается много времени для работы у себя в мастерских. Может, что-то новое и сделают. Надо отдохнуть от общения. В 90-е мы переобщались. Это как вдох и выдох. Сейчас отдыхаем.

– **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

– Я не пользуюсь этим девайсом. Я всегда не понимал, зачем завидовать. Это же не продуктивно. Но если предмет зависти воспринимать как пример для подражания, может быть, это и бывает продуктивно у амбициозных людей. У меня не так. Я всегда понимал, что теоретически все в моих силах, и если я захочу, могу попытаться этого добиться, не истощая себя завистью. У меня есть попытка хотя бы. Я могу добиться, но... не хочу. И основная причина – это банальная лень. И завидовать, следовательно, мне тоже лень.

– **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

– Ничего бы не взял. Я бы начал все с чистого листа.

– **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

– Наверное, это единственное бессмысленное занятие, которое для меня имеет какой-то смысл.

— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?

— С любыми. Все зависит от куратора. Вот с кураторами не со всеми надо иметь дело, а художники — они сами выстроятся.

— Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?

— Ничего не нужно. Она не прекратится. Искусство, может, и прекратится, а художественная традиция будет еще жить и жить.

— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?

— Мои работы сложно подделать, они очень трудоемкие. Надо потратить больше сил, чем подделывать Пикассо, например. Я никогда ничего не подделывал, но на их месте подделывал бы Пикассо, он дороже — и легче копировать. А отношусь к подделкам спокойно. Если подделка вставляет так же, как и оригинал, — значит это хорошая работа.

— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?

— Я стараюсь держаться подальше от власти. Мне кажется, это небезопасно. Да и она сама держится далеко от нас и от всей культуры в целом.

— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?

— На работы с мерцанием говорили, что когда долго смотришь, включается воображение и появляется видеоэффект мерцания. Скорее всего, это память выдает этот сэмпл, кусок видео, который был пережит и записан когда-то в прошлом.

— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?

— Я очень радуюсь, когда галерист продает мою работу. Но, к сожалению, это происходит все реже и реже.

— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?

— Да. Имеет право на жизнь любое проявление в искусстве.

– **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– Меня вдохновляет одиночество. Когда ты один, тебе легче быть искренним. Для того чтобы начать продуктивно работать, для меня лучше какое-то время находиться одному.

– **Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

– Новую!





## ГЕНАДИЙ ГАРМИДЕР

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в Одессе в театре, музыке, литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Выставка хорошая — «Автопортрет художников». Это хорошая очень выставка, которую не стыдно показать. Что еще? Выставки, по-моему, сейчас постоянно, часто у нас. Но так чтоб особенно значимое, — только «Автопортрет художников».

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Огорчило больше всего — это разрушенный пожаром дом Руссова на Соборке. Потом сначала порадовало, что начали обновлять фасады, а потом это свернули в связи с переменой власти. Сейчас опять делают. Но собирались, обещали, что сделают 50 фасадов, обновят. А теперь если 20 до Нового года успеют — то уже слава Богу. Это одновременно и огорчает, и радует, что за это взялись, мол, давайте восстанавливать. А так... Больше машин в городе. Больше богатых и больше бедных.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Во-первых, такая яркая личность, как Юра Коваленко.

**— Расскажите нам какой-нибудь эпизод, связанный с Юрой.**

— Мы работали с ним на этом этаже в мастерских. Поэтому общались. Иногда, когда он уже здесь не работал, — приходил по старой памяти и стучал в окно. И вот самое интересное — в день смерти своей он постучал ко мне в окошко: «Гена, открой». Я открыл, мы посидели. Он достает бутылку водки: «Давай выпьем». Ну, мы там по рюмочке водки выпили, и где-то полбутылки осталось. И он: «Давай...». А я говорю: «Нет, не надо, заberi себе. Мне надо работать». И он ушел — спустился по лестнице и пошел в ту сторону. На следующий день я узнаю, что он умер. Получается, что я его видел последним. Вот такой грустный эпизод...

**— Когда к вам впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?**

— Успех... В первый раз — это когда я занялся офортом после института. Первая выставка офорта в Киеве у меня была. Ну, не моя, не персональная, — участие было. И у меня там купили эти несколько офортов седневских. Это мне было очень приятно, что меня все-таки как-то оценили. Потом... Ну, то, что сейчас успех, — я не чувствую этого успеха, как раньше.

**— Мне казалось, что когда вы сделали по идее Запорожченко серию офортов старой Одессы, — вот это был некий успех, который ощутил город и вы.**

— Да, в принципе, я вложил в нее много сил. Честно говоря, я серию такую затеял и решил уже довести, сколько хватало сил. А потом Евгений Ермилович предложил мне сделать серию: быт Одессы конца XIX — начала XX века. Я посидел в библиотеках, посмотрел фотографии, костюмы, кто, что там было. И на этой основе сделал серию быта Одессы. Параллельно делал другие офорты. У меня получилась Одесса первой половины XIX века, Одесса конца XIX — начала XX века, потом современная Одесса. Ну, не современные вот эти уроды-хмарочосы, а то небольшое, что сейчас осталось, и которого все меньше и меньше остается. Вот это меня увлекало. И соответственно, параллельно живописью занимался.

**— А вот неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам — друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Я и сам замечаю. Слушаю, что говорят критики или друзья, но наши мнения могут не совпадать. Некоторые работы мне не нравятся, а люди приходят и говорят: «О! Класс, нравится».

— Просто иногда бывает, что есть какой-то человек, которому веришь, доверяешь. Его оценка, ну, как бы подкрепляет свои собственные мнения. Или такого нет?

— Есть, есть. Это было раньше, и сейчас тоже, в принципе, есть. Может быть, того человека уже и нет, он ушел... Но раньше — я знаю точно: я когда работал, делал работы и всегда сверял — понравится ли этому человеку. Как он воспримет? Или он скажет: «А, ерунда...» — или скажет: «Ну, классно, чего уж...». Понимаете, очень важно иметь такого человека. Один-два, несколько человек может быть. Не обязательно один какой-то конкретный.

— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу? Или вообще заказов уже нет?

— Во-первых, заказов уже нет — это раз. А во-вторых, я бы рад был какому-нибудь заказу. И соответственно, не идти на поводу заказчика, — что он хочет, а буду делать так, как мне хочется, как я вижу. Не нравится — не надо.

— А вот иллюстрирование тех же книг, например, того же Игоря Потоцкого, можно считать заказом или нет?

— Да, заказ, конечно.

— Мамонтенко, по-моему, Настя. Вы ей иллюстрировали книжку. Это тоже своего рода заказ?

— Конечно!

— Я так понимаю, что никаких условий или ограничений, в принципе, не ставилось. Общая тема.

— Да, дело в том, что могли ставить такое условие. Я спрашивал, какое количество иллюстраций, сколько по деньгам — сколько хватит, цветная или черно-белая.

— Понятно. Но не тема, не решения?

— Нет. Прочитал эту историю, что принесли мне, — и думаю, какой образный строй здесь подойдет.

— А ведь с «Маяком» ведь было куда сложнее?

— И сложнее, и интереснее. Дело в том, что там рукопись мне дают, срок определенный, сумма в договоре указана — и работаешь себе спокойно. А потом у нас был художественный совет из художников хороших. Иллюстрации приносили, раскладывали на столе, и они делали замечания, поправки весьма толковые такие. Если нужно было, — соглашались, переделывали. Поэтому качество было поинтереснее.

— А решение художественного совета влияло на издательство «Маяк»? Не могло быть так, что художественный совет одобрил, а издательство говорит: «Извините, вот эти пять иллюстраций нас не устраивают...».

— Нет, дело в том, что главный редактор и редакторы — они присутствуют, участвуют в совете, они имеют тоже право голоса, как и все, они голосуют.

— А что вы делали для издательства «Маяк»? Потому что молодые читатели не будут понимать, о чем мы говорим.

— Много, я вам скажу, больше ста книг сделал.

— Паустовского я помню.

— И Юрия Михайлика. Господи, многих... Сейчас я хочу вспомнить, из классики что я делал...

— Поэзия?

— Поэзии было много. И прозы было много. И Жюль Верн был, и Джек Лондон. Сейчас уже все начинаю вспоминать. И Юрий Смолич, «Світанок над морем», — много иллюстраций, персонажи — Жанна Лябурб, Котовский. И наших одесских, и не только одесских, и мировых. И Джозеф Конрад, и серия «Морская библиотека» — у нас была такая. Всех и не вспомнить. А последнее, что я делал, это «Сказки народов Одессы».

— Кто заказывал?

— Гурвиц, горисполком. По заказу города.

— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?

— Как и у всех людей, я думаю так. У меня много художников, с которыми я дружу. Сейчас просто ситуация другая. Уже не собираются вместе — вот в чем все дело. Если раньше заходили чаще в мастерские, собирались, день рождения чей-то отмечали, то сейчас нет. Все по норам сидят — каждый выживает. Если найдет где-то себе какой-то заработок, — то не будет распространяться. А так приглашали друг друга в мастерские, встречались на выставках, после этого заходили к кому-то в мастерскую и там сидели, продолжали обсуждение. А так чтобы сидеть, собираться и оплевывать друг друга, — этого я не знаю.

— Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?



— Честно говоря, зависть в таком хорошем плане испытывал, когда был у кого-то, а у них хорошая просторная мастерская. Вот в этом смысле завидовал. Ну, относительная зависть — хотелось себе тоже побольше. Как говорится, обычное явление это, зависть — не зависть, но стимул. На хорошей выставке побывал хорошего художника, посмотрел — и хочется бежать в мастерскую, самому работать. Вот это.

— **То, что называют белой завистью.**

— Ну да. В этом тоже, может: как это — он смог, а я нет? Ну не так, а в принципе, по-другому, — но почему бы и нет? Просто она стимулирует, эта хорошая выставка. А если плохая выставка, не то что не хочется работать, а просто плохая...

— **Опять-таки, от Константина Симонова вопрос: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Станок? Нет, станок не потащил бы. Блокнотик? А вообще, если там рай, то там все будет, и не надо с собой ничего тащить.

— **Скорее оттуда?**

— Оттуда часто не возвращаются.

— **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Зачем? Потому что я не знаю, как это — не заниматься искусством. Ну чем же заниматься тогда? Нет, в принципе, можно найти чем заниматься, но основная задача... Нет, не задача... Желание работать, рисовать, что-то творить. Придумывать. Даже делаешь для дома какую-то историю — и то творчески подходишь к ней. Творчество заложено в человеке.

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Я думаю, кто бы из этих художников согласился со мной представлять.

— **Ваш выбор.**

— Художники многие стали работать по-другому совершенно. Многие графики графикой не занимаются, занимаются живописью. И на том этапе, когда я знал, как они работали, — я мог многих назвать. Сейчас я не знаю даже, что они делают, поэтому мне трудно решить. Совсем не обязательно эти художники должны быть похожи. Они даже разными должны быть, по идее. И чем различнее, тем лучше. Ну, сколько — пять, вы сказали? Мне интересен Палатников, мне интересен Межевчук, сейчас много появилось молодых живописцев.

– **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

– Рисовать, работать — и все.

– **Уровень училища — не кажется, что стал хуже, менее продуктивным?**

– Не знаю. Дело в том, что сразу после училища редко кто сразу становится мастером. Проходит некоторое время. А потом уже человек созревает. Некоторые дальше идут учиться, в институт, а некоторые не учатся. У нас много хороших художников в Одессе, которые только училище закончили наше, — и высокий уровень. А сейчас некоторые молодые люди заканчивают училище — я просто не знаю, что они делают, я не в курсе дела. Если б я увидел, посмотрел... Я вижу на выставках интересные работы, но я не знаю, закончил он училище или институт, или приехал не из одесского училища.

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-нибудь работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Не знаю. Человек, когда ему нравится какой-то художник, он у него учится, даже копируя его. Это учеба в определенном роде. Я, как вам сказать, — подделывал? Нет, я не подделывал. Я мог подражать какому-то художнику — это да, это возможно. Учиться у него. Но подделывать — нет. Насчет меня — ха! Я не знаю, подделывали меня или нет. Но я знаю, что мои офорты один молодой человек продавал в Горсаду. Откуда он их взял, я не знаю. Его спрашивают: «Чьи работы?» — «Мои». «А вы кто?» — «Я художник». Это мне рассказали просто художники, которые меня знают.

– **Это забавно. Двойник.**

– Да. Где он взял это?

– **Ваши офорты сложно не узнать. Мне кажется иногда, что индустрия подделок говорит о том, что появился рынок. Что есть запросы, спрос. Может быть, не на всех художников, но вот, условно говоря, на Ломыкина, на Гавдинского, на Яблонскую.**

– Дело в том, что сейчас художники совершенно другие. Другого качества. Они не то что, может, плохие. Но мышление сейчас другое. Вот, например, Чичкан — необычные какие-то задумки делает. А настоящее искусство, типа Яблонской, Ломыкина, — его сейчас нет такого. Потому так и востребовано.

– **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете вы благосклонности власти, презираете ее?**

— Честно скажу, я к власти отношусь очень спокойно. Она, видно, необходима, раз она есть, для кого-то. Мне она не греет ничего. Толку от нее никакого для меня. Никакого толку от нее, от этой власти. Все дело в том, что даже вот у нас ситуация была такая — в городе приобретали работы. А деньги не платили. И вся история. Так что у меня к ним никаких теплых чувств нет.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— «Скока стоит?»

— **Это очень эмоционально спрашивают.**

— Во всяком случае, нравились некоторые. Ходили — и спрашивали.

— **Предпочитаете ли вы сами продавать работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист или арт-дилер?**

— Дело в том, что и та система меня устраивает, и эта. Галерея, галерист, скорее всего, выйдет на покупателя. Но он соответственно возьмет комиссию. Напрямую, конечно, лучше продавать работы свои. Потому что не уходит процент какой-то. А вот покупателю выгоднее и дешевле будет купить у художника.

— **А просто момент общения с покупателем интересен — или наоборот, утомляет?**

— Мне приятно, если им нравится. Вот и все. Каждому художнику приятно, если его работы нравятся. А так — самое приятное из общения с ним — это расчет.

— **Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?**

— Не знаю, важны они или не важны. Но раз они существуют, значит, они кому-то надо.

— **Если звезды зажигают...**

— Да. Это кому-то надо. Ну, может быть, бывает такая ситуация, что человек не может реализоваться в станковой живописи. Ну, он реализуется, там, — кучу мусора набрал, сложил аккуратненько так, разложил, подписал. И просто эпатаж какой-то, чтоб привлечь к себе внимание. Не похож на остальных — в этом смысле.

— **Есть толерантность по отношению к этому?**

— Да, пусть что хотят — пусть то и делают. Я так не делаю. А они хотят — пусть делают. Мне все равно.

— **Поэтов всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Не сказал бы, чтоб кто-то меня вдохновлял.

— **А что-то?**

— А что-то... Это, вот, допустим, какое-то явление. Увидел что-то интересное — оно меня вдохновило. Я знаю? Просто щелкнуло что-то в голове — вот и вся история. А так, чтобы знаете, там, у Сальвадора Дали Гала там эта... Это я не знаю. Не понимаю. Может быть, и есть, наверное, люди, может быть, близкие какие-то. Но скорее всего, это придумывают для художников — муз. Или как тот же самый таможенник Руссо — у него тоже муза такая... У художников сложилась так жизнь, что спутники их жизни все время, постоянно делали все, чтобы облегчить им возможность творить. Снимали с него всякие заботы — вот это муза. А если они добавляют только, и художнику и некуда спрятаться, и сбежать в мастерскую хочется от них, — это не муза...

— **И последний вопрос: если бы вам предложили в следующем году организовать украинский павильон на Венецианской биеннале, — идея какая могла бы быть?**

— М-м-м-да. Идея... Я думаю, что можно разнообразнее представить украинское искусство, не только с какой-то одной стороны. А и живописью, настоящей живописью, и графикой, и формальными какими-то интересными вещами. Разнообразнее. Не то чтобы там какие-то куклы-мотанки были — и все. Достаточно в Украине талантливых художников, и разных.

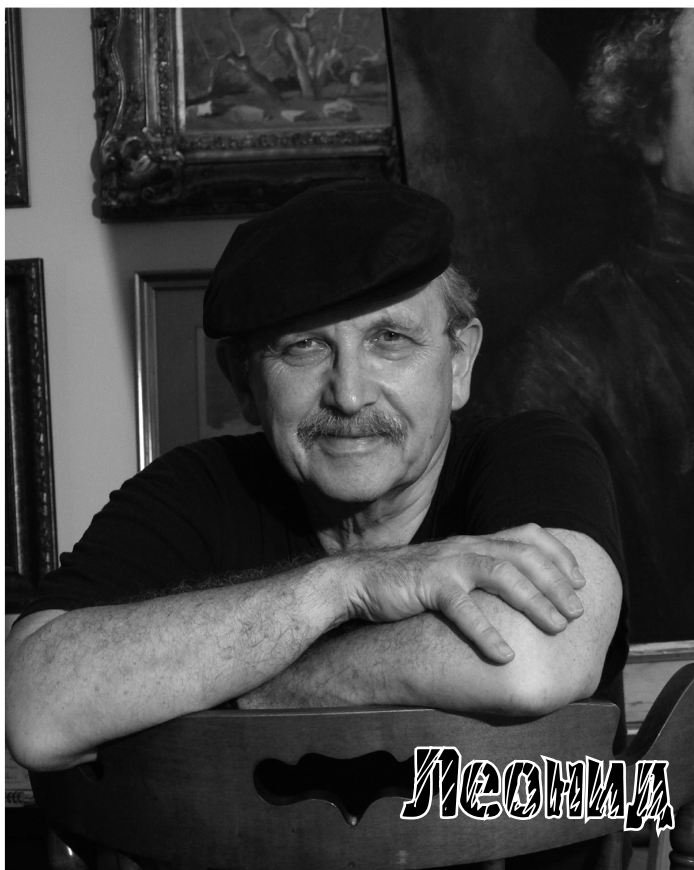
— **Там смысл в том, что один художник представляет Украину. От Украины в этом году Гармидер. И вы должны сделать павильон. Что бы вы там выставили? Живопись? Измазали бы его краской? Набросали бы дров и подожгли? Что?**

— Я понял. Я, конечно, выставил бы живопись и графику. Ничего бы не мазал. Дрова бы не поджигал. Достаточно этого.

— **А как-то с украинской тематикой бы связывали это?**

— У меня, в принципе, такой тематики нет. У меня все там есть — и море, и коты, и город, и Париж, и Одесса, и обнаженка... Я не стану кого-то специально одевать для биеннале. Пусть будет купающаяся трактористка.





**Лео́нид ГЕРВИЦ**

– Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

– Смерть крупнейшего художника-реалиста XX-XXI столетий Люсьена Фрейда, ознаменовавшая начало его бессмертия, и посмертная выставка его полотен в музее Метрополитен (17 картин из частных собраний). Я был просто потрясен увиденным! Я знал уже давно, что Фрейд крупный художник. Еще когда здесь же, в музее Метрополитен, лет 15 тому назад была его большая ретроспектива. Но сейчас – то ли я вырос в понимании и оценке, то ли данная селекция оказалась на редкость удачной: впечатление колоссальное! Творчество этого мастера кисти доказывает, что можно быть приверженцем видимого мира и прекрасным художником-живописцем, живя и работая посреди океана порой враждебной среды «современного искусства». Нечто похожее происходило лет тридцать назад с Корнелиу Баба, выдающимся румынским художником XX века.

– Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

– Иногда огорчает контингент города, меняющего свое обличье. Участвовавшее (сам был жертвой) хамство. Растущее число бездомных собак. Оче-

видная запущенность домов вдали от вполне приличного и горячо нами любимого центра города.

А радуется появление интересной и оригинальной архитектуры (гражданское строительство), а также явно возросшее количество мест, где можно вкусно «по-одесски» поесть.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Я хотел бы рассказать о своем первом учителе, о человеке, который поставил меня на ноги в искусстве. Я думаю, что это было со многими другими, кто учился у него, потому что он был Учитель. По-моему, о нем всегда говорили реже, чем он того заслуживал; может быть, не хотели при советской власти ворошить его прошлое. Я имею в виду смутные слухи, которые до нас доходили, о том, что он не эвакуировался и жил в оккупации, при этом являлся по-прежнему руководителем Одесской художественной школы. Его ранний период творчества тоже не был безоблачным с точки зрения марксизма-ленинизма. В молодости он входил в группу Бойчука, которую в 30-е годы разгромили как национальную и формалистическую.

Когда меня, безусого юнца, чуть не за руку привел к нему главный художник Одесского театра оперы и балета (большой во всех отношениях человек) Петр Афанасьевич Злочевский, который принял живое участие в моей судьбе, и которому я очень за это признателен (кстати, за глаза его все звали «Злот», видимо, за его любовь к деньгам; но это уже тема для другого разговора), тот являлся строгим учителем реализма. Ураганное модернистское время первых десятилетий советской власти было далеко позади. Мне достались уже его уроки под знаком знаменитой системы Чистякова.

Так началась наша дружба, которая продолжалась до последних дней его жизни, и в виде редких моих наездов в Одессу, когда я стал ленинградцем, и в форме постоянной переписки с 1961 по 1984 годы.

Но даже если вся правда о нем и его политических и творческих предпочтениях не раскрыта (а в наше время полюса политической корректности поменялись местами), он был и остается моим учителем как в искусстве, так и в деле преподавания, воспитания новых художников. Его доброе терпение, легкая ирония по отношению к моей работе, а самое главное, большая человеческая скромность и безграничная заразительная любовь к великому искусству живописи до сих пор служат фундаментом моего мировоззрения.

Его имя Николай Артемович Павлюк.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Я в детстве часто болел и пропускал школу. Лежать в кровати было очень тоскливо, и я стал перерисовывать из книг и открыток картины русских художников (Прянишников — «Порожняки», В. Васнецов — «С квартиры на квартиру» и др.), а также иллюстрации из учебников истории. Однажды родители из поездки в Крым привезли живописный пейзаж побережья (которые писали в великом множестве) и повесили на стену над моей кроватью. Лежа, я подолгу рассматривал эту картинку и поражался тому, как мазок краски превращается в ветку пальмы или в морскую волну.

В 11 лет, чтобы я не болтался бесполезно по двору, меня отдали в художественную школу. В ней тогда командовали косоглазый Горб с орденом Красной Звезды на лацкане шевиотового пиджака да его жена, веснушчатая дама с маникюрными ногтями, учившая нас в курсе истории искусства, что «...Константин Коровин, который был первым русским импрессионистом, как и они, разрушил картину». Вот такое было время на дворе, 1957 год.

Когда подошло время решать, идти в художественное училище или продолжать учиться в средней школе, моя бабушка, которая была учительницей музыки у дочери Петра Злочевского, договорилась, чтоб тот посмотрел мои работы. Так я попал к Н.А. Павлюку, который и решил мою судьбу. С его подачи я поступил сначала в ОГХУ, а затем — и в Академию художеств.

Вспоминая годы в ОГХУ, не могу не отметить Тамару Ивановну Егорову, учителя и человека редкой доброты и деликатности, у которой я почерпнул любовь к ежедневному служению своему делу и к обращению со студентами. «Ленечка, голубчик, — говорила она ласковым голосом, — вот поправь здесь (и она указывала сложенными шепоткой пальцами) еще немножко — и все будет очень красиво».

Вспоминается и молодой педагог Валя Филипенко. Он только что окончил академию и пришел к нам на второй курс преподавать. Он тогда поразил меня фразой: «А вы ничего не придумывайте, рисуйте все как есть, как видите». Мы же тогда старались кто рубить плоскости, кто «запиливать» края, кто везде совать кобальт фиолетовый светлый.

Преподавал у нас также директор училища Василий Петрович Соколов, но его я вспоминаю, в основном, в связи с машиной «Виллис», стоявшей на ремонте на заднем дворе.

А в институте Репина я окончил мастерскую Виктора Михайловича Орешникова, которого считаю своим учителем номер один, хотя у него были очень талантливые помощники, замечательные живописцы Борис Угаров (будущий президент Академии художеств СССР) и Виктор Рейхет (тоже бывший ученик Н.А. Павлюка, которого тот выпихнул после третьего курса из ОГХУ ехать поступать в академию). Не могу не вспомнить с благодарностью и моего учителя рисунка Александра Адольфовича Деблера, который сделал из меня рисовальщика без страха и жалкого трепетания перед формой.

Эти четверо и создавали мою школу, подтверждение правильности которой я нашел тридцать лет спустя, стоя у «Менин» Веласкеса в Прадо и глядя на благородную, настоящую живопись. Как в «нашей» мастерской.

Соученики и коллеги, к моему удивлению, на меня почти не влияли. Исключением может быть только мой большой друг Толя Слепков как выдающийся рисовальщик и мастер книжной композиции.

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда и как относитесь к успеху сейчас?**

— Первый успех пришел ко мне сразу на дипломе, в 1973 году. Мою картину «Пушкин в Михайловском» показали всей стране в программе «Время». Моя первая учительница в школе № 117 Мария Ивановна Коваленко, увидев эту передачу, сразу позвонила моей маме в Одессе и поздравила ее с успехом. Звонили и другие знакомые из других городов страны.

Однако настоящий успех пришел в 1975 году. Моя картина «Землянка» была принята и экспонировалась сначала на зональной ленинградской, затем — на 5-й республиканской выставке «Советская Россия» и, наконец, на всесоюзной выставке «30 лет Победы» в ЦВЗ в Манеже, где висела буквально рядом с такими столпами отечественной живописи, как Андрей Мыльников и Евсей Мойсеенко.

Затем с этой картиной было еще две всесоюзные выставки. Таким образом, имея за спиной пять крупных выставок, я как по маслу въехал в Союз художников в том же 1975 году, в декабре.

С тех пор было множество выставок в СССР и за рубежом, награды на нью-йоркском, американских и международных конкурсах портрета. Многомиллионные тиражи репродукций с моих работ в советских и американских журналах и книгах по искусству, наборах открыток, газетах. Меня можно найти в британских справочниках «Who is Who in the World», «Who is Who in Art», «Who is Who in America».

Конечно, кто не любит успех? Но я всегда знал, что это не гарантия входа в искусство. Успехом нельзя сильно обольщаться и почивать на лаврах услащенного самолюбия. Но и игнорировать его не стоит. Успех — это как хороший тыл для новых испытаний.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Раньше я очень болезненно реагировал на неудачи. Вскоре после моего триумфального вступления в Союз художников мой портрет на ленинградской зональной выставке не приняли. Удрученный, я явился с этой новостью к моему учителю Виктору Орешникову. И он тогда сказал мне фразу, которую я всегда помню: «Будет другая выставка. Другой выставком». Сейчас, вспоминая этот



случай, я думаю, что правильно тогда не взяли, портрет был вымученный. Но теперь, после сорока лет в искусстве, я умею держать удар. И, как правило, всегда полагаюсь на собственное ощущение или мнение моей жены и сестры, двух профессиональных искусствоведов.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— И тогда, и сейчас мне очень трудно работать по заказу. Я писал относительно мало по-настоящему заказных картин, — в основном, по Художественному фонду. Творческие же договора заключались с союзным или республиканским союзами или с молодежной комиссией Академии художеств на конкретную выставку. Я считаю, что в этой системе был определенный смысл. Это были картины от души (я никогда не брал политкорректных тем). Я всегда полагал, что мой любимый жанр портрета является наименее политизированным. По Худфонду «халтура» бывала на темы коммунистического строительства (таков был большой заказ для музея Саяно-Шушенской ГЭС, с большим количеством пейзажа). Старался делать его как можно качественнее, как можно более творчески.

Да и в США избегаю писать заказные, казенные портреты, которые здесь средний американец равняет к фотографии как пределу качества. У меня в столе лежит письмо от главы крупного портретного агентства «Portrait South» в Северной Каролине, с которым я сотрудничаю в течение пятнадцати лет, с извинением за «неразвитость» местного заказчика, который не всегда в состоянии оценить мою свободную живописную манеру. Особенно не хочется кривить душой в портрете, моем самом любимом жанре. Наряду с редкими заказными портретами участвую в конкурсах под эгидой «Portrait Society of America», часто пишу так называемые «Демо», демонстрирую в ходе мастер-классов в разных городах США. От души же пишу людей, которые мне нравятся и которых хочется писать.

**— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— В среде художников бытовало мнение: если хочешь знать правду о своих работах, подслушивай, что говорят твои враги, но не спрашивай друзей. Конечно, художник по природе — кустарь-одиночка. Но истории русского и советского искусства известны творческие содружества — «Бубновый валет», «Мир искусства», Кукрыниксы, братья Ткачевы, на Западе — «назарейцы», прерафаэлиты, или великая когорта французских импрессионистов, или группа «Мост» и т. д. Думаю, все индивидуально. Я, к примеру, очень дружен с петербургским одесситом Анатолием Слепковым, известным иллюстратором книги. Долгие годы я дружил с Рудольфом Яхниным, до его ранней смерти (великолепный мастер резцовой

гравюры на темы флота, русской истории и Петербурга). С графиком и издателем, директором «Авроры» Виктором Боковней. Со студенческой поры люблю работы моего друга, петербургского скульптора Бориса Петрова. Мой бронзовый портрет его работы был репродуцирован в журналах по искусству в 70-80-х годах прошлого века, а копия стоит в моей мастерской и сейчас. Как-то выходит все больше с графиками и со скульпторами. Может быть, интуитивно ищу взаимного творческого обогащения, оберегаю себя от контактов с живописцами, от соблазнов обоюдных подражаний. Это, конечно, не относится к моим друзьям-однокашникам по ОГХУ одесситам Свете Крижевской и Гене Гармидеру, которых я нежно люблю.

**— Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Я всегда определяю то или иное произведение живописи по степени моей зависти: если сильно завижду, то знаю, что это хорошая картина. Так, у меня всю жизнь зависть к Валентину Серову. В последние десятилетия — к Люсьену Фрейдю, к Одду Нордрому. Вспоминается выражение Пушкина: «Зависть — сестра соревнования, следовательно, роду приличного». Как теперь говорят, «по жизни» не завижду никому: «Все в землю ляжем, все прахом будет». Олигарх ли ты, или малоизвестный художник, неважно в контексте бытийном, философском. Главное — делать любимое дело и быть причастным к чему-то великому, чем, например, является искусство настоящей живописи.

**— Вопрос от Константина Симонова: если Бог вас своим могуществом после смерти отправит в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Мягкую подушку и теплое одеяло — очень хочется выспаться.

**— Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Чтоб не сойти с ума от иллюзорности жизни. К тому же я ничего больше не умею делать, да и не хочу.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Я не искусствовед, а потому, руководствуясь только своими личными симпатиями, отобрал бы: Кириака Костанди, Валентина Серова, Петра Нилуса, Дину Фрумину (отдельные работы) и Льва Межберга, которые мне сдаются наиболее искренними и не копирующими никого.

**— Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Я бы не стал говорить об одной художественной традиции. Их как минимум две. Первая — это южнорусская школа живописи. Вторая — это «Независимые художники». К первой я бы причислил и себя. У нас на глазах начиналась традиция постмодерна.

Чтобы все эти художественные традиции (или, если угодно, одна большая, одесская) сохранились, Одесса должна оставаться самой собой, то есть интернациональным культурным центром. Нужно стараться уберечься самим художникам и уберечь зрителей от ощущения провинции, культурного и художественного «пригорода» Европы. Остальное — природа, море, солнце и одесский дух сделают сами.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Однажды, в конце 1990 года, получив и развернув каталог очередного аукциона Drouot-Richelieu в Париже, я застыл с открытым ртом. В нем наряду с действительно моими работами, присутствовали чужие, подписанные моей незамысловатой подписью, которую легко подделать. За разъяснениями я обратился к организаторам этих аукционов, но вразумительного ответа не получил. В то время в пылу подготовки к переезду в Америку я не мог уделить достаточно внимания этому вопросу.

Сам я никогда не стал бы заниматься этим (разве только за очень большие деньги). 20 лет назад, когда я только переехал в Америку, я был представлен в галерею Қолба на Мэдисон авеню, которая специализировалась на копировании и подделках. Хотя мне и нужны были тогда, естественно, деньги, я предложение отклонил. Очень хотелось делать *свое* искусство, а не копировать чужое. Я копировал Рембрандта в Эрмитаже и Метрополитене, Вермеера, Александра Иванова, Веласкеса в Киевском музее западного искусства, но исключительно с целью пополнения своих знаний и улучшения техники. Почти готовое «Поклонение Волхвов» было украдено у меня из Эрмитажа. То же случилось с «Головой Ассунты» Ал. Иванова в Русском музее. А «Возвращение блудного сына» было продано в начале перестроечного беспредела из лаборатории техники живописи института Репина, когда я был уже в Америке и не мог все это расследовать.

Имитаторы всегда были и будут, жалкие или высококлассные подражатели. В Венеции, я слышал, тоже есть крупная галерея, которая на этом делает немалые деньги.

Общеизвестно высказывание Пикассо: «...все, что было до меня, то мое». Оставим это на совести великого разрушителя основ. Как по мне, так это занятие недостойно того, чтоб на него тратить нашу драгоценную и неповторимую жизнь.

**– Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, или презираете ее?**

– Государство не является творческой институцией. Искусство и государство — две «элиты», совершенно противоположные по своим задачам. Государство подавляет, искусство служит делу свободы. Трудно найти ипостаси, более противоположные по своим целям. Нет власти, недостойной презрения художника. Это по определению. Никогда не искал в СССР благосклонности власти, потому не имел званий. А уж в США и подавно не ищу, потому что плевать на власть здесь гораздо легче, чем было при большевиках, которые лезли тебе в душу. В Америке — обоюдное равнодушие и нейтралитет. Власть тебе ни с какого боку не нужна, проку от нее никакого, но и ты ей ни с какого боку не нужен как художник. Я думаю — это лучший вариант.

**– Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

– Однажды в Пушкинском заповеднике какой-то посетитель написал в книге отзыв о моей картине «Пушкин в Тригорском» (она долгое время занимала центральное место в Научном центре в Пушкинских Горках), что ему не нравится, что деревья синие. Это едва ли не единственный случай отрицательного отзыва на мою картину, по крайней мере, из известных мне.

Я больше осведомлен о том, что зрителям нравятся мои картины. На каждой моей выставке ко мне подходят люди, уже имеющие мои работы в своих коллекциях, со словами благодарности. И это, конечно, приятно.

**– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

– Дело художника — работать, а не проталкивать свои творения на рынок. Но, конечно, не нужно оставаться совсем в стороне, в башне из слоновой кости. Иногда, хотя и редко, приходится продавать лично из мастерской, когда люди приходят с целью купить, по рекомендации и т. д. Однако в подавляющем большинстве случаев я предпочитаю, чтобы это делала моя галеристка. Она — гениальный продавец и так может представить работу, что я сам бы ее купил. Галерея делает и рекламу. Информация печатается в специальных изданиях. Сам я это крайне не люблю и никогда этим не занимался, слава Богу.

**– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

– Вопрос явно провокационный, но вполне закономерный в наши дни. Всегда, во все исторические эпохи было народное искусство, фолк-арт, что называется. Известна исконная тяга диких племен и некоторых современных трайбов

к культовым представлениям, раскрашиванию тела, к работе на публике. В наши дни в этих рядах оказываются и художники (я не случайно употребил это слово), которые не имеют возможности представить свое искусство в принятой системе арт-рынка, но желают выразить свое эстетическое отношение к действительности. Некоторые из таких искусств, как, например, граффити (классик этого жанра — Киит Харинг), уже многие годы полноправно входят в список лотов самых дорогих аукционов.

Вообще, в наши дни есть *много* искусств, но нет более *одного* искусства. И какое из них важнее, очень трудно установить декларативным путем или как-то узаконить раз и навсегда, как это бывало в прежние века. Это издержки демократии и свободного рынка.

Я же придерживаюсь точки зрения Александра Блока, который говорил примерно так: «...будем же называть поэзией только то, что ею является». Готов присоединиться к этому лозунгу в отношении живописи. А что такое настоящая живопись, художественное сообщество если назвать точно и не может, но всегда безошибочно чувствует. По крайней мере, я для себя это точно определяю.

**— Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Женщина, конечно, имеет колоссальное значение в жизни художника. Очень важно иметь рядом «правильную» женщину. Мне повезло: вот уже 36 лет рядом со мной Ирочка Татарина, которую я очень люблю как «гения чистой красоты», внешней и особенно внутренней.

А вообще, побуждающий мотив может настичь художника где угодно и в каком угодно виде. Мать-природа бесконечно изобретательна по части прекрасного!

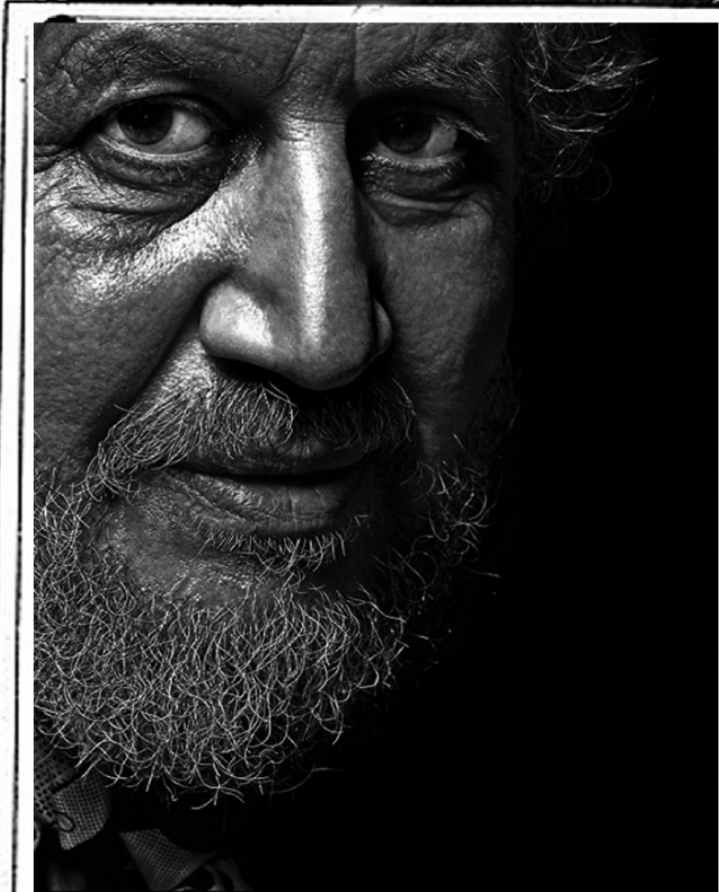
**— Почему на биеннале в Венецию Украина послала одесситку Оксану Мась, а не вас?**

— Вот и я спрашиваю — почему?

Может, потому, что я очень далеко и от Одессы, и от Венеции?

А еще, может быть, потому, что я не расписываю яйца?





## **Вадим ГРИНБЕРГ**

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— С 30 апреля по 30 мая 2011 года в центре Москвы на Баррикадной, у подножия известного сталинского небоскреба, в современном здании Центра дизайна MOD, прошла моя ретроспективная выставка под названием «Интерактивный Batchart», представляющая живопись, скульптуру, графику, фотографии, кинетические объекты, эротик-арт и многое другое. Около 100 работ, созданных мною за более чем 30 лет творчества.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Огорчает подавляющая плебеизация города, чудовищное расслоение общества, вульгарность, безвкусица, дилетантизм, захватившие улицы, здания, телевидение, художественные и концертные залы и т. д. Это время, когда нечисть

жатву собирает. И нечисть эта с тысячью лицами: политическими, экономическими, административными и поп-культурными и т. д.

Радует, а вернее, удивляет все-таки чудом выжившая интеллигенция, здорово усеченная эмиграцией, и все же дышащая, мечтающая и творящая добро. Дай ей Бог выжить! Одесса — это город-феникс. Он возродится из пепла. Пока живы одесситы — Одесса будет жить!

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Фраерман, Соколов, Криштопенко, Хрущ — вот имена, которые всплывают у меня в памяти. Прежде всего, потому что это были истинные творцы.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Я вырос и воспитывался в кругу одесской интеллигенции. Мой отец Евгений Гринберг был архитектором от Бога. И еще поэтом. И еще художником. Моя мать Лилия Гринберг была первой городской красавицей, моделью и модельером. Эта среда, наполненная городскими знаменитостями, художниками, поэтами, актерами, режиссерами, адвокатами и т. д., и создала тот фон, в котором произошло мое становление.

Первым и единственным моим учителем был Дюк де Ришелье — отец-основатель нашего города. Это он для Одессы кроме итальянских и французских архитекторов, привезенных в город, кроме платанов и других диковинных деревьев, высаженных им и до сих пор украшающих город, выписал для одесской библиотеки известные мировые журналы по искусству, архитектуре и дизайну. И несмотря ни на какие войны, революции и другие катаклизмы, эти издания продолжали поступать на протяжении более чем 200 лет в одесскую библиотеку и были доступны в библиотеке иностранной литературы, находящейся в районе Приморского бульвара и памятника Потемкинцам. Именно в этой библиотеке я и получал свое образование. Я был настоящим фанатом и проводил там дни и ночи. Журналы: французский Art Decoration, швейцарский Grafic, американский Visual, Merchan Design — вот основа моего образования, которое, по глубокому моему убеждению, может быть только самообразованием. Не могут никакие университеты вырастить художника, поэта, дизайнера. Это дело очень тонкое и очень личное.

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Думаю, что в конце 70-х, когда в городе появились удивляющие и запомнившиеся до сих пор многим одесситам (и не только) витрины магазинов: в 1977 году «Радуга» на углу улиц Дерибасовской и Советской Армии, в 1979 «Детский мир» на углу улиц Ленина и Розы Люксембург, и в 1980-м «Куяльник» на улице Дерибасовской, 19. Витрины эти были премированы на республиканском конкурсе рекламы в Киеве, на всесоюзном конкурсе в Москве и на международных конкурсах в Японии и в Болгарии. Тогда я впервые ощутил гордость как одессит и как дизайнер. Понятие *дизайнер* в эти годы было еще новинкой, и эту профессию путали с фамилией. Известная одесская шутка: «Я дизайнер». — «Вижу, что не Иванов».

Для творца успех всегда меньше ожидаемого. Я всегда опасаясь успеха, потому что за него нужно жестко платить.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Я не делю работы на удачные или неудачные. Скорее всего, они могут быть удачливыми или неудачливыми. Но все они мои дети. Со временем многие меняются местами. Неудачливые становятся со временем удачливыми и наоборот. Критикам критикующим — в высоком смысле — не верю. Критикам поддерживающим, понимающим, благодарен.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Я не чувствую разницы в подходе к заказным и не заказным работам. Я всегда остаюсь одним и тем же. Что умею, то умею.

**— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Позвольте как поэту ответить поэтической строкой:

Со всех сторон одна лишь злость,  
«Друзей» жестокие нападки,  
Так значит, нравственность в упадке!

Из-за утех, привычек гадких.  
Глоток тепла, как мостик шаткий,  
Сметут, чтоб жизнь не злилась сладкой.



Покрикивать начнут, командовать, злословить,  
Себя в пример все приводить,  
Колоть, подкалывать, позорить.

В нерасторопности корить,  
В незнании основ общенья,  
Для них бедняк — как повод к мщению,  
Ведь сами только деньги зрят.

Им нужно много миллионов,  
Без них себя им не признать,  
Им не понять, как страшно скоро  
И навсегда друзей терять.

Врага ты различишь оскал.  
Друг жалит жальче, и с улыбкой  
Вонзает в душу свой кинжал.

И все ж терпимость — сущности знаменье,  
В приятии вселенной — благодать,  
На каждого клеймящего плебея  
Есть сердца доброта и благородства стать.

*В. Г.*

**— Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть, в связи с чем?**

— Юрий Олеша — один из моих любимых литераторов. И самый любимый одесский писатель. Кстати, Набоков — великий русский и мировой литератор, признавал среди советской литературы четыре имени, из которых трое были одесситы. Первым стоял Олеша, а вслед за ним Ильф и Петров. Четвертым был не одессит Зошенко.

Зависть — неизбежное состояние, во все века преследующее истинных творцов. Я воспринимаю зависть как необходимую плату за посвященность истинному творчеству, против которого и направлена зависть. Да, я испытывал и продолжаю испытывать зависть к своему творчеству. Все, что я могу противопоставить, — очередной творческий опус, чем вызываю очередную зависть. Это замкнутый круг...

я умозрительно готов  
принять судьбы своей знаменье,  
и лишь порой душа в смятении,  
для этого ли в жизнь пришел...

В. Г.

– **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

– Из имущества ничего, а вот хотел бы взять с собой женскую верность, мужскую надежность и везде выживающее (даже в аду) одесское жизнелюбие.

– **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

– Не знаю. Иначе не умею жить. И еще. Как я считаю, творчеством-искусством нельзя заниматься. Это неизбежная всепоглощающая страсть, образ жизни, философия, как и истинная любовь.

– **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

– Никогда не считал себя и свое творчество элитарным. Никогда не группировался. Отсюда и основанное мною направление в искусстве, batchart. Вкратце — включающее в себя любые стили, философии, религии, супертолерантное, стремящееся к красоте.

Для меня контекст никогда не был важен. С любыми пятью творцами. Творчество — единственное мерило искусства.

– **Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

– Извините, не знаю. Может быть, одесское солнце, одесские дворники, девушки, красота одесского моря, неба, платанов, оперного театра, филармонии и...

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Компиляторство мне претит, даже великим я никогда не смотрю в задницу. Творчество — это всегда нечто новое, неизведанное! Это всегда большой риск.

– **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?**

— Все мои контакты с властью всегда заканчивались ничем. Вот вам и ответ. Быть может, есть везенье, когда творцам помогает меценат. Но это несколько другое.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Если вопрос по поводу вандализма, то моя оценка крайне отрицательна. У меня по отношению к моим работам есть только одна характеристика — их крадут, и мне это, как ни странно, нравится. Но иногда я их нахожу, и они возвращаются ко мне, и мне это тоже нравится.

— **Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

— И то, и другое. Конечно же, иметь своего Тео повезло только Ван Гогу. Хотелось бы встретить единомышленника, помогающего мне в коммерческой части. Я еще жду его. И надеюсь на него.

— **Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

— Опять-таки, главное, чтобы искусство было творческим. Станковая живопись может быть начисто лишена творчества, а перформанс или боди-арт могут быть наполненными творчеством, — и наоборот.

— **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Конечно же, любовь.

Одна Любовь, одна  
Ты можешь мне помочь  
Сквозь черно-белый день  
Цветной увидеть ночь.

Мечтою овладеть,  
Себя вернуть опять,  
С тобою разделить  
Вселенной благодать.

И птицы нервный взмах  
В полет высокий взвить,  
Вниз падая, конец  
Бездонным ощутить.

Любовь — и нет преград!  
Мечта не зрит оков,  
Жизнь — смерть, единый ряд,  
Над всем Любви покров.

И Бога, Жизнь, Тебя,  
Давно, сейчас, всегда  
Бессмертно сохранит  
Одна Любовь, одна!

*В. Г.*

**— Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

— Естественно, batchart — толерантное направление в современном искусстве. Чем выше толерантность, тем выше уровень общества. Перефразируя «красота спасет мир», я утверждаю — толерантность спасет мир.





## **ЛЮСЬЕН ДУЛЬФАН**

– Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

– В Одессе не интересуюсь ничем. С 1990 года, за 21 год жизни в Нью-Йорке (Нью-Йорк – это не Америка, это центр мира) видел так много, что если бы я начал рассказывать, не хватило бы жизни. На днях пошли в Brooklyn Academy of Music Theatre, смотрели «Записки сумасшедшего» по Гоголю с ведущим американским актером Джеффри Рашем. Был пять лет посетителем Метрополитен Опера. Слышал и видел сказку под названием «Музыка». Регулярно посещаем Карнеги-Холл, Айвори-Фишер-Холл. Посетил сотни выставок, лучших в мире.

Имел галерею в Сохо, «L.D. Gallery», выставлял друзей-художников (без процентов). Моего друга, крупного армяно-американского художника Маркоса Григориана – его работы в коллекции Нельсона Рокфеллера, Нельсон в свое время

прилетел в Иран, где Маркос тогда жил, и приобрел его работу для своей знаменитой коллекции, его работы также в нью-йоркском Модерн-Арт-Музее. Царствие небесное, его убили в Армении, он основал музей в Ереване. Два года имел спонсора, Рональда Паркера, который оплачивал мою галерею (американский советник Эдуарда Нахамкина — русского арт-дилера). Каждый день был на открытиях выставок, насмотрелся на всю жизнь. Объездил всю Америку с моим другом Бобом Херонном. Работал, работал... Счастлив по-своему. Дружил очень близко со знаменитым американским писателем Арнольдом Дрейком, автором знаменитых американских комиксов, по которым потом сделали всем известные анимации и фильмы. Был знаком с последним американским классиком Говардом Фастом, сделал его портрет. Очень много подаренных авторских книг. Близко дружу и дружил с замечательными современными американскими художниками. Участвовал в известной элегантнейшей галерее «Алан Стоун Галлери» в выставке «Талант-2005». Трудно вспомнить даже сотую часть жизни за 21 год.

В Одессе же, кроме скандалов с Союзом художников и «гнилых базаров», не помню ничего. Бычки, хохмы, Провиантская баня (будучи абсолютно не брезгливым, все же с ужасом вспоминаю посещение оной в 2007 году). Четыре года ездил к сестре француженке Клодин в Ниццу, жил во Франции, затем пять лет каждое лето жил в Испании, имел большую выставку в Модерн-Арт-Музее в Таррагоне, — до сих пор помнят, приглашают испанских художников и дорогие друзья (Дон Кихоты). Сейчас по-стариковски еду во Флориду, греюсь, по Одессе не скучаю. За исключением моих дорогих друзей Толика Самойленко, друга детства, Муслимчика, Эдгара Гейка (друг — капитан-подводник). Очень люблю Сергея Лущика и его жену Галочку, Иру Галину (Вайсфельд). Постоянно на связи с Беллой Кердман, журналисткой, она в Израиле. Попутешествовал по Израилю с дорогими друзьями, раскатали огромную поляну и съехались все другарики. Сделали мою выставку, даже купили — Ленчик Маноле, Петя Штигельман, Вика и Лена по кличке Мраморная Крошка Микеланджело. Жил среди жителей Карибского бассейна, афроамериканцев, на острове Тобаго — замечательные люди. Меня хотела усыновить потрясающая черная леди Филлис Луис, я называл ее Мазэр, — она умерла, к сожалению. Дело в том, что я написал ее портрет, а вскоре приехала Винни Мандела (бывшая жена Манделы) и после националистических антибелых выступлений остановилась у Мазэр, в потрясающем доме с итальянской росписью на стенах, много лет назад там снимали кино. В этом доме она, Винни, украла все ценности, золото и... мою картину и портрет. Мазэр Филлис не пережила это. Если бы она была жива, я, может быть, летом жил бы на острове Тобаго, построил бы студию и музей для местных жителей. Там, кстати, в полуголом виде карабкался на пальмы. Есть кино! Да, я пытался сделать там революцию, отделить Тринидад от Тобаго — есть статья по этому поводу.

Виделся и очень тепло пообщались в Одессе с Витей Маринюком, пытался сделать ему выставку в Нью-Йорке, в Украинском доме. Регулярно звоню Володе Стрельникову в Германию, Саше Ануфриеву... Да, есть очень талантливый художник из Одессы, давно уехал, Леонид Лерман, он в Нью-Йорке, и еще есть художник-одессит Володя Видерман в Питере, — вот и всё. Кстати, у Пети Штивельмана нашел буклет Одесского художественного училища за 2002 год. Ну, друзья, такого воздуха, законсервированного на 40 лет, не встречал нигде — те же натурщики, те же преподаватели, те же тыквы, те же вышиванки! Только нет одноглазого натурщика Изи, который вставлял мокрый палец в электрический патрон — проверить, есть ли ток, и, не дергаясь, говорил: «Вроде под напряжением»...

**— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

— Был в Одессе в 2007 году, для меня все было в тумане.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Дема Чернилевский на вечеринке у себя дома выбросил с тарелки селедку, положил на нее свой член и закричал: «Гости, угощайтесь!».

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Мой учитель был замечательный русский человек из Перми — Евгений Иванович Желтяков, он был только на первом курсе. Высокий человек, живущий вне времени и вне пространства. Это явление русское, типа Исаака Левитана, Саврасова, Сороки, Федотова. Крепостные художники, фанатики — Сутин, Хрущ, Пиросмани... Ему не дали квартиру — и он уехал... Да, коллеги были — мои сокурсники Александр Ануфриев, Владимир Стрельников, старший по возрасту Люсик Межберг...

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Все радости после пятидесяти не стоят всех неудач до 25 лет. Народная мудрость.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Я отвечу так же, как на предыдущий вопрос.

– Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?

– Талантливый человек все делает талантливо, а неталантливый — соответственно.

– Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?

– Умный анализ — достойное занятие, все остальное от лукавого.

– Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть, в связи с чем?

– Талантливому человеку непонятны мотивы зависти.

– Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?

– Многие задают много вопросов, я задаю один: «Зачем?».

– Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?

– Я с пяти лет рисую, почему — я никогда себе такой вопрос не задавал.

– С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?

– К сожалению, я не знаком с одесскими художниками, за исключением нескольких. Могу сделать небольшой анализ современных одесских художников. Наконец-то прорвало! Оксана Мась — умная, современная, с огромным потенциалом, с большой материальной поддержкой — заслуженной поддержкой, за последние послевоенные годы пришел Художник. С таким человеком можно сделать выставку вдвоем — мои большие работы — я как представитель семидесятых, восьмидесятых годов. Космос. Полеты. Гарем летит. «Большой взрыв»!

Хоть я и не поддерживаю отношений с Дмитрием Дульфаном, он, безусловно, достойный художник. Два — это очень много. По-моему, они рано или поздно должны уехать, Оксане Мась точно в Одессе нечего делать. Особенно после убийства арт-спонсора и помощника художников.

Несколько слов о самом главном. Перед тем как стать художником или любой творческой личностью, нужно знать некоторые вещи — твои мотивации. Почему ты именно это делаешь. Что у тебя болит, и ты обязан это сделать. Придуманная идея о великом граде Одессе. О неповторимом прекрасном городе с уникаль-



ными людьми. Я как часть этой легенды бежал сломя голову. Ни движения бойчукистов, ни идеи русского авангарда — ничего это город не взял, ничего! Да, замечательно! Да, было несколько людей: А. Блещунов, живущий С. Лущик... и еще... И — всё! Привоз, хохмы о Привозе! Хохмы из трамвая и так далее. Мои мотивации — это убиенные 200.000 одесситов, включая моих дедушку и бабушку с отцовской стороны. Преданные соседями. Вот откуда Союз художников вырос, не на пустом месте! Есть сибариты из числа «вишнэвый садок била хаты». Милые абстракционисты! Тишина, как на кладбище. Есть страшная по цинизму шутка. Полька угощает вкусными яблоками, ее спрашивают: «Как вы вырастили их?». Она отвечает: «Закопайте евреев, и на их могилах вырастут замечательные яблоки». Может, яблоки вырастут — искусство завянет. Второе — нужно искать правду. Где? А это только внутренний голос, внутренняя культура, окружение, среда. Вы спросите — где? Не в Одессе! Ни на Привозе, ни в Провиантской бане ее нет. Я ее нашел в Москве, много ездил, общался. Там, где не была разорвана культура. И Москва, ее Союз художников меня поддержал, мою правду! Я был советским художником, русским художником и еврейским художником. Я участник несостоявшейся выставки «100 лет еврейской диаспоры искусства» с Валентином Серовым, Исааком Левитаном, Ильей Кабаковым, имею даже благодарственное письмо от московского раббая, одного из спонсоров этой выставки.

— **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— О какой традиции вы говорите? Оксана Мась, Дмитро Дульфан, Василий Рябченко, Валик Хрущ и так далее — небольшой список.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Посмотрите в Интернете, в галерее Дымчука, картина «Тайная вечеря». Подделывают много и неталантливо.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?**

— В западном мире власть никакого отношения к искусству не имеет.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Мною уважаемый художник Бренер снял штаны перед картиной Ван Гога и... обкакался! Показал свои штаны, полные какашек. Теперь по поводу моих работ. Известная галерейщица К. Бенсон, посетив мою галерею в Сохо и увидев мои

работы, спросила, как с этим можно жить, на что рядом находящийся известный критик ответил: «А как жить без этого?».

**– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

– Продажа — не дело художника, его дело — заниматься своим делом. К сожалению, большинство арт-дилеров — криминальные люди, которые ждут смерти художника, чтобы подешевле купить или отобрать и дорого продать. Во Флориде уже шесть лет мои работы. Галерейщица наотрез отказывается вернуть. Ни письма адвокатов, ни страх суда — ничего не помогает. Криминал! Я хочу сделать замечательный перформанс. В течение 4,5 месяцев шприцом вынимать, сливать кровь. Хранить в холодильнике. Сделать огромную из папье-маше скульптуру, похожую на эту даму. Сидящая фигура с ее огромными больными ногами, покрытыми набухшими пиявками, венозные артритные ноги, опущенные в тазик с кровью художника. Неплохо, согласитесь!

**– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

– Я занимаюсь старинной забавой — живописью. Иногда, если есть время, утром чищу зубы — и в мастерскую, на работу. Каждый день — планы, идеи, рутинная жизнь без остановки. Ну, есть небольшие радости — в 2009 году состоялась выставка в Москве в Модерн-Арт-Музее с восемнадцатью известными русскими художниками, большинство из них живет за рубежом. Отпечатана большая книга-каталог к этой выставке, куратор — владелец московской галереи Игорь Метелицын. В Интернете нашел книги, в издательстве «Барне и Нобел». Первая книга — «Знаменитые люди Бишкека», включая М. Фрунзе и Л. Дульфана... Вторая книга — «Знаменитые люди Одессы» — сразу за Сашей Черным ваш покорный слуга Л. Дульфана (с моим любимым героем Яковом Блюмкиным). Но самая интересная книга — «Знаменитые художники-евреи» за 100 лет, включая Модильяни, Сутина, Шагала и... среди трех или четырех русских художников: И. Кабаков, В. Комар, Э. Неизвестный... Люсьен Дульфана! Во всех американских арт-информациях в разделе «концептуальный художник», «художник-нонкомформист», «еврейский художник», «русский художник» с удивлением нахожу свое имя. Я с большим чувством юмора читаю о себе на тайском, хинду, ирду... нашел по-арабски, на одном из сайтов одну из лучших моих работ, «Лист из альбома». На одном из сайтов под названием «Арабы и евреи» за 100 лет, кто внес вклад в мировую культуру, нашел свое имя сразу за Барбарой Стрейзанд.

**– Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– Моя муза, моя любимая жена Дина по кличке Стратотерпица. Она — вдохновитель всех моих дел. Она не вмешивается в мою работу. Моя Дульсинея Тобосская.

— Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?

— К огромному сожалению, никакого отношения к Украине не имел никогда, за исключением того, что близко дружил и дружу с замечательными киевскими художниками. Меня как художника поддерживала Москва, мои работы изучались в МГУ, писались статьи, я получил высшую награду за 50 лет советской власти — Первую премию Союза художников СССР, Министерства культуры и ЦК ВЛКСМ. Участвовал на 17 всесоюзных выставках. Может, одной или двух в Киеве. Кстати, парадокс — абсолютно все замеченные и обласканные в Москве художники получили признание на Западе. Смотрите книгу «Время перемен» — большая монография Русского музея, где я, единственный художник с Украины, в одной главе «Официальное искусство» с Ильей Кабаковым. Несколько лет назад представитель Русского музея З. Стародубцева из Петербурга позвонила и взяла всю информацию обо мне для внесения в монографию «Русские художники зарубежья». В этой монографии я единственный художник из Украины.





– Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, в музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

– Сразу вспомнился проект «Я есть», очень масштабный, этим поразил. Даже не столько тем, что там было выставлено, а именно своей масштабностью. Мне кажется, давно в Одессе не было таких. Недавно была на премьере «Письмовника» Ботвинова. Он тоже произвел впечатление. Я еще в первом ряду сидела. И еще музыкальное впечатление – в филармонии первый раз на сцене собрались классический оркестр и джазовый. Это все события одного месяца, насыщенно.

– Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

– Мне как-то тяжело ответить, потому что у меня сейчас такой возраст... Мне кажется, что с каждым годом культурная жизнь насыщенной становится, столько всего происходит... Не знаю. Возможно, в Киеве еще более насыщенно. Но

и в Одессе такая жизнь, очень бурная. Город развивается, реставрируется. А перемены... Ну, как-то все к лучшему, мне кажется.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям? Именно о тех, кто уже были, о мастерах, которые уже, в общем, так сказать, музейные. Вдруг кто-то, кто вам интересен.**

— Мне очень интересен Межберг. Я, к сожалению, знаю мало его биографию, но мне подарили недавно его маленький эскизик, и я уже заинтересовалась, смотрела его большие произведения. Он очень интересен. Вот сейчас я хотела бы прочитать его биографию. Интересно мне знать об этом художнике.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Да, конечно. Этот год вообще отлично прошел для меня, так как была выставка персональная. Она не первая, но она очень значимая. В Клубе одесситов. Это такой толчок, мне кажется, был. Вообще, мне кажется, это отсчетная точка такая была. Потом в Музее современного искусства. Мне было очень приятно. Эта экспозиция была посвящена Дню города, в проект вошла моя персональная выставка.

Преподавателей, у которых я училась, довольно много. Не знаю, называть ли их.

**— Кого-то назовите, кого бы хотелось.**

— Тихомирова Татьяна Николаевна — это из школы Костанди. Я у нее очень многому научилась. Художник Стас Жалобнюк. Есть те, которые просто своим творчеством воздействуют на меня. Узнавая о них, читая биографии, я тоже считаю их своими учителями. Николая де Сталь — это один из последних. К сожалению, я не видела ничего из его картин в оригинале. Планы — летом поехать в Париж. Мы едем, чтобы всю эту фактуру почувствовать.

**— А еще кто?**

— Сейчас мне тяжело сказать. Тапиес. А из последних — Корнелиу Баба, это румынский художник. Я открыла его для себя. Мне очень стыдно, что я раньше его не знала.

**— А вот влияли ли соученики каким-то образом, коллеги? В той же школе Костанди, в училище?**

— Такой определенной среды не было. Мне даже ее не хватало. Сейчас это училище Грекова — там вообще, эта атмосфера, все там бурлит так! А вот еще

в школе как-то это было все очень замкнуто. Как-то я сама себе... Это тоже не-плохо, не знаю... Но так было.

— **Когда к вам пришел успех — что вы ощутили тогда? И как вы относитесь к успеху сейчас?**

— Успех...

— **Наверное, когда вы выиграли конкурс молодых художников?**

— О, это было так приятно! Неожиданно абсолютно. Это классно было, по-моему.

— **А как вы относитесь к успеху сейчас?**

— Вы знаете, я студентка, и как бы успех... Я не знаю, есть ли он. Я знаю, что обо мне узнали сейчас в городе, узнают. Какая-то есть заинтересованность. Но я не знаю, успех ли это. Может, он меня еще ждет.

— **Всегда ждет. А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Скорее, бывают определенные периоды, когда я вижу, что работа не идет. Но в таких случаях я знаю, что нужно на какое-то время отставить, куда-то поехать. Но провалов я еще не знала — что-то все время происходит. Такого нет.

— **А бывает такое, что работа сначала нравится, а потом перестает?**

— Да. Это достаточно часто бывает, я переписываю раз по восемь, наверное. Постоянно что-то новое.

— **А есть какие-то люди, чье мнение очень авторитетно? Даже если работа нравится, а кто-то говорит, что — нет.**

— Такое было, в школе было. А сейчас я отхожу от этого. Это я не беру, когда академические работы, — там я абсолютно прислушиваюсь. А когда собственные, — я стараюсь только себя слушать.

— **То есть пушкинское «ты сам свой высший суд».**

— Ну, как-то так.

— **Бывает так, что художник в первое время совершенно не чувствует, хорошая работа или плохая. Человек работал-работал — не получилось...**

— Да. Даже после экспозиции я смотрю на работу и понимаю: ее нужно переписать.

— **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы относитесь к заказу сейчас? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Да. Мне это сейчас очень интересно. Последний был заказ — копия голландского натюрморта, Питера Клааса. Это было просто здорово. Я, во-первых, опыт получила, и это было отлично. Побольше бы таких сейчас заказов.

— **А были ли заказные портреты?**

— Портреты — да. Но это мне менее интересно. Потому что если портрет, то заказчика интересует только сходство. Там менее творческая, мне кажется, работа.

— **То есть от заказа не отказываетесь?**

— Нет. Это сейчас о-о-чень нужно.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдысь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Я думаю, скорее распространенное. Хотя встречаются отдельные художники очень замкнутые, которые очень критично относятся к окружающему. А я скорее отношусь к тем, кто все-таки ищет друзей, какую-то поддержку. Потому что должен быть какой-то клуб. Не обязательно нужно полностью совпадать, тем не менее, не быть одной, должно все происходить в диалоге, в обсуждении, во взаимоподдержке.

— **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? В связи с чем?**

— Зависть... Ну, наверное, успех. Да. Это где-то «Зависть» я хотела сейчас читать Олеша. У меня как раз есть книга. Интересно.

— **То есть какое-то ощущение зависти, когда у кого-то большой успех?**

— Я думаю, раньше это было. Но вообще, такой острой зависти я не чувствую. Абсолютно честно. То есть я поняла, что я есть в каком-то своем мире, что все развивается, так как это сейчас моя жизнь. Вот так.

— **И опять-таки, вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Ух ты! Надо подумать немного. Я думаю, что совсем небольшое такое, самое близкое. Пока у меня нету такого, но я себе так представила. Что-то совсем символичное, может быть.

— **Палитру не возьмете?**

— Нет, не палитру. Это будет не палитра, точно. И не кисти.

– **Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь искусством?**

– Я чувствую внутреннюю потребность. Вот мне хочется как-то себя показывать. Я начала это делать, именно рисуя, еще с детства. А потребность есть, и очень большая. Мне хочется что-то сказать, я чувствую, что есть что.

– **То есть это ваш способ разговора с окружающим, с миром, с другими людьми?**

– Да. Прежде всего, да.

– **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

– О! Современными?

– **Ну конечно.**

– Я думаю, пусть будет Альбина Ялоза, хотя она харьковская, — но все равно одесская. Это было бы интересно. Стас Жалобнюк. Лисовский. Еще Олег Волошинов. Вот мне очень хотелось бы, да. Это не пять?

– **Четыре.**

– Последний пусть пока будет такой загадкой.

– **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

– Я думаю, она не прекратится. Поскольку у меня уже давно есть такая боязнь, что вот уходят... Но ничего подобного. Пока есть у нас картины, пока есть музеи... У нас такая земля и такая атмосфера, что оно не будет прекращаться. Может быть, слегка изменится какой-то образ, но основа будет всегда такая же.

– **А что нужно еще, может быть, сделать? Может, музеи новые открыть, может быть, галереи, училища.**

– Возможно, коллекции какие-то. Возможно, внести новшества в то же училище, в преподавательский состав. Хотелось бы чего-то более современного. Конечно, и коллекции. Больше музеев. Хотя сильно жаловаться нельзя, потому что и так Одесса насыщена.

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-либо работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Я копировала. Да. Это другое дело. Меня — я думаю, нет, не копировали. Хорошо это или плохо? Тоже не знаю. Это было всегда, наверное.



– Да, это действительно было всегда. Всегда продавали работы как античные, делали в поздние времена. Но вот хорошо это или плохо, что много сегодня подделок на рынке?

– Скорее плохо, да. Хотя, возможно, если у художника, в общем, какая-то финансовая такая проблема, и он знает, что он может это сделать, возможно, для него это единственный выход... А вообще, лучше я отвечу на этот вопрос лет через сорок-пятьдесят. Мне сложно. Я без понятия даже.

– Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонность власти? Или презираете ее?

– Скорее благосклонность. Это неплохо и с финансовой, наверное, стороны, когда есть заинтересованность и какое-то продвижение. Все-таки представляешь лицо города. У меня был такой период. Меня посылали на конкурсы всемирные — в Португалии. Как лицо Одессы. Это молодые совсем художники были. Там критерий возрастной был 17-18 лет. Фестивали были.

– Это когда учились в школе?

– Да, в школе. В последние вот уже годы. Но это было престижно. Вот именно в этом плюс я вижу.

– Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?

– Я думаю, может, скрытую агрессию. Это максимум пока. Которую я не ощущала, но, возможно, такое было.

– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас делает это галерист, арт-дилер?

– У некоторых есть такой талант, и отлично продаются, самопродвижение. Он и арт-менеджер, и отличный художник. Не знаю, есть ли у меня такой талант. Мне тяжело еще пока говорить, скорее, с возрастом, возможно... Хотела бы арт-дилера. Чтобы вообще с головой уйти в искусство...

– И чтобы кто-то занимался продажей.

– Кто-то, да. Хотя в отдельных случаях самому приятно увидеть коллекционера, подарить работу.

– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?

– Вот перформанс, я считаю, это как дополнение. Боди-арт — это мне абсолютно неинтересно. Такие новшества — они только подчеркивают ценность классического искусства.

– **А стрит-арт, который так моден сейчас?**

– Это тоже интересно. Хотя в Одессе я не видела ничего интересного такого. Приезжал недавно из Харькова арт-менеджер, на «Чайной фабрике» была его лекция. Он там это все организывает. Очень интересно. Но, я думаю, этим занимаются всерьез считанные люди.

– **Не пугает ли вас, что при стрит-арте хорошие дома могут быть изуродованы всякого рода росписями?**

– Хотелось бы запускать художников со стрит-артом в какие-то скучные серые многоэтажные районы. Возможно, там бы они очень смотрелись органично... Нет, конечно же, не в центр города. Там не нужно ничего.

– **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– Меня лично — люди. Новые знакомства. Это — прежде всего. Какие-то новые поездки, путешествия. Пока так это было, в моей жизни это основной источник. После этого здорово хочется писать — неделями.

– **Если бы вам удалось представить Украину на Венецианской биеннале, какова была бы ваша экспозиция?**

– Мне хотелось бы, чтобы это было что-то с инсталляциями. Вот так я себе думаю. Пока я вот думаю принять участие в конкурсе Пинчука, он будет через два года. Я даже туда еще не знаю, что представить, но чувствую, что у меня есть желание. А биеннале... Я бы сделала что-то хорошее.

– **Хорошее для всех.**

– Была бы живопись. Может быть, каких-то огромных размеров. Я даже не знаю, что за идея, но, в общем, что-то радостное и грандиозное.





## Оксана МАСЬ

– Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, в музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

– Я открыла в этом году для себя музей Людвига в Кельне. Слышала об этом музее, знала об этом музее, но... Знать — одно, а видеть — это, конечно же, совсем другое. И я думаю, что болезнь нашего общества в том, что все видят только по Интернету картинки. И не видят живьем. Это как перед иконой, да? Вот когда ты стоишь перед ней живьем, тогда ты понимаешь, о чем вообще идет речь. Поэтому, конечно же, музей Людвига. Из литературы — это публицистическая книга, которую я, в общем-то, весь этот год перечитывала несколько раз. Это «Кроличья нора». Научно-популярная книга. Был сериал по «Дискавери», и они сделали как бы по нему книгу. Удивительнейшая книга, потому что, когда я начала читать, у меня стало возникать множество вопросов. Я думала, что много знаю. А поняла, что я ничего не знаю. Очень люблю такие книги. Когда я начинаю понимать, что я на нуле. Это самое лучшее, что может случиться с человеком. Потому что если ты знаешь, что ты все знаешь, — всё, это ты остановился. Дальше ты уже... Роста нет. Книга меня заставила звонить многим людям, спрашивать, уточнять, буквально профильным специалистам. И эта книга, конечно, так поработала со мной.

Ну, конечно же, Венецианская биеннале этого года. Потому что весь год практически был на это отдан. Достаточно большой труд и, в общем-то, алтарь, потому что мы как раз начали его собирать перед Новым годом в прошлом году. Чтобы успеть собрать эти фрагменты до биеннале.

**– Почему остановились на Гентском алтаре? Почему – условно говорю – не Почаевская лавра, не новгородские иконы? Почему Гентский алтарь? Потому что он известен всему миру? Что двигало? Какая была цель?**

– Объясню. Ну, во-первых, пошло все от того, что наступил кризис тотальный. Материальный, духовный – любой. Во мне сработало университетское образование – и история, и философский факультет. Всем известно, что после кризиса наступает всегда возрождение. Потому что кризис – это некоторая крайняя точка маятника. После этого он начинает качаться в другую сторону. Плюс начало тысячелетия. Это тоже очень важный момент, потому что начинают люди все равно мыслить как-то по-другому. Эти возрожденческие моменты, поисковые, они были мне важны. Но поскольку мы живем в эпоху постмодернизма, когда все открыто и все уже известно, и мы можем только что-то углубить, где-то что-то преломить, что-то с чем-то соединить и показать некую новую грань, то я остановилась на Гентском алтаре, потому что Гентский алтарь является первым произведением человечества, первым произведением эпохи Возрождения. Это позже уже были Леонардо да Винчи и так далее. Но когда посмотрели на всю эту эпоху Возрождения целиком, то это произведение оказалось первым. До них, до ван Эйков, был еще Джотто. Но он как бы просто ренессансный художник. То есть за ним еще был некий провал лет в сто пятьдесят. И потом – бац! – Гентский алтарь, который просто тогда открывал мир. Поэтому был взят Гентский алтарь. Во-вторых, очень много загадок в нем по сей день. Он очень геополитичный, потому что он подходит абсолютно всем национальностям.

Самое удивительное – лицо Бога, оно же абсолютно вобрало всё, от китайца до еврея. То есть оно очень, очень непростое. Очень много загадок там. Основная моя идея перехода от кризиса к возрождению – это некая трансформация, которая должна произойти. А кроме того, идея этого проекта – икона из грехов. То есть получается, мы, когда подходим близко, мы понимаем вообще, из чего оно там все сделано. А когда мы отходим назад и смотрим на весь алтарь, происходит трансформация в эту красоту. Это и было важно.

Рисовали же в 42 странах. То есть мне еще было важно, чтобы этот алтарь создали действительно разные люди. И что-то каждый подумал. И каждое яйцо – как исповедь получилась. То есть греховные истории, которые потом трансформируются в красоту. Я бы сказала, что он общечеловеческий и очень интернациональный, этот алтарь.

— В интервью Алисе Ложкиной, редактору журнала «Art Ukraine», вы говорили о том, что сначала предложили людям нарисовать свои мечты. Но, как ни странно, мечтаний у людей очень мало.

— Ну, не мало. Они просто все одинаковые. Деньги, деньги, машина, квартира. Смотрите, когда вы чего-то хотите, — это одно. Тут вы получили «хотите», да? Дальше вы начинаете желать. Потом вы получаете желаемое. И только потом вы начинаете мечтать. По-настоящему. В принципе, качество человека определяется качеством его мечты. Мечты. Не желания, не хотения, а именно качеством мечты. И вот здесь вот как раз проблема тоже у людей. Потому что мало кто вообще может классно мечтать так, знаете? Взять и сказать: «Вот как я мечтаю!». Поэтому тут тоже проблема.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Не порадовало. Огорчило... Если сказать обобщенно — еще более серые цвета и еще более грустные лица. Потому что даже Вика, моя дочка, уже определяет наших в аэропорту. Она со мной летала на выставку в Швейцарию... И мы бежим по аэропорту и ищем наш выход. Вика говорит: «Ой, мама, вон наш гейт». Я говорю: «А что, ты видишь, что там написано «Одесса»? Где?» Она говорит: «Да нет, на людей посмотри».

Пожалуй, радует по-прежнему море. Ну, я просто живу так, что вижу море в окне, и это вот меня всегда радует. Я четко понимаю, что это живое существо, которое, конечно, неподвластно суетности.

— Мы говорим о мастерах одесской школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?

— Знаете, я не знаю кого-то особенно близко. К счастью или к сожалению. Я мало живу в художественной среде и художественной историей этого города. Для меня важен сам город. И как он на меня как бы действует.

— Года три назад вы давали интервью «Афише Одессы». И вы назвали тех художников, которые в Одессе вам нравятся: Гусева и Рахманина. Это отношение сохранилось?

— Я скажу, что все это очень притирается. И время вытирает у меня каких-то людей... Игорь Гусев просто замечательный человек, я его часто вижу. Мне книгу о его проекте дали такую, очень интересную... Вот я пролистала, она мне так понравилась. Но я не скажу, что я впечатлилась этим так, чтоб я могла это привести как пример исторического и некоего события. То есть этот вопрос на самом деле очень глубокий. Он не поверхностный. Поэтому предпочту не называть никого из художников героями нашего времени.

– Оксана, расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?

– Не могу назвать какого-то одного человека влиятельного, который кардинально повлиял. Каждый влиял по чуть-чуть. Вот вы говорите, становление — я сейчас вернусь к этому слову вообще. Несколько дней назад мне прислали SMS-ку о том, что художница умерла. Это была моя преподавательница. Она умерла 22 декабря. Она научила меня каким-то вещам не столько будучи в училище, сколько за последние свои годы. Судьба, которая ее постигла... Я сделала некие поступки, которые до этого не делала раньше никогда. Очень многие люди были причастны, помогали, делали. И для всех это было жизненным уроком.

Что касается становления, я вообще не понимаю, когда оно было. Я уже сейчас не понимаю. Потому что, по идее, я должна рассказать, как я с детства рисовала, училась в художественной школе, там, бла-бла-бла, да? Но я понимаю, что после биеннале сейчас я только в начале творческого пути. Вот просто в начале, потому что... Причем это у меня уже пятый раз в жизни, когда я четко понимаю, что все, что было до этого, всего лишь были некие подступы. А сейчас я вот понимаю... Сейчас у меня, например, выставка в галерее, которая готова представлять меня в Базеле. На «Арт-Базель». И то, это они будут делать через три-четыре года. Потому что: «Оксана, — они мне объясняют, — вам нужно поработать, уже идут переговоры с куратором». Они все это ведут. И я понимаю, что попала еще на какой-то уровень. На этих уровнях знаете, что оказывается самым главным? Самым главным оказывается художник. Который должен сидеть в мастерской и работать. У меня так никогда не было, потому что все время нужно было что-то объяснять, рассказывать, доказывать или делать какие-то еще вещи, или умничать на каких-то ровных местах. А на самом деле пропуск в этот следующий уровень — это только качественное искусство. Всё. Там нету никаких других критериев. И поэтому не могу сказать вообще ни слова о становлении. Мне кажется, что я только вот становлюсь.

– Все понял. Когда к вам впервые пришел успех — что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?

– Ой, это была у меня такая слава. В Ильичевске в начале 90-х была моя выставка. Там были мои учителя, все мои одноклассники. Я звезда там была, вот. И моими афишами, с моим лицом, был обклеен весь Ильичевск. И мэр города пришел на открытие. Это был вообще просто бог там, на самом деле. И фактически это был значительный человек. И вот я вам сейчас покажу, наверно, разницу. Встречаемся мы с ним. Это был конец ноября прошлого года. Я летала в Стамбул на аудиенцию к Вселенскому Патриарху. Вообще, попадают к нему очень редко,

но там так получилось, что консул Украины в Стамбуле захотел сделать мою выставку в Стамбуле. Показать этот алтарь. А я им говорю: «Давайте мы его покажем в каком-то интересном месте. В Айя-Софии, например». «Знаете, для этого нужно встретиться с Патриархом. Если бы он благословил...» Ну, мне было, конечно, очень интересно. Я возвращаюсь со встречи с Патриархом, иду через VIP-зал с чемоданами, уставшая, в Одессе. Ну, и встречаю Валерия Яковлевича, ну, Хмельнюка. Мэра нашего. «Ой, Оксаночка, привет!». Говорю: «Здравствуйте, как ваши дела?». И мы сели с ним, попили кофе, я рассказала, что для моего алтаря сейчас разрабатывается большой тур по Украине. «Ой, Боже, да все, что тебе нужно! Ты мне позвони, скажи. Мы сделаем. Так, чтоб показать в Ильичевске все это». Масса вещей стали неважными, да? Стало важно, какие ты делаешь вообще вещи в жизни. Что ты вообще делаешь, что ты несешь в этот мир. Когда ты заходишь каждый день в Интернет, смотришь почту, там вываливаются новости, ты просто медленно следишь за тем, как рушится мир. И ты понимаешь, что во всем этом ты должен найти все-таки свое место, сделать какие-то вещи, которые будут просты и понятны без разных объяснений. И не надо тогда никого просить. Все придут, всё дадут сами.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Так, как чувствую неудачи я, их не чувствует никто вообще. Более того: я еще и люблю неудачи, потому что любая неудача — она учит так, как тебя не научит ни одна книжка. Твоя неудача собственная. Поэтому так, как критически к себе отношусь я, никто в жизни, никакие критики никогда не отнесутся к моим работам, поэтому я вижу недостатки все настолько отчетливо. И чем больше, тем дальше. И конечно, порой я об этом жалею, потому что совершенству нет предела. Но я продолжаю изнурять себя тем, чтоб добиваться результата. Главное же — все отпускать в себе. Не следить за тем, что ты где-то блеснул, значит, тебе теперь сейчас нельзя терять, тебе нужно куда-то там бежать, что-то успеть... Вот это все находится в некоем сумасшествии таком, дурдоме в таком тотальном. Нужно остановиться, прислушаться к себе. Сейчас у меня работы вообще какие-то другие. Абстрактные. Вот мозг захотел, да, вот, сознание захотело где-то каких-то других вещей вообще. И я получаю огромное удовольствие. Вот она — самая главная вещь. Потому что ты не врешь. Если критики придут и скажут, что это плохо, то я не буду им верить, потому что это дубизм. Все, что легкое, это правильно. И раз ты это делаешь, значит, для тебя в данный момент это является истинной. И ты это делаешь.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

– Ну, конечно. Я только на этих условиях и беру заказы. Есть заказы. Слава Богу, есть. И если раньше я категорически не брала, сейчас мне... ну, не скажу, что интересно. Но это некие такие рамки, после которых ты чувствуешь очень большую свободу. И главное условие, когда я беру заказ, это — меня могут ограничить только размером там, где это может быть. Меня не могут ограничить ни сюжетом, ни техникой. Если мне заказывают одну картину, я делаю три-четыре. Столько, сколько хочется. И потом человек выбирает, ни к чему это не обязывает его. Остальные работы остаются у меня. Они все одинаково хорошие. И потом происходит акт искусства, да, самого как такового. Человек приходит, он не понимает, что он вообще получит. Он приходит и начинает привыкать к картинам. Очень интересно следить за человеком, который делает выбор. Причем заказы идут, в основном, из-за границы. Украинских заказчиков нет. Это все Швейцария, Германия, Америка. Они вообще мои работы сначала видят в Интернете. Видят в Интернете, а потом получают в ящиках.

– **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников явление редкое или распространенное?**

– Для меня это большая проблема. Казалось бы — художники. Мы же должны нести некую миссию, иначе, я считаю, жизнь прожита бессмысленно. И меня всегда ужасало, насколько велика глубина зависти, да? Зависти, вот этого оплевывания в этой среде людей, которые, по идее, должны вытаскивать общество. Потому что когда ты идешь в музей Людвига, ты выходишь из него другой. Всё. Два с половиной часа. Ты зашел один, и выходишь — всё, ты другой. Вот этот собор Кельнский, вот все оно — все другое. Потому что твое сознание поменялось, что-то произошло. Вот есть же какие-то люди, которые это все делали, да? Создавали. Есть на кого равняться.

– **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а быть может, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? В связи с чем?**

– Да, у меня в какие-то молодые годы, конечно же, была зависть. Зависть была абсолютно материальная. Женская. Которую я удовлетворила — шубы, камни, машины. И на этом моя зависть закончилась. Я поняла, что она у меня не распространяется дальше. Я это сделала, я как бы получила это все. Ну, я не скажу, что я тогда получила удовольствие от этого. Я сейчас скорее получаю удовольствие от того, что я могу позволить, конечно же, себе многие вещи, но они мне не нужны. Вот это удовольствие. А тогда это удовольствие было такое достаточно иллюзорное. Ну, и все. У меня зависть как бы прошла. Я поняла это чувство, оно буквально материальное. Потому что если человек завидует чьей-то



славе, если он завидует чьим-то деньгам, — это все равно материальные вещи. Ты не можешь завидовать чьей-то духовности, уму. Если ты завидуешь, то ты тогда учишься. Тогда этот человек для тебя учитель, и ты учишься. Всё. Как только в тебе есть зависть, это внутреннее саморазрушение, и ты не выйдешь. Ты ни картину хорошую не напишешь, ни книгу не напишешь. Как-то тебе не будет дано.

**— Вопрос от Константина Симонова: если Бог вас своим могуществом после смерти отправит в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Ну, во-первых, в раю же никакое имущество не нужно. Из имущества — нет, ничего. Ну, куда ж еще из имущества! Интересные вопросы у вас в этот раз такие.

**— Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Не могу жить иначе. Знаете, как у Жванецкого, «писать, как писать надо...». Это моя работа в этой жизни. И я это четко понимаю. Все. Другой не будет.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Как интересно. Вот опять же, понимаете, из-за того, что я много знаю, то есть я бы сразу задавала бы, конечно, вопросы: а где именно в Нью-Йорке? Тогда я бы понимала, какие художники. Какое у нас там пространство? То есть цель выставки, кто куратор. То есть какая идея? Я бы тогда могла понять. Потому что я уже не делаю просто случайных вещей. Поэтому этот вопрос — он вроде бы такой простой, но когда ты начинаешь понимать, как это делается пошагово, то нужно понять тогда, как, с кем и чего. Потому что я практически не участвую в сборных выставках. Потому что какие-то потом появляются моменты обид, еще чего-то, куда-то там повесить Мась, не повесить, в углу, зал какой-то отдельный, да. Ну, вот была эта выставка, посвященная «Незалежности», да? Я посмотрела, и я спросила, а что основное. Сто с чем-то художников. И я выставила скульптуру. Потому что не нужно выставлять картину. То есть когда ты работаешь на выставку, а не на себя одеяло тянешь, ты должен тогда подать те работы, которые только сделают всю эту выставку лучше, да? И тех людей, которые с тобой, лучше. А не засунуть так, чтобы вытащить себя, что у нас очень часто в Украине. Поэтому все выставки абсолютно бестолковые. Если цель стоит — выставка в Нью-Йорке, то нужно понять, кто готов... Если я скажу ему повесить: «Давай мы повесим твою картину на потолок. И будет сразу — вот зашибись!» — «Мою? На потолок? Да сама свою вешай!». Понимаете, да, уровень? Выставки не будет.

**— Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Понимаете, я думаю, что необходимо колоссальнейшее культурное воспитание семьи. Семьи. Объясню, почему. Потому что я вижу на сегодняшний день одесское искусство... Я считаю, что оно не такое, каким должно быть одесское искусство. Я считаю, что одесское искусство должно быть интеллектуальным, интересным, глубоким, креативным и так далее. Почему? Потому что здесь всегда жили очень образованные люди. И образование это всегда было таким коньком. Ну, там, профессорская дочка или профессорский сынок. Это всегда было чем-то. Это были всегда качественно другие люди. Вот мы дружим, несколько семей в Одессе. И эти люди жили среди своих родителей, которые всегда обсуждали литературу, театр, кино. И мы сидели — вот недавно было пять поколений — сидели как-то за одним столом и вспоминали послевоенные годы, когда открыли театр, и все пошли в театр. Понимаете? Они помнят это представление. То, что для людей было культурной жизнью. И вот именно такие люди должны делать культурную жизнь Одессы, понимаете? Традиция не должна умереть, если мы будем воспитывать своих детей таким образом. Не воспитывать: «А, этот козел, а этот нет. Этот выскочка, а этот тот». Конечно, есть проблема. Нет качественного искусства. Я беру свою дочку, я показываю ей музеи за границей. Я иногда здесь не вожу ее на выставки, чтоб она не приобрела плохой вкус. Потому что мы были с ней на нескольких выставках, а потом она говорит: «Ой, а помнишь, вот там-то было то». А я понимаю, что это уровень ниже плитуса. И я поняла, что я лучше буду ей книги привозить или я отвезу ее в нормальный музей Людвига, и она это увидит живьем. Потому что из сознания же потом это не выцарапаешь. Мне рассказывал недавно один знакомый: «У нас был друг, который сейчас занимается где-то нанотехнологиями в Америке. Ну, конечно, у него отец был интеллигент, и всегда и всюду его с собой брал. И он сидел среди вот этих всех, значит, дядек. Так, конечно, он стал. А кем ему еще стать? Так, конечно, профессором». То есть понимаете круг? Вот теряется сейчас круг. Нету такого круга в Одессе, практически нету, куда ты можешь попасть и выйти оттуда, вот как из этого музея, другим человеком. Поэтому остается только то, что вот одесситы должны выращивать своих детей, растить их так, чтобы они могли отличить хорошее от плохого. Ведь в Одессу даже гастролеры боялись ехать. Плохие художники какие-то, никудышные певцы, потому что их могли просто закидать гнилыми помидорами, да? Потому что в Одессе всегда была публика самого высокого уровня. Сейчас ее нет. То есть ее кормят, эту вот Одессу: вот, хавай, как из супермаркета, да? Чем-то. Хотя понятно, что есть массовое искусство, акции, все такое, но оно должно быть качественное. Оно должно быть качественное, потому что оно в Одессе. Это как на тебе стоит штамп. Если ты говоришь, что ты из Одессы, это колоссальнейшая ответственность, что за тобой стоит история, поймите. Ну, это личная ответственность моя, но это же марка твоего города. Ответственность — это такая противная вещь. Никто не хочет брать ее на себя.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-либо работы? И вообще, радоваться нужно или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Дело в том, что если индустрия подделок существует, значит, это кому-то нужно, да, значит, они продаются. Это факт. То есть целые деревни в Китае сидят и работают. И делают подделки колоссальнейшего размера. И на аукционах есть подделки, потому что запущен вот этот маховик такого бизнеса.

— **А были ли случаи, когда подделывали ваши работы?**

— Да, есть. Я не хочу называть фамилии. Есть художники, которые вообще работают в такой же технике — карандаш и лаком покрывают. Рамы точно такие же. Я просто не хочу называть фамилии. Они все равно видны. И я не знаю, покупают их, не покупают.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти — или презираете ее?**

— Ну, ни то, ни другое, потому что... Если ты художник, и ты делаешь что-то только под какой-то властью, то что, — при другой власти ты не будешь художником? Я считаю, что в любом случае нужно относиться с уважением к тому строю, в котором ты находишься, и к той стране, в которой ты находишься. И просто делать свое дело. Вот с тем же биеннале я пришла к выводу, что, опять же, — делайте хорошее искусство. Нужно подняться над всем. И над страной с этнической точки зрения, и над строем, который есть в данный момент, и над политикой. Только тогда ты сможешь делать какие-то вещи на времена. Вот я хочу научиться делать такие вещи. Вот я учусь.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Я вам могу либо сейчас не ответить, а ответить как бы позже, потом. Только на прошлой неделе приехала вся выставка из биеннале венецианского. Это ж полгода она там была. Тут две фуры, это же как Луна-парк едет. И там четыре толстенных книжки отзывов людей со всего мира. Потому что ее посещали в среднем 1800 человек в день. В день.

— **Да, я читал, что у вас был самый посещаемый павильон на биеннале.**

— И действительно, это факт. Это просто факт. И я сейчас отдала их в расшифровку, эти книги. Потому что они написаны начиная от японского, китайского языка, заканчивая самыми экзотическими. И я отдала сейчас в бюро переводов, для того чтобы они мне сделали переводы, потому что я хочу разместить это на сайте. И я вам тогда отвечу на этот вопрос. Конечно, люди многие были впе-

чатлены. Было очень много противоречивых откликов, что я и хотела. Но вы знаете, я уже как бы нахожусь в том моменте, когда мне, по большому счету, неважно, да? Ну, как бы что говорят. Потому что ты должен делать то, что делаешь. И неважно: говорят — не говорят, нравится — не нравится, купят — не купят. Это критерии, которые неправильные. Ты на них ориентируешься — ты всегда проигрываешь. Ты должен ориентироваться только на свою интуицию. И тогда ты что-то будешь создавать. И твой успех должен быть понятен только вообще тебе одной.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист?**

— Да, я радуюсь, когда за меня это делают галеристы. И с удовольствием даю всем проценты. И мне в этом смысле очень нравится западная схема, потому что там она очень четко отработана. Я не люблю продавать свои работы. То есть понятно, что если ко мне придут люди, представятся, от кого, то конечно, я продам. Но предпочитаю отдавать это галеристам. Каждый должен своим делом заниматься.

**— Считаете ли вы, что стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важны, как и станковая живопись?**

— Смешной вопрос, конечно. Еще раз прочитайте.

**— Считаете ли вы, что стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важны, как и станковая живопись?**

— Я поняла. Объясню, в чем момент очень интересный. Последнее десятилетие особенно, да, вот с 95-го, наверное, года, оно как бы является важным тем, что у нас развились практически полностью повсеместно цифровые технологии. Цифровые технологии как бы увеличили скорость жизни людей. Они сделали еще вот какую вещь: каждый может стать профессионалом в любой области. В любой. С одной стороны, это как бы неплохо, да? Я когда смотрю иногда, вот сейчас праздники особенно, там, «Голос країни», там идет отбор участников, или «Х-фактор», я вам хочу сказать, что я просто очень рада, что многие там выступают. Ты понимаешь, что те певцы, которые на сцене, они ничего не стоят вообще. По сравнению с тем, что делают эти люди. Порой на улицах я видела работы такие, которые я не видела у художников. Вот просто на стенах нарисованы. С такой концепцией и с таким пониманием. Я думаю, что это все равно срез этого времени, срез этой культуры. Мы без него не можем никуда деться.

Как-то мои подруги попросили меня съездить в Кулевчу. У нас тут есть Кулевча — это церковь, и там пять чудотворных икон. Мироточащих. Я считаю, что самое лучшее в этой церкви — это тот батюшка, который там находится. Потому что это удивительнейший человек, который каждое воскресенье читает там пропове-

ди. И вот куча людей собралась в церкви. Лето, жара, стоять невозможно. И он, значит, читает проповедь и говорит о том, что вы сюда приехали посмотреть на иконы. Ну, чудотворные. Я же понимаю, чего вы все сюда приехали, да? Но на самом деле Господь Бог — он делает вот какие вещи. Вот знаете, когда мама маленького ребенка берет, он там где-то играет, а она понимает, что должна его покормить, дать ему витамины, чтоб он рос. Ну, она показывает ему игрушку: «Ой, иди сюда, я тебе дам игрушку». Он бежит за игрушкой, она хватя его — и за стол. Там, ешь кашу и так далее. Так и Бог. Вы что, думаете, что те чудеса, которые может дать вам Бог, — это вот эта икона? Это просто те игрушки, которые Он вам, глупцам, показывает. Для того чтобы вы, когда придете сюда и посмотрите на это, получили больше.

Вот, возможно, если человека увлечет, там, например, стрит-арт, боди-арт... Потому что я знаю, например, девочку, которая начала с боди-арта, а сейчас она учится живописи. То есть все это нужно для того, чтобы обратить внимание, чтобы заработала душа, и человек после этого, может быть, пошел посмотрел в музей, в один, второй, третий, встретил людей, — вот тогда, наверное, — это да. Тогда оно имеет значение.

**— Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника? Художницу.**

— Я не совсем вообще понимаю, что такое вдохновение. Потому что у меня все время есть идеи, у меня все время работает мысль. Но мне нравится сам кайф — жить. Понимаете? Ощущать. Семья, вот это, воздух, вот эта природа, куда ты ездешь, общение с этими людьми каждый раз, интересными и неинтересными, удачи, взлеты, падения. Потому что на самом деле ты понимаешь, что все это — рост. Потому что ты совершенствуешься. У тебя же нет другого выхода. Поэтому я думаю, что вот это вдохновение. Потому что даже когда я могу не работать месяцами, я не скажу, что мне прямо плохо или меня что-то мучает. Или мне нужно что-то. Вдохновение — это вот жизнь.

**— Оксана, и последний вопрос. Если вам предложат через год опять представлять Украину на Венецианской биеннале, какой проект вы предложите?**

— Не знаю сейчас пока. Пока не знаю. Есть в работе.

**— Ну, подумайте.**

— Во-первых, я думаю, что участие в таком проекте, как Венецианская биеннале, оно, опять же, очень ответственное. Я это очень четко ощущаю. Я, наверно, даже сразу не понимала. Во-первых, ты представляешь страну. Это очень важно. То есть как бы там это ни было, и как бы мы ни говорили: «Да, там, страна, там», — как в какой-то песне — уродина, там, Родина... Но ты должен по-

нимать, что все-таки ты представляешь страну. Раз. Во-вторых, большая ответственность, наверное, художника, потому что Венецианская биеннале — это срез мирового искусства в данный момент. То есть чем дышит как бы планета в данный момент. Потому что эти каталоги — они не переиздаются. Вот этот выпускается в каком-то количестве — и это некий архив культурной жизни планеты на данном этапе. Поэтому, конечно, туда надо давать произведения, которые действительно что-то скажут людям, и если ты мыслишь планетарными критериями, если ты мыслишь планетарно, ты понимаешь, что нужно выставить. То есть ты заносишь некий пазл в мировую культуру. На который потом могут ориентироваться. Понимаете, мы тогда работаем на всю планету. Вот что важно. У нас не мыслят в стране планетарными масштабами. У нас нету лабораторий. Может, мы не скажем, что, допустим, сразу у всех шедевры. Но нету лабораторий. Потому что нету мыслительного процесса.

— **Ну, а какие идеи есть?**

— Ой, идей очень много, у меня очень много идей.

— **Живопись?**

— Да, можно сказать, живопись, графика.

— **Когда следующая выставка с новым проектом?**

— Следующая выставка у меня уже, по-моему, 29 января 2012 года. Цюрих. Вообще очень много выставок. Сейчас, в этом году, 21 выставка. Двадцать одна выставка, да. Я не все буду посещать, конечно, потому что просто много работы. Не смогу. А я вам скажу честно: я и не хочу уже. Мне неинтересно уже посещать свои выставки. Интереснее работать.

— **А ту маленькую выставку, которую мы задумали во Всемирном клубе одесситов?**

— Так мы и не сделали. Надо сделать, конечно.



## **Галина ПАВЛЮК**



— Какие события в культурной жизни Одессы в 2011 году в театре, музыке, литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Ох, так сложно сразу сказать, я начинаю мучительно думать.

— Что из выставок?

— Ну, у меня была выставка. Это для меня значительное событие. Было так много выставок, но так сразу не вспомнишь... Некоторые нравились. Не все же выставки нравятся, а отдельные работы.

— Вот я могу сказать о себе. Для меня было событием открытие памятника Бабелю, литературный фестиваль, выставка автопортрета, выставка Божия.

— Автопортрет, Божий — да, вот видите, это склероз уже. Божий, конечно. После этой выставки, понимаете ли, я поняла, что некоторым художникам нужно

вообще никогда не выставляться и все сжечь. Автопортреты, опять-таки, конечно. Этот Александр Дмитренко сделал интересно. Выманил работы.

— **Да, да. В кино, в театре что-то цепляло, что-то казалось действительно значимым?**

— В театре — нет. Я ходила в Русский театр, ничего такого. Ну, так, текущее. В кино... Ну, вот из последних я увидела Высоцкого. Мы как раз вышли с дочкой — и ваша дочь стоит. И она так на нас смотрит... Она говорит: «Ну как, понравилось?». Я говорю: «Я не знаю. Я в шоке». И вот до сих пор не знаю, нравится или не нравится. Но шок был.

— **Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

— Огорчает меня Дерибасовская. Это не Дерибасовская та, которую мы помним с детства, с этими домиками, с магазинчиками, которые знакомы с детства. Сейчас эти какие-то непонятные стекляшки, реклама. Дома разрушены, старое кино — «Хроника», кажется, было? — тоже такое родное было, конфетный этот магазин был. Все вроде бы они делают под старину, но все равно это псевдо... Собственно говоря, как и везде. «Псевдо» можно написать большими буквами на всю культуру.

— **А что-нибудь радует все-таки из того, что в городе происходит?**

— Конечно, где-то что-то радует. Какие-то дома восстанавливаются, реставрация идет. Конечно, памятники открываются. Нельзя сказать, что все так плохо, жизнь окончена. Все равно что-то есть хорошее.

— **Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, но они были людьми — порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям? О людях, может быть, уже ушедших?**

— Я не знаю, понимаете, о ком вспомнить. Вот я могу вспомнить о том же Ацманчуке. Чем дальше отходит время, когда их нет, тем больше становится друзей. Это такую я вывела аксиому: чем дальше война, тем больше ветеранов. Так же и у Ацманчука, и у Божия — друзей уже полно...

Он вообще был такой человек. Ну какие могут быть наброски на первом-втором курсе училища, вы же понимаете? И там Ацманчук так перебирал-перебирал и сказал: «А вот этот ничего». И вот это «ничего» у меня осталось на всю жизнь. Они специально долго с женой не покупали телевизор, и он ходил к нам смотрел телевизор. Как они обсмеивали любые передачи, концерты советской эстрады — это был восторг! Конечно, б/у потом купили...



А Божий Михаил Михайлович мне запомнился — это вообще был человек железной воли. Хотя все говорят сейчас, что они дружили с Михаилом Михайловичем, он строго знал дистанцию. Он вроде бы открытый человек, но так просто в дом не войдешь. И мне запомнилось, как он стоял во дворе в перчаточках таких белых нитяных, опирался на палочку. И он уже еле-еле ходил, и вот он говорил, — а ему нужно было спуститься из одной парадной со второго этажа и потом подняться в мастерскую на пятый этаж, — он говорил: «Мне тяжело, но я хотя бы зайду в мастерскую, поднимусь и подышу этим воздухом». Это вообще пример был такой самоотверженности, любви к искусству — таких нет.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Кто первый учитель? Понимаете, когда я только родилась, мы жили на Пастера, и жили вместе — у нас тогда одна комната была, а в другой комнате жили Князики. И все эти разговоры, обсуждения... Ходили в гости Власовы. Владимир Григорьевич печатался в журналах тогда. Сложно сказать, куда бы я пошла. Но так получилось. Как дети художников. Не знаю, хорошо это или плохо. Ну, вышло как вышло. Какой из учителей? В принципе, учителей было много и в Одессе, и в Киеве. Вереница прошла.

**— Ну, а для себя?**

— А для себя — вот, спустя какие-то годы, десятилетия я могу сказать, что это мой дед был, Николай Артемович Павлюк. Он не жужжал над ухом: «Сделай так и так». Он мог сказать два-три слова и уйти, но это были слова, которые потом нужно было самому переосмыслить, додумать, что-то такое взвесить.

**— А первый импульс? Когда почувствовали себя художником или захотелось им быть? То есть именно профессионально этим заниматься?**

— Мне казалось, что я всегда рисовала. Меня учили играть музыке, но не получилось, а вот это как-то пошло-поехало.

**— Когда к вам впервые пришел успех — что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?**

— Ну, успех... Я помню первое впечатление. Была такая книжечка, еще когда я занималась, заканчивала институт, «Работы молодых художников». Какая-то молодежная выставка была. И когда там была напечатана моя работа, я сразу почувствовала тепло в груди. Когда работы проходили в Москву на выставку, — это не то что в Киев. Тоже было приятно.

– **Как вы относитесь к успеху сейчас: так же или ироничнее?**

– Нет, не так же. Ироничней, да. Так относишься, понимаете, к успеху... Не то что я боюсь сглазить. Я никогда никому — ну, вы знаете нашу обстановку. Сегодня успех есть, а завтра его не будет. Это же такое эфемерное чувство: кому-то нравится, кому-то нет. Кто-то скажет: «Ах, хорошо!». А за спиной он скажет: «Какая гадость!». А кому-то действительно упадет в душу.

– **А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, которые говорят, что работа не получилась? Есть ли люди, которым вы доверяете?**

– Есть, в принципе, у меня есть. Вот моя подруга, которая живет сейчас в Германии, — это единственная. Ей я могу показать, посоветоваться, и знаю, что она скажет правду. Скажет: «Да оставь это, забрось», — или: «Вот тут переделай», — или: «Сделай так».

– **Она художник?**

– Она училась со мной в училище, потом закончила педин, а сейчас просто занимается выставками. Галерист, да. А остальные — как верить? Я сама, в принципе, вижу, когда получается, а когда проходная такая работа.

А иногда смотришь: неужели это я сделала? Оказывается, я хороший художник. Нет, и так, и так бывает. Конечно, бывает, что: «Господи, зачем я делала эту чепуху? Ради чего?».

– **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы относитесь к заказу? Умеете ли сейчас превратить его в творческую работу?**

– Ну, в принципе, да. Опять-таки, в то время к заказам как к заказам не относились вот так. Старались делать все-таки, мне кажется, в те времена более творчески. Заказы были, будут и есть всегда. То есть ставится или определенная цель, или ставится такая цель, мол, напишите осенний, весенний пейзаж, еще что-то, натюрморт с сиренью... А ты уже там что-то трансформируешь. Или ставятся тебе какие-то рамки. Это было и будет всегда.

– **И не мешает?**

– Если меня не ограничивают какими-то рамками. Если ограничивают, я начинаю злиться.

– **Понятно. Я просто, опять-таки, по старым временам помню, что очень многие относились к заказам чисто как к халтуре. Тот же Юра Егоров, например, не терпел заказные работы и делал их для детских садиков, чтобы не делать ничего другого. А тот же Саша Ацманчук всегда говорил, что надо делать любой заказ как последнюю работу.**

— И Фрейдин. Да, я помню заказы. И папа делал. Но, понимаете, такое время было. И детсадик был. И у меня были. Правда, я доросла только до Карла Маркса и Шевченко с детьми. Ну, были...

— **Шевченко с детьми — это какой-то парадоксальный вариант.**

— Было, да.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Знаете, дружба среди художников — это такое понятие... Дружба, понимаете, вот как в песне Розенбаума: «Любить — так любить, стрелять — так стрелять». Дружбы не бывает до каких-то пор. А у нас не дружба получается, а какие-то отношения. Вот до какой-то точки ты можешь говорить, а потом ты знаешь: табу. Нельзя. Потому что, вроде бы да-да-да, — а потом это передастся тому, о ком ты или что ты говоришь. Так что не могу сказать.

— **Сложно?**

— Сложно, да. Это не чисто — хотя, может, и чисто профессионально, но я не завидую, потому что я для себя вывела формулу, что у кого-то если есть одно, значит, у него нет другого. Не бывает у всех всё. И мне стало радостно.

— **Кстати, Юрий Олеша свой лучший роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Ну, зависть к творчеству... Ну бывает, когда напишет кто-то какую-то там работу — и ты завидуешь, и думаешь: «А вот у меня ж тоже была мысль, и я могла бы это сделать». Но почему-то ему эта идея пришла первой. А зависти, что вот кто-то получил какие-то деньги за это, — у меня не бывает. Я поняла, что я завидую в одном. Что у кого-то, может, близкие живы, у кого-то... А у меня их нету. Вот это самая большая зависть. А так — жизнь есть жизнь.

— **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Из имущества? Там все есть.

— **Ну, а вдруг нет каких-то мелочей? А вдруг вам что-то — духи, там, нужны?**

— Нет, ну, духи — так... Могло бы быть, конечно. Но так, что бы я взяла? Может, действительно взяла бы кисточки, краски, там что-то делать. Вообще,

моя мечта — жить на каком-то острове, чтоб меня никто не трогал, знаете, как Гоген. Чтоб не надо было платить, заниматься какими-то коммунальными платежами, какими-то ремонтами, еще какими-то проблемами. Вот живешь себе пару месяцев, потом раз — приехал в цивилизованный мир. Побыл, тебе хватило — и назад.

— **У Гогена там было такое количество туземок...**

— Нет, ну, туземцы — нет.

— **...и у вас там будет столько, что...**

— Нет, не надо.

— **Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь живописью?**

— Зачем? Как-то мне знакомый один сказал: «Чтобы уйти от действительности». Я не знаю... Нет, это не уход от действительности. Это просто потребность. Вот я знаю, что когда я не прихожу один день в мастерскую, я мучаюсь. Мне надо прийти — благо мастерская на два этажа выше, — хотя бы час там побыть. И уже чувствуешь, что день прожит не зря. Как у Островского: «Чтоб не было мучительно больно».

Мне интересно вот сидеть в мастерской. И вот некоторые говорят, что там скучно. А я как-то сижу там, пишу. Или стою пишу. И мысли мои там... Броуновское движение. Куда-то ушло, увело так, что о будничном забываешь. Сама с собой как-то веду диалоги какие-то.

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Ха! Трудно сказать.

— **Подумайте.**

— Современными?

— **Да. Конечно, современными.**

— Не ушедшими?

— **Да.**

— Ну, с кем бы... Я не знаю, подошли бы мне по стилю или нет. Но, во всяком случае, кто мне интересен и как живописец, и не менее важен как человек. Вот с Колей Овсейко... Наташа Лоза — два. Ой-ой-ой. Ой-ой-ой. Вот чем-то мне нравится молодой Филипенко. Трудно сказать. Ну, может, для интереса я бы взяла Верещагина, графика. Верещагина и Князика, да.

– **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прерывалась?**

– Ой, это сложно. Школа какая-то. Ну, трудно сказать, что там делается в училище, если везде царит хаос. Нет, ну почему? Есть какая-то традиция. Видно, надо учить этому. Опять-таки, мой дедушка говорил, что прежде чем чем-то заниматься, нарисуйте обыкновенный спичечный коробок в перспективе. И потом уже можете делать что хотите. Этому надо учить.

– **У меня есть такое ощущение, очень четкое в последние годы, что уровень училища совершенно уже...**

– Ну, как-то никто не хочет идти. Это нагрузка, это писанина никому не нужная.

– **И тем не менее, и тот же Ацманчук преподавал, и тот же Егоров преподавал, и Юра Коваленко преподавал.**

– И Адольф Лоза преподавал. Папа преподавал. Костя Филатов преподавал. Может, атмосфера нужна какая-то. Может быть, мастера и пошли бы в училище. Я не говорю, там, где больше платят, а где меньше платят. А просто, может, атмосфера не та. Как-то приятно вращаться все-таки с людьми близкими.

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-нибудь работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Насчет подделывали ли мое, я могу рассказать такую интересную историю. Когда я написала диплом свой, так получилось — это было абсолютно параллельно — у меня были моряки на фоне парусника «Товарищ». И в это время — у кого это было? Парусник? У кого из одесситов? Кажется, у Алика Волошинова.

– **Большая работа?**

– Метр семьдесят в высоту, ширина, по-моему, метр пятьдесят. Прошли годы. Как-то мне мои друзья позвонили и говорят, что эта работа была продана то ли на аукционе... У меня же Г. Павлюк — и папа Г. Павлюк. Она была продана как картина Георгия Павлюка.

– **Нормальный ход!**

– Да.

– **А вы подделывали когда-нибудь чьи-нибудь?**

— Если это мой отец, то это считается подделкой или доработкой? Нет, я могу сказать, что я заканчивала за него, когда он ушел, работы. А так... Ну, это сложно — подделать. Хотя сейчас все бывает. Ставят подпись на уже законченной чьей-то картине, на авось надеясь. Сойдет, дескать, хоть там не Ацманчук или, там, ну не знаю... Не Ломыкин. Ну, Ломыкин — это уже как притча во языцех.

**— Да-да. А в конце концов, то, что появилась индустрия подделок, может, это говорит и о том, что интерес достаточно большой?**

— Ну, наверное, большой интерес. Наверное, подделки, я думаю, были всегда. Может, не в такой степени, но всегда.

**— Я думаю, даже в большей степени.**

— Просто мы...

**— И античные вещи подделывали.**

— ...да, мы о них как-то мало знаем. Но всегда ж были.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете вы благосклонности власти или презираете ее?**

— Я живу в параллель, а власть живет где-то параллельно. Как рельсы. И мы где-то не сходимся. Даже в горизонте.

**— То есть теория Лобачевского тут отпадает, да?**

— Нет, ну власть, конечно, чтоб они нам не мешали. Чтобы не было это сопряжено, там, с мастерскими, чтобы мы спокойно работали. А так... Ну, власть. Приятно, когда власть покупает картины. Я люблю вообще людей, которые покупают картины.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Ха-ха. Ну, не пыряли ножом и не обливали. Ну, зрители... Когда, понимаете, подходит простой человек и говорит от души, там, вот нравится, все, приятно, цвета, краски, — это одно дело, сразу как-то легко на душе. А когда подходит художник, — сомнения отдаленные.

**— Понятно. То есть эмоций таких, чтоб запомнились, не было?**

— Не было, не было. Врать не буду. Не было.

**— Предпочитаете ли вы продавать свои работы сами собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

— В принципе, с собирателями общаться трудно. Конечно, лучше галерист. Хотя там тоже свои нюансы, как вы знаете. Но вот когда ты кому-то доверяешь, — лучше так.

— **Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?**

— Ну, тут нельзя ставить, конечно, на одну ступень. Но если люди чем-то занимаются, — ради Бога, пусть занимаются. Если это агрессивное что-то не вырабатывает, — ну пусть там.

— **Но тем не менее, все это существует.**

— Это чисто такое — балаган.

— **Для вас станковая живопись важнее?**

— Нет, ну боди-арт — это смешно. Раскрасили — и все.

— **Ну, а вдруг на всю жизнь?**

— Вдруг не смоемся? Нет. Я к этому снисходительно отношусь, скажем так. Ну, балуются и балуются.

— **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Художника? Не знаю... Меня вдохновляет... Сложно сказать — муз мой? Как в мужском роде?

— **Музик.**

— Музик. Музик — как-то... Ну, не могу сказать, меня вдохновляет... Вот я пришла в мастерскую — и сразу мне вот главное преодолеть барьер между двумя этажами. Когда я дошла уже туда, я счастлива, я могу что-то делать. У меня сейчас стоят сразу три или четыре работы абсолютно разные, разные цели, и я уже там стараюсь, раз я зашла, что-то делать.

— **Не боитесь белого холста? То есть я знаю, что есть художники, которые что-то начинают, чтобы расписаться. А потом это покрывается совершенно другим.**

— Нет, это самое лучшее произведение — белый холст. Он ничем не испорчен. Только надо себе что-то пофантазировать и представить.

— **И последний вопрос. Если бы вам предложили представить Украину на Венецианской биеннале, что бы вы предложили?**

— Вообще от Украины?

**– Нет, не от Украины, от себя. Ну вот – Оксана Мась представляла в прошлом году Украину. А что бы вы выставили?**

– Я бы не поехала. Нет, ну, понимаете, я не считаю себя последним художником. Но надо просто знать, что ты можешь, а что нет. А с другой стороны, – почему бы и нет? Есть нахальные художники. А во мне прагматизм и реализм преобладают.

**– То есть вы бы не взялись за этот проект?**

– Нет, ну я бы начала мучиться, не спать ночами, хотеть что-то сделать глобальное такое... Это сложно, да. С одной стороны, потешить самолюбие, а с другой – это все суета сует. Поэтому отказалась бы.







## Стас ПОДЕРВЯНСКИЙ

— Какие события в культурной жизни Одессы в 2011 году в театре, музыке, литературе, изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас? Что было интересного?

— Ну, во-первых, это выставка Арт-рейдеров — «Староконка». Та, что на Торговой была. Выставки в «ХудПромо» — в частности, «Эротическое искусство». Потом Дымчук Скрипку пригласил и Леся Подервянского. Хотя, мне кажется, они друг другу мешали — сначала Скрипка спел две песни, а потом сидел и полчасика слушал, как Подервянский что-то читал.

— А что из музыки?

— Из музыки? Ну вот, Топоровский сюда приезжал, «Топор-оркестра», мы с ним вместе выступили.

— В Одессе и в Киеве, да?

— Да. Целый месяц я с ними мучился.

**– А концерты ваши, которые в последнее время были?**

– Ну, этой осенью было много концертов. Мы выступали сами, выступали с Георгием Делиевым. А еще делали совместный проект с художником и музыкантом Юрием Жванецким. Его музыка, мои тексты и мелодии. Мы играли у Коштур — был квартирный концерт, который транслировался в Интернете. У них есть своя видеостудия, Они сейчас сняли фильм про детей. То есть они взяли детей разных из Сергеевки, из пансионатов. Каждый из них с проблемными судьбами. В основном, это безотцовщина и так далее. И дети рассказали свои истории, и на основании этих историй сделали спектакль. И дети сами же себя играли. Сейчас они должны смонтировать фильм, и скоро будет презентация в Доме медработников.

Сейчас там еще они совместно с Аней Павловской хотят снимать теперь. Аня Павловская хочет снять фильм обо мне. Уже готов сценарий, она скоро придет — и будем снимать. Сначала в Одессе, потом в Киеве и Москве.

**– Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

– Ну, порадовали те события, которые я перечислил. А огорчает то, что таких событий на пальцах можно пересчитать даже. На одной руке. Ничего не поставлено вообще в Одессе, вот как в Киеве, например, то есть не проходят никакие биеннале. В Донецке сделали вот сейчас большое. В Киеве был сейчас, хотел забрать свои работы, каталоги. Мне сказали, что они все в Донецке. А почему не сделать в Одессе?

**– Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям? Может, про Фурманний что-то расскажете? Вспомните Лейдермана, Войцехова, Перцев, Мартынчиков?**

– Когда одесситы вообще приехали на Фурманний, все москвичи приходили как на работу утречком и уходили вечером домой. А когда приехали одесситы, — всё, там началось... Они уже домой не ездили, коньяк там, вечеринки постоянно. Но при этом работали много. Очень приятная была атмосфера, потому что там три дома заняли художники со всего СНГ, как только начиналась перестройка. Конец 80-х — начало 90-х. Потом это уже ушло, распалось, к сожалению. Москвичам дали мастерские на Чистых Прудах, а все остальные вынуждены были сами себе что-то снимать. А там было буквально 100 рублей за мастерскую. На первом этаже были какие-то там глухонемые, что-то они там делали, кооператив какой-то. И у этого кооператива мы снимали. У меня было три мастерских. Две трехкомнатных, одна пятикомнатная.

– **Это все за 100 рублей?**

– Нет, я платил за одну, а потом уже занял так, внаглую. А потом уже и за эту не платил. Там была вода, отопление. Потом отопление отключили, я калориферы поставил.

– **А кто еще там жил и работал?**

– Перцы, Войцехов, Сеня Зильберштейн, я, Лейдерман, Ануфриев, Федоров — он уже в Харькове жил. Хрущ там жил, потом он переехал в Беляево. Там до того жили Лисовский, Плис и Павлов Витя. А потом, когда всех разогнали, Войцехов меня к Хрущу повез, чтобы я там тоже жил. Вроде уже переехали, потом это находилось в подвале, галерея там, Медведково или Беляево. Кажется, в Медведково. А у Павлова тогда была серия работ — Ленин с ослиными ушками, Ленин с крысиным носом. И галерейщица спустилась в этот подвал — просто проверить, как дела, увидела эти работы, испугалась и говорит: Хрущ и все эти одесситы — вон отсюда!

А, и Катя Медведева там была.

– **У Хруща?**

– Да. Они там встречались.

– **Расскажите о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги, друзья?**

– Ну да. Дело в том, что у нас была группа «Дети на травэ», музыкальная.

– **«На травэ» через «э» пишется?**

– Да. У Пригова есть стихотворение: «Проклятый Рейган продолжает тянуть волюнку с ОСВ, и он упорно не желает, чтобы резвились дети на травэ». И у Гоши Стёпина появилась такая идея, чтобы мы создали группу, для того чтобы играть на выставках подпольных, квартирных.

– **И кто в ней играл?**

– Карман — Саша Петрелли, который сейчас в Москве. Он играл на гитаре, я — тоже на гитаре и пел, Миша Вершанский играл на кларнете, и Гоша на басу.

– **А барабанщики менялись?**

– Основной состав — нас было три человека. У него появилась идея сделать из нас художников, чтобы все мы были художниками. Гоша начал придумывать совместные работы, мы начали делать, рисовать. А потом я уже начал вникать в это все и делать свои собственные работы. И так оно где-то с 85-го года.

– **А «Дети на травэ» когда появились?**

– В 84-м. Сначала были без Гоши, а потом мы Гошу пригласили.

– **А где вы играли тогда?**

– Сначала на выставках квартирных — у Войцехова, у Мартынчиков, а потом начали приобретать популярность и выходить на большие сцены.

– **А где вы выступали на большой сцене первый раз, помните?**

– В университете. Правда, под другим названием, потому что тогда, в те времена, группа должна была пройти аккредитацию, и там садится 20 человек, райком комсомола, тра-та-та... И единственный человек, который имел отношение к музыке, это была преподавательница музыки. И всё. И Бочаров при этом присутствовал, и так далее.

– **И вас одобрили?**

– Нет, мы где-то месяца два пытались аккредитоваться.

– **Под каким названием вы пытались аккредитоваться?**

– Ю-92.

– **А пели тоже панк?**

– Да. Тогда это было... Ну, типа такая панк-волна.

– **А Степин тогда начал рисовать?**

– Нет, он и раньше рисовал. Он вообще начинал как коллекционер. Это вообще странно. Начал скупать там у Перцев, еще у кого-то. А потом начал сам рисовать, сошелся со Светой Мартынчик. А Мартынчик была уже живописцем к этому времени. С Войцеховым познакомился, он уже учился в Грековке. С Перцами, с Лейдерманом. И постоянно умными текстами меня забивал. Я ничего не понимал практически.

– **А сегодняшние работы, которые вы делаете с Шевченко, например, — это уже чисто ваши идеи?**

– Да, это уже чисто мои.

– **Когда к вам пришел впервые успех — что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?**

– Ну, успех как музыканта сначала появился. Я уехал в Москву...

– **В 89-м?**

– Я уехал как художник — на Фурманский. Это 90-й. Или 89-й, да. Потом там начал тыкаться-мыкаться, перестали покупать работы — и я уехал. Там, кстати,

очень много работ моих осталось, я так смотрю, что выплывают мои работы — то у Ройтбурда, то у Войцехова. Я им: «Ребята, откуда у вас эти работы?» — «Ты же мне подарил». Катя Чалая недавно к Войцехову заходила и говорит мне: «У тебя такие классные работы!».

Потом я вернулся, начал опять музыкой заниматься. Потом Гоша уехал, его вызвал Гельман. И я потом поехал тоже. И сделал свою группу с Гошей. Гоша тогда начал... ну, как-то неадекватно себя вести, то есть мания величия у него проснулась. Ему музыканты делают замечание, а он: «Все, я больше с этими музыкантами не работаю». Я там собрал свою группу, с теми же ребятами. «Пекин роу-роу». У них вокалист был Сережа Тимофеев, художник известный. И я с их музыкантами начал играть. И в 96-м году мы вошли в десятку лучших рок-групп Москвы.

— **Как вы назывались?**

— Клуб Унылых Лиц. Как и сейчас. А потом по некоторым обстоятельствам я вернулся. И начал уже сотрудничать с Юрой Жванецким, «Мистер Скаткофф».

— **А как художника — когда ваши работы начали покупать?**

— На Фурманном. Там постоянно ходили покупатели — и галерейщики были, и просто люди, которые отъезжают за границу.

— **И почему брали?**

— Где-то 500 рублей и выше. Это на тот момент были сумасшедшие деньги. Тогда 62 копейки доллар стоил. Ну, официально. А на черном рынке 10 рублей. Буханка хлеба стоила 22 копейки. Так что с точки зрения цен советских, тогда еще советских, только перестройка началась, это были действительно бешеные деньги.

— **Покупали почти всё?**

— Ну, не совсем. Тогда еще к нам пришли представители городского комитета художников-графиков и отобрали тех художников, кто им нравился, и мы вступили в городской комитет художников-графиков. Я до сих пор там числюсь. Это имело смысл, потому что там за копейки можно было купить краски — как член комитета, — и холсты грунтованные, там что-то 10 рублей рулон.

— **А вот неудачи — ощущаете ли вы их сами или доверяете критикам, друзьям, которые говорят, что работа не получилась?**

— Ну, обычно, как и песня, так и картина — сначала, когда напишешь ее или сочинишь, всегда сразу нравится. Потом начинаются уже сомнения. Но что касается музыки, — это уже такое... Когда пишешь, пишешь, пишешь, наслушиваешься, наслушиваешься, и уже какие-то сомнения возникают. Потом отстав-

ляешь это, слушаешь заново — нормально тогда. Что касается картин, то, в принципе, я своих каких-то неудач и не помню.

— **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу? Есть ли вообще заказы?**

— Практически не было. Но вот сейчас галерея «Карась» — Евгений Карась — сказал: «Сделай «Мертвую женщину — 3», и я тебе сделаю выставку».

— **Будете делать?**

— Буду.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Вот в те годы, когда была революционная ситуация, все друг за друга держались. Сейчас я несколько лет назад поехал в Москву — тот же Костя Звездочетов и все остальные, Мироненки — они уцепились каждый за свою галерею и не хотят делиться. Костя обещал, брал фотографии своих работ... И ничем это не закончилось. Я понял, что каждый сам за себя. То есть нет уже вот этой революционной ситуации, как когда мы пробивались. Когда мы начинали, за это могли вообще посадить, за эти работы. Меня забрали в КГБ...

— **В Одессе?**

— В Одессе. После концерта. Мы там пели песню «Король соц-арта». «Я пишу на парте маты, Маркса-Ленина цитаты». После этого концерта с утра ко мне домой пришли люди и забрали. И мне сказали, что мы знаем всех ваших друзей, молодой человек, и Перцев, и Милку, и Гошу Степина, и Лейдермана, и Войцехова... Склоняли меня к тому, чтобы я следил за разговорами. Там же диссиденты с нами тусовались. А у меня дедушка подполковник НКВД был. Я им напомнил об этом. Они проверили и отпустили меня.

То есть они периодически так художников и музыкантов вытаскивали. Там действительно тусовались диссиденты. Я помню даже одно стихотворение: «Каждая власть кончается через четыре года или пять. Но семьдесят — уже слишком. Пора нам ее менять».

— **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Ну конечно, испытывал. Все вокруг говорят, что... Леня всегда говорит, что «искренне рад, искренне рад», а на самом деле как бы... Ну, может быть, это сме-

шивается с обидой какой-то, что, вот, у меня не получается... Я помню, Фельдман — это американский крупный бизнесмен, он купил семь работ у Перцев. А Ольшванг делал из металла такие какие-то штуки... На огне что-то, какие-то ложечки, вилочки на железных штуках. И он пошел к Перцам и говорит — ребята, откажитесь, у меня тяжелая ситуация, я столько денег потратил на материалы, а у вас как бы так по-скромному все. Они сказали — пошел ты. После этого они не общались. Получается, что внешне все свою зависть пытаются скрыть, но я думаю, что у каждого это есть. Может быть, не у каждого, но у многих.

**— Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Я понимаю, что из имущества ничего не возьмешь, только духовные какие-то навыки. Общение с высшими силами какими-то, какие-то качества — порядочность или там наоборот. Вот это можно взять. А из имущества... Наверное, гитару и холст и краски.

**— Извините за детский вопрос. Зачем вы занимаетесь искусством?**

— Потому что я без этого жить не могу.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представить Одессу в Нью-Йорке?**

— Лейдерман, Ануфриев, Войцехов, Гусев и Зарва, наверное. И Дульфан, может быть.

**— Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Объединение. Все разрознены сейчас. Я вот смотрю на ростовчан — что музыканты, что художники, — у них все так сплоченно, они друг за друга держатся. А одесситы — каждый сам за себя. Ну, помогают, конечно, но нет такого ядра. Тут присутствует такой момент, как «своя рубаха ближе к телу», как у Войцехова была работа. Ну, и присутствие какой-то зависти тоже, наверное, есть. Гусев пытается сплотить художников. Но он один.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще, радоваться или огорчаться нужно, что существует индустрия подделок?**

— Огорчаться, наверное. Хруща, я знаю, многие подделывают. Я помню, Гоша просто ради шутки делал — у него хорошо получалось. И графика, и подпись. Но он не скрывал этого. Чисто как прикол это делал. Не собирался их там ни прода-

вать, ничего. Типа хотел сделать такую серию, а-ля Хрущ. А вообще, конечно, это плохо, разумеется.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности, презираете ее или относитесь к ней равнодушно?**

— Власть в смысле...

— **Ну, власть — депутаты, мэры, шмэры...**

— Ну, они иногда палки в колеса ставят. Хотелось бы, чтобы они поддерживали культуру и не мешали развитию. Потому что в Москве уже это началось. Вот когда Фурманний разогнали, то мастерские дали только москвичам, на Чистых Прудах, такие маленькие полусгнившие комнатки, а всех остальных разогнали. Хотя это было очень сильное место, куда приезжали галерейщики, и даже Фрэнк Заппа приезжал. Купил там несколько работ.

— **А кто из москвичей работал на Фурманном?**

— Андрей Филиппов, Мироненки, Мухоморы, Зайдель, Звездочетов, «Коллективные действия»... Ну, практически все.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Ну вот, как-то непонятно, каким образом всплывают мои работы в разных коллекциях и появляются на разных выставках.

— **А на выставках какая реакция была? На «Мертвую женщину», например?**

— В основном, положительная. Я же видел материал с открытия выставок. Только кто-то сказал, что она «слишком мертвая».

— **Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы или радуетесь, когда за вас это делают галеристы или дилеры?**

— Ну, и так, и так. Радостно, когда на аукционах работы продаются, потому что там покупают люди, которые меня не знают. И так, и так приятно. Конечно, галереи — это круче, чем частные коллекционеры, но все равно приятно.

— **Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

— Не знаю я, честно говоря. Нет, мне кажется, что все-таки живопись — это на века. А это — разве что сфотографировать...

— **Поэта всегда окружают музы. А кто и что вдохновляет художника? Ну, и музыканта в данном случае.**



— В основном, женщина любимая. Мне с этим не сильно всегда везло.

Еще вдохновляет, конечно, общение с другими художниками. Если тебе нравится что-то, ты это начинаешь пропускать через себя. Вот тебе нравится какой-то исполнитель, что касается меня. Например, моя манера пения — это синтез Дэвида Бирна, Марка Элмонда, Мамонова... Я это пропустил через себя — и получился вот такой оригинальный стиль. Именно искусство ради искусства, творчество ради творчества. А если рядом есть женщина, которая тебя вдохновляет тем, что говорит: «Ох, класс! Супер у тебя работа! Суперпесня!» — это тоже очень сильно вдохновляет. Потому что, когда ты делаешь, ты не понимаешь, что это такое. Есть сомнения. И когда, допустим, приходит кто-то из художников, которого ты уважаешь, и говорит, что работа супер, а здесь нужно поправить, — ты делаешь так, как он говорит, и получается действительно лучше, и это тоже вдохновляет, и результат налицо.

**— И последний вопрос. Если бы вас пригласили представлять Украину на Венецианской биеннале, что бы вы выставили?**

— Ну, наверное, все-таки либо из «Мертвой женщины», либо из Шевченко. Получается, что сделали из него мученика, хотя его питерские художники вытащили, его в Питере обласкали. И вообще, у него очень мрачная поэзия такая, унылая. А из него сделали символ Украины. То есть Украина тоже такая унылая, жалостливая, плачущая... «Похороните меня...»

**— А вы бы как-то развили тему Шевченко?**

— Ну да, он же супермен наш местный. У меня есть такая работа — «Супермен Шевченко стоит на планете с украинским флагом».



## СТЕПАН РЯБЧЕНКО



— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Для меня этот год прошел интересно и насыщенно. Практически не было пауз между участиями в проектах. Я вошел в двадцатку молодых художников Украины — участников конкурса «PinchukArtCentre Prize 2011». Одновременно я получил первую премию в конкурсе концептуальной архитектуры. Важным считаю участие в проекте «Независимые» — в нем было представлено большинство ведущих украинских художников периода независимости, и мне было приятно попасть в их число. Не менее масштабным по размаху и интересным по концепции был проект «Космическая одиссея», он затронул интересующую меня тему о человеке во Вселенной и человеке как микрокосмосе. Подытожило год участие в выставке «Art Kiev Contemporary», на которой моя новая работа «Архангел» была представлена галереей «DymchukArtGallery».

**— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

— Радует, что продолжается реставрация зданий в центре города, обретают свой прежний вид дома, храмы и монастыри, приведены в порядок некоторые скверы. Город начинает преображаться к лучшему. Положительно воспринимаю восстановление памятника Екатерине на ее прежнем месте и перенос памятника Потемкинцам на гораздо более выгодное для него место. Хотелось бы отметить как удачный новый памятник Исааку Бабелю: место выбрали, на мой взгляд, хорошее, и памятник смотрится свежо, брусчатка добавила образности. Огорчает, что, принимая определенные решения, связанные с существенными изменениями Одессы, городская власть делает это непублично, безальтернативно, не привлекая молодых архитекторов и не учитывая мнения одесситов. Новая застройка нарушает изначальную градостроительную концепцию города, не соблюдается высотность. Огорчает застройка побережья, состояние парков Одессы, в частности, парка Шевченко.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?**

— Недавно мне позвонил Леонид Войцехов и сказал, что приближается конец света, и искусство нужно срочно эвакуировать через запасной выход.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Я родился в Одессе, в семье художников, и до школы мы жили в папиной мастерской на 16 станции Большого Фонтана. К нам часто приезжали художники, искусствоведы, фотографы. Там началось мое творчество: я рисовал, любил лепить и конструировать. Потом была общеобразовательная школа, и с рисованием до института пришлось подождать. Во время обучения в архитектурно-художественном институте параллельно с работой над архитектурными проектами я начал экспериментировать и в изобразительном искусстве. Так в 2006 году, работая над «Сельским клубом», я создал свою первую цифровую картину. А в 2007 году в Москве в мастерской у Андрея Чернихова я начал создавать эскизы росписей зданий. Тогда меня интересовало создание образа посредством неfigurативного искусства. К таким работам относятся циклы «Калейдоскоп», «Октанты», «Компьютерные вирусы». Последние мои работы представляют собой картины, комбинирующие фигуративный и абстрактный язык. Мне очень интересен такой синтез противоположностей. С недавнего времени я также пробую реализовать себя в скульпту-

ре. Что касается преподавателей в институте, — они всегда поддерживали меня и давали полную свободу в творчестве, за что я им очень благодарен.

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Пока я не достиг успеха в полном понимании этого слова. Есть определенные положительные результаты. Запомнилось получение первой премии в области концептуальной архитектуры за проект многофункционального комплекса «Куб Ахилла» на острове Змеиный, который вызвал тогда много внимания и положительных отзывов. Это, конечно, очень обрадовало меня. Успехи — это отличный стимул для дальнейшей работы.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Я делаю то, что считаю нужным, а критики и друзья имеют право на свою точку зрения. Мой принцип — не показывать работу, пока она не закончена. А когда она уже готова, — бояться нечего.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Я очень хорошо отношусь к заказам и не вижу никакой разницы между заказом и творческой работой. Очень много общепризнанных шедевров в мировом искусстве создавались именно под заказ.

**— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— У нас в Одессе дружба среди художников — довольно распространенное явление. Лично мне интересно общаться со многими художниками. Не знаю, можно ли это назвать дружбой, но хорошими отношениями — точно.

**— Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Возможно. Когда я вижу перед собой работу, которая мне очень нравится, мне либо хочется стать ее обладателем, либо самому сделать лучше. Но не больше. А вообще я знаю, что с завистью нужно бороться.

**— Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Я думаю, ничего земного в раю не потребуется. Главное, чтобы рядом были близкие и любимые люди.

— **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Мне это интересно.

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Я с удовольствием буду об этом думать, когда появится конкретное предложение.

— **Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Очень важно поддерживать художников и стимулировать их к работе. Думая над этим, я разработал проект Центра современного искусства специально для Одессы. Он призван поддержать искусство и придать Одессе статус развитого культурного центра. Проект включает в себя выставочные залы для постоянных и временных экспозиций, экспериментальную площадку для молодых художников, музейные фонды, медиатеку, конференц-залы, творческие мастерские и т. д. Одна из функций центра — это функция музея современного искусства, другая — просветительская, которая предусматривает проведение фестивалей, крупных международных выставок, образовательных программ. Я уверен, что наличие такого центра будет способствовать продолжению художественных традиций в нашем городе и поднимет интерес к украинскому искусству. Кстати, этот проект был отмечен как вполне реалистичный и возможный к воплощению и получил первую премию на Всеукраинском архитектурном конкурсе дипломных проектов во Львове.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Подделок на свои работы я не встречал и сам подделками не занимаюсь — это, наверное, очень скучно, и радоваться тому, что такая индустрия существует, не стоит. Недавно узнал, что многие музеи мира наполнены подделками, и это очень огорчает.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?**

— От власти многое зависит, особенно в области культуры. Я надеюсь на сотрудничество.

**– Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

– Агрессивного отношения зрителей к своим работам не наблюдал. На пресс-конференции в «PinchukArtCentre» мне сказали, что по итогам голосования среди моих поклонников много детей.

**– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

– Конечно, я очень рад, когда продаются мои работы, чаще это происходит через арт-дилеров и аукционы.

**– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

– В любом виде искусства есть свои интересные примеры. Стрит-арт привлекает меня как концептуально и формально обдуманная роспись зданий либо их торцов – это очень интересно и при возможности я с удовольствием создал бы такую работу для города. По поводу перформанса – не могу сказать, что я очень интересуюсь им, это довольно специфическое искусство, но я видел некоторые работы югославской художницы Марины Абрамович, которые мне понравились. Еще как пример могу назвать весельчаков из Великобритании – Гилберта и Джорджа, они, на мой взгляд, не бессмысленно утверждают, что вся их жизнь и есть произведение искусства. И это сразу наталкивает меня на мысль, что действительно жизнь любого человека – это своего рода перформанс. С боди-артом я также не сильно знаком, мне он представляется как живая скульптура. Но пока я не видел таких примеров в таком качестве и в таком количестве, которые могли бы поставить эти виды искусства на один уровень со станковой живописью.

**– Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

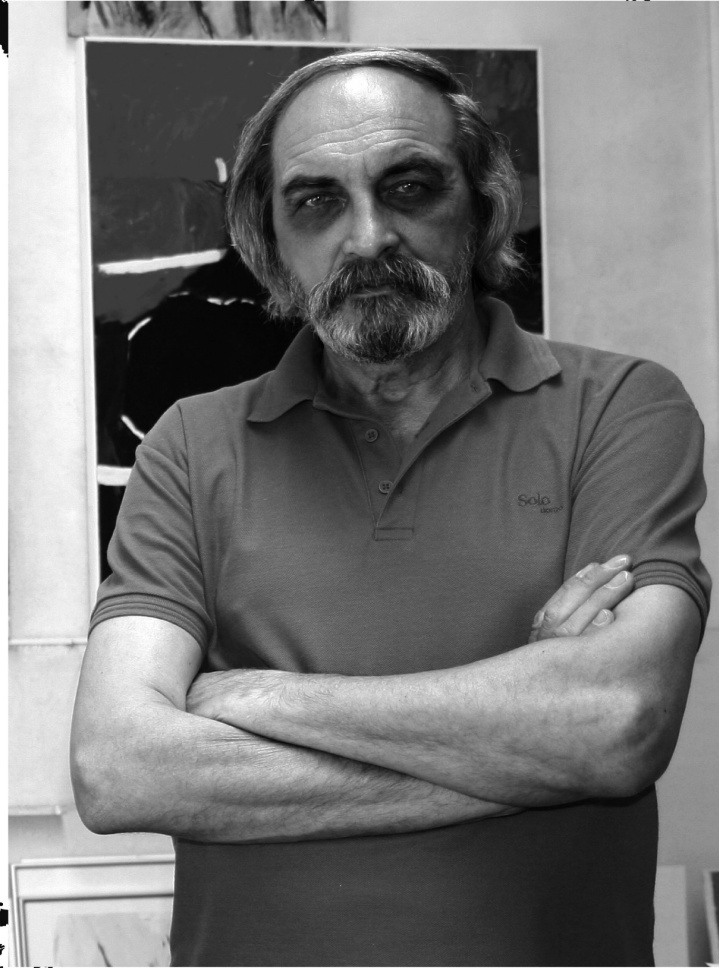
– Вдохновение приходит во время работы.

**– Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

– Если такое предложение поступит, то буду участвовать и представлять. Заранее говорить об экспозиции невозможно, она будет зависеть от таких факторов, как концепция, конфигурация и объем выставочного пространства, а также финансирование.



## СЕРГЕЙ САВЧЕНКО



— Какие события в культурной жизни в Одессе в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Я можу плутатись у хронології подій, але в пам'яті перше місце зайняла виставка Люди Ястреб. Вона унікальна як форматом, так і яскраво виявленим ціннісним рядом, явленням сяючого таланту.

Також досить цікавою була виставка Юрія Коваленка, що її організували «МСІО» і Андрій Коваленко. Багато виставок бачив у Києві. Не можу сказати, що вони є знаковими, хоч за масштабами вони були великі. Але проблема в тому, що представлене на них виглядало, як зарання очікуване. І це передбачене позбавляло їх необхідної інтриги.

Останні півтора роки в мене була досить напружена робота над своїм альбомом-монографією, і я то попадав в контекст різних арт-подій, то випадав із нього. Було й достатньо виставок, у яких приймав участь. Досить цікавою, наприклад, для мене була участь на запрошення Петра Бевзи у виставці робіт великого формату в Києві. Проба себе в іншому форматі і сподобалась, і підштовхнула

переглянути дещо з моделі своєї творчості. Стара одеська проблематика камерності і монументальності супроводжує різні покоління художників. Мав у 2011 році дві персональні виставки з презентацією свого альбому. Одна відбулась у Києві, друга в Одесі.

В літературі для мене хвилюючими були книги 2011 року, – Ліни Костенко, Івана Дзюби, Василя Шкляра, особливий щем викликала поезія Миколи Воробйова. Всього не наведеш...

**– Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

– Одеса має чудово візуально сформований центр нашого міста. Але тяжко дивитись, як руйнується цілісність його архітектурного ансамблю новими забудовами, як біля Привозу ламаються чудові за стилем модерн будинки, щоби звільнити місце якимось по-хамські кітчевим будівлям. Прикро відчувати, що одеський простір переживає лещата ринку. Хоча раніше ми переживали пресинг тоталітарної системи, то зараз – інший...

**– Прессинг Худфонда.**

– Ні, Худфонд – це було зовсім інше. Я мав на увазі пресинг політичної системи. А у наш час відчувається інший тоталітаризм – ринку. Його агресія. Ринок потребує менеджменту. І у мистецькому просторі також пропагується ця тема, але вже арт-менеджменту. Я давно спостерігав розвиток і укріплення досить небезпечної форми, як кураторство. Куратор під певну придуману, або ще гірше – запозичену тему, набирає бригаду художників як виконавців. Звісно, ця модель не може бути основою для вільної творчості. У зв'язку з цим я більше переживаю за молодь, яка позбавляється можливості прямувати до проявлення своєї індивідуальності.

Друга справа, коли кураторство проявляється в організації і забезпеченні необхідної підтримки мистецьких акцій.

**– Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось напомнить нашим читателям?**

– Це залежить від того, що мати на увазі, кажучи про неоднозначність...

**– Ну, то есть бывал человек, может быть, веселый, а в живописи он был достаточно сдержанный. И наоборот. То есть живопись не всегда раскрывает человека.**

– Я думаю, що навпаки. При цьому для мене не є визначальним щось зовнішнє. Для прикладу можу навести образи таких яскравих постатей, як



Юрій Єгоров та Юрій Коваленко. Кожен з них розширив і збагатив у певному розумінні знак одеської школи живопису. Але поведінка кожного з них була обумовлена мірою конфліктності його естетичної моделі з ціннісним рядом усталених традицій.

**– Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем?**

– Вчителем назвати когось конкретно важко. Система освіти була наскрізь рутинною, бо через сліпе підкорення різним догматам зорієнтована на механічність всякої роботи. Тому усі вчилися по книгах, один у одного, студентами їздили в загальних вагонах до Москви, Петербургу. Що дивились? Музеї, книги з модерного мистецтва. Широкими очима дивився в книжках на те, що в світі вже давно існувало, та у текстах критики вичитував наведені декларації знакових творчих об'єднань. Це був період навчання і початок творчого життя. Далі були вже не вчителями, а скоріше авторитетами знакові постаті світового мистецтва.

**– А с чего все началось? Почему вы пошли именно в художественное училище? Родители?**

– Бо нікуди більше мене не тягнуло. У кожної людини десь глибоко сидить відчуття – що є його. Очевидно першим, хто навів на думку про училище, це був батько, який мав незавершену художню освіту, через те що чимало років його життя забрала повоєнна армія, незважаючи на перебування під час окупації Одеси у партизанському русі в катакомбах.

Якось мені потрапили до рук акварельні олівці, що їх батько привіз з Москви. І пригадую пережитий мною неймовірний захват від звучання на папері чистоти і яскравості мокрого кольору. Дотепер не можу забути цю магічну дію кольору, що проявлявся з-під моєї руки.

Очевидно, подібні накопичені враження згодом привели мене до думки про училище.

**– Когда к вам впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда? И как относитесь к успеху сейчас?**

– Перший, пригадую, – в монументальному цеху Художнього фонду похвала художньої ради. Я зробив серію абстрактних ескізів. Це був вісімдесят... хіба що перший рік. Я був молодим монументалістом, і у нас була досить авторитетна художня рада. Але успіхи, які б не були, не могли засліплювати, бо проблеми творчості, що стояли і зараз не зникають, мають той масштаб, що він перекриває усе.

**– И забываешь про успех.**

– Живопис реформує і виховує особистість. А не навпаки.

**– То есть получается, что эго, расширяясь, закрывает возможность творить?**

– Абсолютно правильно. Яке може бути включення у творчий процес від раз і далі, як ти вертаєшся назад, згадуючи, хто ти є зі своїм досвідом усіляких конкретностей?

**– А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что вот эта работа не получилась?**

– Я довго пишу, багато переписую. На перший погляд здається, що як експресіоніст, то у нього на одному подиху зроблено. Нічого подібного. Роботу не можу залишити до тих пір, поки вона сама не скаже, що вона готова. Буває і нагорода, коли швидко робиться робота. Не без цього. Буває, що праця може тривати й роками... По всякому буває. Тобто проблема невдач — вона не є актуальною.

**– То есть, тем не менее, если придет — условно говорю — Витя Маринюк и скажет: «Сереза, эта работа... Спрячь»... Поверите?**

– Так, нормально. Віктор Маринюк, усі мої близькі друзі, Валерій Басанець, Олександр Стівбур, інші, — вони не будуть казати на добре, що це погано. І навпаки. Взагалі, розмови мають трохи інші категорії і наповненість.

А незавершена робота — не чистий, не білий простір.

**– Не белый лист.**

– Так. Чудово сформулювали Сергій Булгаков чи Павло Флоренський, що мистецтво організовує емоційний простір.

**– А бывает такое, что вы... Вам работа кажется хорошей, а кто-то приходит и говорит: «Ой!»?**

– Всяко буває. Ніхто не застрахований ні від чого. Скільки людей, стільки й бачень.

**– А вот когда вы заканчиваете работы, вы их все любите? Или вы их почти сразу оцениваете уже трезво? Или наоборот, все кажутся вам плохими, а потом хорошими? У всех абсолютно разные ответы.**

– Враження від щойно завершеної роботи мінливі. Але чим стає меншим зв'язок з роботою після певного періоду часу, тим більш переконливим може бути враження. На мій погляд, найвдаліші роботи — де художник не пам'ятає, як він їх зробив. Себе не пам'ятає. Друге — не завжди він бачить роботу в тій виразності, яка може його задовольнити.

– Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказам? Бывают ли заказные работы? Превращаете ли их в творческие?

– Я не був соцреалістом. Я раніше вже говорив, що я монументаліст.

– Да.

– Проблема замовлення абсолютно неактуальна для мене. Колись працював у монументальному цеху Художнього фонду, який надавав різні замовлення. Але це була справжня творча робота. Від участі в проектах з архітекторами до реалізації в матеріалі. Саме монументальна робота у той період давала можливість реалізації своїх формотворчих принципів. Хоч доводилось витримувати досить нелегку боротьбу за право говорити і працювати на свій розсуд. У 80-ті роки в художній раді були й деякі служителі ідеології режиму. Тобто за свої позиції мали чітко оформлену опозицію з боку Спілки художників.

– Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай – в круг сойдасть, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников – явление редкое или распространенное?

– Я пригадую інше. Один з моїх любимих поетів стилю хоку, Йоса Бусон, збирався з друзями компанією, якою вони віршували на запропоновану тему, долучаючи вірш одного до вірша другого учасника. Про які приклади роз'єднання можна говорити після цього ?

В нашій групі «Мамай» ми всі давно вже більше ніж друзі.

У справжнє коло об'єднує високе, а все, що проти, – це дрібне, суєтне і від лукавого.

– Ну, Союз художников шире, чем «Мамай».

– Десятиліття совєцької епохи проявили образ Спілки художників – як банки з павуками. Влада створювала цю організацію з одною установкою – очолити творчий процес. І сам процес уніфікації мав страшні наслідки. Сучасна спілка вже інша. Вона захищає майстерні, статус художника та не заважає йому бути самим собою. Надає безоплатно виставкові площі для експозицій, а інколи й фінансову допомогу. Це на даний момент важливо.

– Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? В связи с чем?

– Та ні, я не можу так сказати. Мені подобається вислів: «В кожній точці Всесвіту його центр». Це і є принцип побудови рівноваги, особливо в колективі. Отак і на виставці. Кожна робота повинна говорити максимально собою за ра-

хунок того, як буде допомагати звучати іншій. Тільки у такий спосіб буде звучати весь простір і усе, з чого він сформований. Виходячи з того у нас немає керівника «Мамая».

– **Вопрос от Константина Симонова: если Бог вас своим могуществом после смерти отправит в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

– Ну, це проблема зв'язків із світом... Як можна у нетлінне тягти з собою тлінне?

– **И тем не менее? Что важно?**

– Справа в тому, що я не можу на це дати просту відповідь, оскільки це не вписується в мою філософську модель. У Трансцендентному світі діють абсолютно інші закони. Нам легше говорити про наш простір, його цінності. І якщо про себе як вмістилище цих цінностей, — то я бажав би, щоби душа була наповнена Божественним світом.

– **Спасибо. Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь искусством?**

– Мені сподобався колись вислів Пабло Пікассо. Коли його запитали про те, що таке мистецтво, він відповів: «Якби я знав, я це знання зберіг би при собі». Це одна, на мій погляд, з великих інтриг мистецтва. Творчість — це феномен, якому не можна знайти аналогів.

– **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

– Я вже обмірковував цю проблему. Думаю, що не викличу здивування відповіддю, коли назву, з ким я волів би виставитись. Це — Володимир Стрельников, Олександр Стовбур, Віктор Маринюк, Валерій Басанець. Я додав би до цього списку ще кілька імен, але за тим же принципом відбору, що ці художники можуть гідно репрезентувати високий стиль сучасного українського мистецтва.

– **Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

– Проблема дуже серйозна. Якраз ви зачепили те, чим душа занепокоєна. У попередньому вашому альманасі ви згадували арт-центр Пінчука... Зараз діяльність такого центру негативно впливає на актуалізацію проблеми збереження традицій вітчизняної мистецької школи. Ринкова кон'юнктура ніколи не виступала домінантою в експертній оцінці художності твору.

— **Не боитесь ли вы — я и себя иногда таким же образом спрашиваю, — что мы стали... ну, не старыми, но, скажем так, слишком взрослыми? В свое время вас ругали за абстрактность. Сегодня мы ругаем каких-то молодых ребят за так называемое актуальное. Я боюсь, что мы повторяем тот же процесс.**

— Хотите заперечити чи підтвердити? Треба живо сприймати любе явище, і таке як актуальне мистецтво. Не хочу бачити масу. Цікаво бачити персоналії, які представляють своє мистецтво. Не люблю, коли художник живиться за-позиченнями, не люблю компілятивності. В контексті пріоритетів мені, наприклад, подобається скульптура і живопис Сухоліта як мистецтво високої художності...

Потроху творчість виходить з режиму репортажу та психоаналізу. Нова генерація вже не відмовляється від духовного начала. Цікаві, наприклад, яскравими пошуками молоді художники — Альбіна Ялоза, Степан Рябченко...

— **Хотя Рябченко создает свои работы не вживую, а в компьютере.**

— У тому, що він робить, є напруга емоційного переживання образу і є пошук нових форм.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Поддельвали ли ваши работы? Поддельвали ли вы когда-нибудь чьи-то работы? И вообще, радуетесь или огорчаетесь тому, что существует индустрия подделок?**

— Як можна сказати, що від завтрашнього дня не буде кишенькових злодіїв? Не можна. Що б міліція не робила, вона не зможе знищити злодійство як факт. Там само й на арт-ринку. Там, де гроші, там буде все. Там буде плагіат, компіляція. Там буде підробка — ринок полює за грошима. Що можна іншого про це сказати? Я ніколи не підробляв нікого. Але до майстерні приносили мої старі роботи на підтвердження авторства. Коли мистецтво стає формою інвестиції, безсумнівною буде потреба в експертизі.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?**

— Влада і особистість. Проблема виникає тоді, коли є невизначеність у питанні, який простір потребує для себе влада, а який особистість. Чи може бути мирне співіснування. В тому полягає і причина можливих конфліктів.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— В основному, люди налаштовані на позитивне сприйняття творчості. У підсвідомості людини творчість ототожнюється з дією, що виконує функцію ри-

туалу. Тому агресію до мистецьких творів я сприймаю як аномалію. Що ж до питання сприйняття моїх робіт, то за нових політичних реалій якось таланило на добре відношення до мого мистецтва.

**– Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

– Якщо хтось приходить до твоєї майстерні, – ти ж не будеш дзвонити дилеру: прийди і поговори за мене з людиною. Форм контактів безліч... Але приємно, коли тобою опікуються. Галерея або хтось тобі дзвонять, що якісь люди цікавляться тобою. Це все абсолютно довільно. По-справжньому, то диференціація, коли кожен робить свою справу, є необхідною. Презентацію творчості художника, виставки, рекламу його концепції на професійному рівні можуть робити музеї та галереї. А художник – своє.

**– Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковая живопись?**

– Воно є... Як фатум. Ми не можемо загатити річку, яка тече. Форми ці старі, як світ, але трансформовані через нові технології, нову ідеологію в новий ареал. Усе в «піднебесній» має своє місце.

**– Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– В усякому разі, прагнення світла.

**– И последний вопрос. Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

– Це питання для мене не є несподіваним. Те, що я бачив на цих біенале, вражало штампами. Я би запропонував традиційну форму самовираження. Через живопис, через інші матеріали. При тому, не збираючи художників у групи, а індивідуально. Моя б ідея наступної біенале – це максимальний прояв індивідуальності. Тема – екзистенція. Найкоротший інструмент – рука і фарба.

**– I що б це було?**

– А я не знаю, художники самі повинні робити вибір.

**– А конкретно: украинский павильон – и вы?**

– Я привіз би живопис.

**– Живопис?**

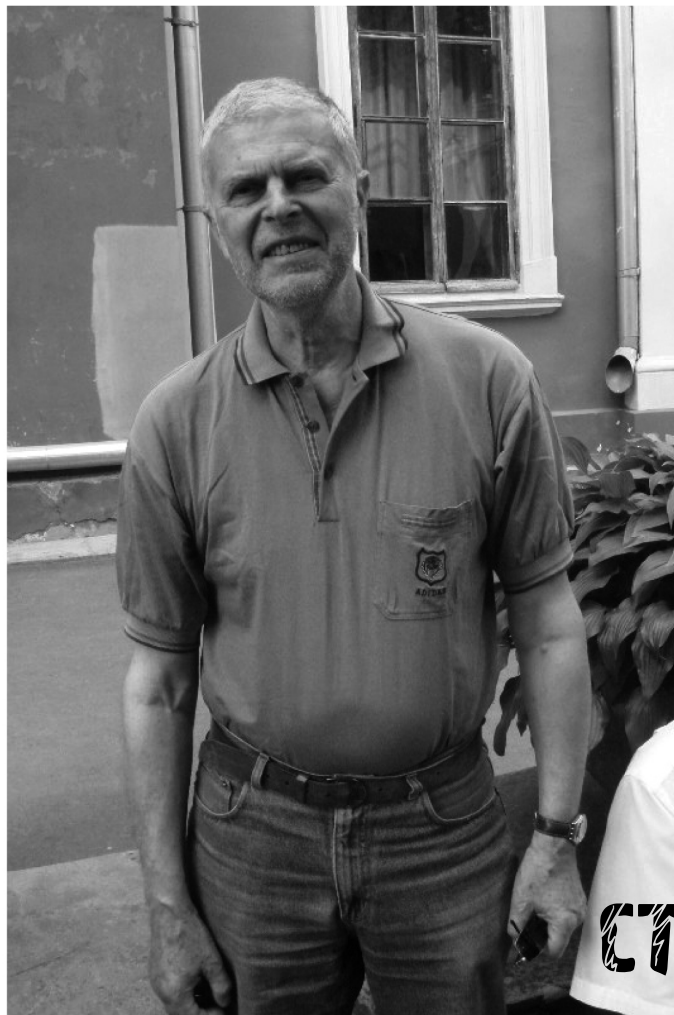
– Може, ще й дерев'яну з поліхромним розписом скульптуру.

– **Щось нове робили б, так?**

– Для мене це було б новим. Сама ідея участі заставила би переглянути той пластичний знак, який я розробляв останніми роками. І подумати над тим, у який спосіб його найвиразніше представити. Можливо, вибрав би не полотно, а свої абстрактні кольорові скульптури. Тобто постарався би представити реалізацію своєї ідеї переведення експресії кольору в простір через посередництво певних об'ємних форм. Така концепція була б, думаю, цікавою. Або об'єднав би живопис на площині і на об'ємі. Виставка – це інсталяція.

Головна ідея – експресія кольору в просторі.





**Владимир  
СТРЕЛЬНИКОВ**

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для себя? Что заинтересовало вас в Одессе за то время, когда вы были в городе?

— Да, дело в том, что я сюда приезжаю, в Одессу, более-менее регулярно, каждый год. И конечно, мне очень интересно, что здесь происходит. Что мне в этот раз запомнилось — мне запомнилось открытие выставки Юрия Коваленко в Музее современного искусства Одессы. Ну, сама выставка, конечно, на меня хорошее впечатление произвела. Но самое лучшее впечатление — это то, что я прямо на второй-третий день моего приезда попал в людскую гущу — много знакомых лиц, ко мне хорошее отношение, и мое отношение к этим моим старым знакомым и друзьям. И в общем, все это вместе на меня произвело очень хорошее впечатление.

Ну, потом еще важное событие для меня этого года — выход, появление «Алчбы» № 2. Вот из этой «Алчбы» я с большим интересом прочитал, потому что как раз оттуда можно получить информацию, — там говорят художники об инте-



ресующих меня проблемах и про всякие дела, и я с большущим интересом тоже прочитал. В общем, вот эти два события, можно сказать...

И еще вот третье, может быть, — это посещение новой галереи, которой раньше не было, в прошлом году, — галерея Феликса Пустынина. Мне понравился интерьер — в общем, вполне современное такое помещение, такие я видел в разных городах Европы или в Америке. Так что это очень хорошо. И место хорошее там, уже такое средоточие — там рядом музей, «Чайная фабрика», галерея. Так что на будущее, мне кажется, это хорошее место.

**— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас огорчало, а что, может быть, радовало? Взгляд со стороны.**

— Да, это интересный вопрос, потому что я живу в Мюнхене, и конечно, хочешь — не хочешь, а всегда сравниваю, когда приезжаю сюда, после Мюнхена в Одессу, сразу, конечно, видишь все проблемы содержания старого города — тротуары и все такое. Но в то же время видно, что Одесса, все-таки, как была, так и остается городом, куда приходят деньги, где люди есть с деньгами. Осваивают и освоили уже все побережье от парка Шевченко до Люстдорфа, это огромное количество особняков и апартаменты — это, конечно, производит впечатление.

**— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках или скульпторах. Но они в то же время были и людьми. Может быть, вы хотели бы рассказать о ком-то, о каких-то своих друзьях, может быть, о тех, кого уже нет.**

— В связи с предыдущим, то, что я говорил об этом альманахе, «Алчбе». У меня сложилось впечатление, что сейчас как-то захватили инициативу вот эти более молодые художники — Ройтбурд, Гусев, вот эти так называемые сорокалетние. И совершенно как бы забыли о предыдущих художниках, то есть нет ни одной галереи, которая бы представляла художников предыдущего поколения — Шелюто, Ацманчука, Егорова, папу Дульфана или Межберга, Черешню или Сычева, или ныне живущих, но уже в возрасте художников моего поколения, — это Басанец, Цюпко, Стовбур, Маринюк. Вот этих художников никто не представляет. Нет. Просто как бы затишье такое. И конечно, например, на Западе, — там все четко структурировано, рынок — от импрессионистов до сегодняшнего дня: там никто не забыт, а наоборот, еще отыскивают художников какого-то второго, третьего, четвертого ряда двадцатых годов, тридцатых, первых послевоенных годов — в общем, всегда они представлены в разных галереях. Самые мощные галереи, конечно, занимаются классическим модерном — это Пикассо, Шагал, Архипенко или там какие-то русские авангардисты, Кандинский, Лисицкий и т. д. А вот у нас, тут, в Одессе или в Украине, — это новый рынок, конечно, он будет формироваться, и со временем это тоже придет сюда.

– **Я вообще смотрю — Одесса и Мюнхен удивительно связаны. Если даже брать — сегодня вы, до этого Кандинский, Пастернак, Кишиневский, Фраерман, до этого Мальман... Все в Мюнхене жили, учились. Вы с какого года там?**

– Я живу в Мюнхене с 1979 года. Это уже получается больше 30 лет. Я сначала в Вене был целый год, а потом в Мюнхене. В общем, именно этот регион необыкновенно интересен. Кордовский, Явленский, Кандинский — все они почему-то выбрали не Париж, а выбрали Мюнхен. До первой мировой войны там была большущая русская колония, из России художников. Многие ехали в Париж, там была парижская колония, а то была мюнхенская колония.

– **Тот же Рубо, который создал Бородинскую панораму, Севастопольскую, родился в Одессе, прожил в Мюнхене большую часть жизни.**

– Да, с его внучкой у меня очень хорошие отношения. Сильвия Рубо.

– **Она жива?**

– Она жива, она родилась в Мюнхене в 42-м году. Она тоже художница и очень известная галеристка. У нее было две галереи — одна в квартире, большая квартира на Швагенге, там, где она жила с мужем. Муж ее уже умер. Была так называемая галерея Фишер-Рубо, а потом она была только галерея Рубо, и еще была галерея Рубо — маленькая, около Виктуаленмарт. И сама Сильвия Рубо, и ее дедушка учился в академии у профессора Каульбаха, в мюнхенской академии. Он родился в Одессе в 1856 году, а умер на озере на юге от Мюнхена, Химзее, и он похоронен на Фрауенинзель. Я видел его могилу.

– **Что такое Фрауенинзель — это кладбище?**

– Нет, это островок в озере. Это Женский остров и Мужской — Фрауенинзель и Херренинзель.

– **Туда можно попасть?**

– Ну конечно. Там массовый туризм идет, потому что на Херренинзель — там дворец этого баварского короля Людвига Второго. У него есть такие произведения, постройки по Баварии — замки. И Сильвия Рубо — она все еще имеет работы своего дедушки, ну, такие, небольшого размера. Она очень гордится дедушкой и очень интересуется Одессой тоже. Ее приглашали, она была в Москве с выставкой персональной. И, по-моему, в этом году она была в Севастополе — там же дед оставил эту панораму. И она меня пригласила — ей было 70 лет в этом году... А, значит, она 41-го года рождения. И она пригласила, там было довольно много людей, и вот я тоже был на дне ее рождения...

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом для вас? И кто был учителями? Кто оказывал влияние? Может быть, коллеги, может быть, соученики, преподаватели. Немножко истории.**

— Я совершенно точно скажу, что первый такой значительный импульс дал мне мой друг Саша Ануфриев. Это было на Дальнем Востоке в Советской Гавани. Мы вместе учились в одном классе, нам было по 11-12 лет. И вот сестра Саши Ануфриева вышивала крестиком, и Саша тоже немножко вышивал. Собственно говоря, мы начали вместе рисовать тогда. Что мы там рисовали или срисовывали что-то, но, во всяком случае, первый импульс дал мне Ануфриев. И потом мы уехали после смерти Сталина оттуда, Саша еще остался со своим папой...

**— Родители были военными?**

— Нет. Мой папа был инженер — и его папа инженер.

**— А как оказались в Советской Гавани родители?**

— Это так получилось. Я родился в Одессе в 39-м году. Мой папа и мой дедушка, когда началась война, работали на заводе Январского восстания. Мой дедушка, по-моему, был замдиректора или что-то такое. Папа там был инженер. И они эвакуировали завод — куда-то в Бузулук, по-моему, на Урале где-то... А мы остались — бабушка, мама и я маленький, мы остались в оккупации. Пережили оккупацию, потом вернулся папа. Я впервые увидел своего папу где-то в году 47-м. А где-то в 45-м папе дали майора инженерных войск и отправили в Германию демонтировать разные станки, заводы — сюда, в Советский Союз. И вот он появился тут, и работал в какой-то проектной организации, а потом завербовался туда, на Дальний Восток, потому что там намного лучше платили за работу. И мы туда приехали, я был в 5-м классе, и где-то в 6-м классе в школе я познакомился с Сашей Ануфриевым.

**— А он как туда попал?**

— То же самое. Его папа был инженер, Сергей Иванович Ануфриев, дирижаблестроитель в 20-х годах. Ну, и потом тоже как-то... И вот они там работали. Там строился какой-то огромный завод военный, чтоб линкоры строить, что-то такое. И вот когда Сталин умер, все это рухнуло, провалилось. Я помню, у нас даже обыск был дома, у моего папы были конфликты какие-то с администрацией, и было такое немножко угрожающее положение. Но начался этот хаос после смерти Сталина, выпустили заключенных — там была масса заключенных, и инженеры тоже были заключенные. И мы вернулись в Одессу. И Ануфриевы вернулись куда-то в Москву, а тут у них была какая-то комната в коммунальной квартире. И вдруг в 57-м году я встречаю Сашу Ануфриева снова. Я вообще думал, что

мы уже никогда не увидимся, а он приехал в Одессу как раз после Фестиваля молодежи и студентов. Это была хрущевская оттепель, в Советский Союз приехало на месяц много разных художников современных, абстрактных — американских, европейских. И Саша приехал такой столичный — стилиста. А я тут в Одессе... У меня тут были такие проблемы, я бросил школу, работал немножко учеником токаря на заводе... И вот тут я получил от Саши второй импульс такой, позитивный. Он уже там учился в какой-то художественной школе-десятилетке — и он такой художник... И тут, конечно, я получил еще раз от него... И мы вместе поступили в художественное училище.

— **А почему он вернулся из Москвы?**

— А вот это я уже точно как-то не помню эти причины. У них была тут комната в коммунальной квартире.

— **Но его родители тоже были из Одессы, да?**

— Мама где-то родилась севернее Москвы, а папа родился где-то на Северном Кавказе. Они не были одесситы, но каким-то образом попали сюда. Я просто уже не помню.

— **А дедушка был дирижаблестроителем?**

— Нет, его папа! Потому что папа учился в 20-х годах, как и мой папа тоже. Мой папа родился в Одессе, и мои бабушки родились в Одессе тоже. Папа закончил индустриальный институт.

— **Понял. И вы получили импульс и поступили в наше...**

— Ну, еще импульс от моего дедушки Андрея Ивановича. Он до революции был одно время преподавателем гимнастики и каллиграфии в реальном училище. И сам делал рисунки такие. У него были и поползновения к рисованию. У нас были картинки южнорусских художников дома — ну, небольшие, по-моему, Дворников был, еще, еще что-то, какие-то малозначительные имена были. Так что я в атмосфере вырастал. Папа играл на пианино, тетя Клава, папина сестра, тоже играла. У нас была хорошая библиотека.

— **А в училище учителями вашими кто был?**

— Была очень симпатичная, мне тоже очень нравилась, Токарева-Александрович Любовь Осиповна, и вот Дина Михайловна Фрумина была ее приятельница. Но я долго там не продержался, я ушел со второго курса — под влиянием уже Ван Гога, Сезанна, немножко интересовался уже Кандинским. Но это были табу. И в училище нужно было следовать всем догмам. И я уже просто не хотел и не мог, и ушел. И за мной последовал Саша Ануфриев. Он тоже ушел.

Я помню, что Токарева, наша учительница, приходила к моей маме и просила на меня повлиять, чтобы я не делал глупостей и остался, потому что я хороший был студент, у меня мои работы ученические брали в музей училища — там есть какие-то натюрморты и т. д. Но я уже тогда очень фанатически начал сам заниматься и, собственно говоря, я уже дальше самостоятельно развивался. А потом, наверное, такой импульс мне тоже дал Юрий Егоров. Я увидел его ранние контражурные пейзажи моря — ну конечно, они на меня большое впечатление произвели. Но сам я не перенял, мне не хотелось стать с мольбертом где-то на берегу и изображать. У меня был период написания этюдов, но все-таки потом моими учителями были художники западные, которых я видел в репродукциях. Мне уже интересно было не с натуры работать, а без натуры. А вот Егоров — он всю жизнь только с натуры писал. Он был привязан к натуре, и без натуры он просто ничего не мог и не хотел. А я уже потом шел под разными влияниями, в основном, из репродукций, альбомов. Ну, и потом началось — был московский период. Да, и из таких очень сильных влияний, последних, доэмиграционного периода, был Филонов. А, еще были иконы перед этим! Старые иконы, русские и другие, византийские, всякие. Это было очень сильно, влияние икон. Это как бы альтернатива всему передвижничеству и соцреализму. Потому что меня никогда литература, содержание не интересовало, меня интересовала всегда только изобразительная часть, то есть цвет, ритм, линии — в общем, вот такие вещи. Содержание меня в самую последнюю очередь интересовало — как классического искусства, так и последующих стилей.

— **А про московский период два слова — и перейдем к следующему вопросу.**

— Да, московский период был для меня очень важным тоже, потому что, во-первых, я познакомился с художниками круга Оскара Рабина и с самим Рабиным. Вот мой приятель Женя Бачурин, он художник и известный бард — музыку писал, песни, — я всегда останавливался в его мастерской. И я посещал и Янкелевского, и Пивоварова, и Яковлева. Я был у Георгия Костаки! Тоже на меня большущее впечатление произвело, где я увидел много работ русского авангарда.

— **Какие это годы?**

— Это было начало 70-х и до эмиграции. А я уехал в эмиграцию весной 78-го года.

— **Вы жили в Москве, а потом оттуда уехали в Германию?**

— Нет-нет. Я бывал наездами в Москву, где-то месяц, полтора, иногда и две недели — такими наездами. И там я тоже участвовал в этих квартирных выставках, и я продавал работы западным журналистам и дипломатам. Это был источ-

ник существования очень важный. Конечно, только за рубли. И уже КГБ начало меня вести. Преследования начались уже. Была очень важная такая выставка, которая была инициирована Феодосием Гуменюком. Такая украинская выставка. Я решил принять участие в этой выставке, потому что в Москву приезжали разные художники, приезжали из разных республик Советского Союза. И там были мастера альтернативного и не соцреалистического направления. И вот из Украины были Сазонов, Макаренко, Гуменюк и я. Вот мы сделали такую выставку на квартире фотографа Сычева — только не одесского Сычева, а московского, Володя Сычев и Аида, очень известная была такая квартира в Москве. Кстати, недавно Слава Выродов передал мне привет от Володи Сычева, который уже давно живет в Париже.

— **А Аида?**

— Аида — это его жена, да. Вот вышла потом эта фотография, статья. Да, и на этой выставке были иностранные журналисты, был генерал Григоренко, было там интервью... В общем, это не была никакая политика, ничего, просто мы хотели сказать, что есть в Украине другое искусство. Одесса же — это Украина? Собственно говоря, я уже тогда имел такое впечатление, что живу в сумасшедшем доме. Советский Союз для меня был абсолютный сумасшедший дом. Все эти портреты членов Политбюро, вот эта вся экономическая ситуация... Я не видел будущего у этой страны. Мне уже тогда казалось, что если бы Украина отделилась, то она бы была похожа на европейские страны по размерам — то есть не такая гигантская, как этот Советский Союз с его бардаком, а могла бы тоже, как Польша, как Германия, как Франция, как большие европейские страны, тоже в сотрудничестве развиваться — и было бы лучше, да? Но мне казалось, что это, наверное, когда-то произойдет, но через сто лет. Я, конечно, был очень удивлен, как быстро это все произошло. При моей жизни еще это случилось. И вот поэтому я принял участие в выставке у Сычевых.

— **Это была квартирная выставка?**

— Это была квартирная выставка, да. Ну и, конечно, после этого начались довольно ощутимые преследования КГБ и как следствие — эмиграция, потому что я в Одессе тоже начал организовывать такие выставки: у Асриева, Сулова и Злотина, это было впервые. Я просто по московскому примеру организовал эти выставки. То есть я искал квартиры, и мне помог Игорь Божко. Он меня познакомил, по-моему, с Суловым, а тот познакомил с Володей Асриевым, и вот мы сделали эти выставки на Бебеля и еще две. И я уговаривал Сычева, Хруща, — они, помнится мне, не хотели даже давать работы, и мне пришлось давить и, в общем-то, я просто горд, что это мне удалось сделать, и я привлек Басанца, Егорова даже, нескольких членов Союза художников. И на этих выставках было где-то

двадцать с лишним участников. Их потом страшно ругали. Их вызывали там где-то и говорили: «Что вы поддались влиянию этого Стрельникова? Как вы могли?». Ну, и как следствие я должен был скоро решать, оставаться или уезжать, или становиться диссидентом. Мне, конечно, не светило ничего хорошего, и я вот решил все-таки уехать.

– **Вы уезжали как беженец?**

– Мне принесли конверт такой красивый из Израиля. То есть приглашение, или, как тогда называли, вызов на постоянное место жительства. Я помню, что меня вызывал из Хайфы некто Тamar Розенблюм. И мне сначала даже было трудно идентифицировать, какого пола Тamar, — то ли мужского, то ли женского. Ну, и мои друзья евреи, как раз уже была еврейская эмиграция, объяснили... Собственно говоря, я не спешил, я положил этот конверт, он у меня лежал несколько месяцев. А потом Володя Асриев ко мне приходит и говорит: «Вот снова были из КГБ и спрашивали, намерен ли ты подавать этот вызов или не намерен. Если намерен, то ты получишь разрешение уехать». Ну, я это воспринял как сигнал... Даже моя мама... То есть мне угрожали. В Москву когда я приезжал, мне звонили ночью по телефону. Я всегда ночевал в мастерской Жени Бачурина. Женский голос говорил: «Ты не спи, не спи, не спи». Постоянно была машина, которая за мной ездила, и там сидело четверо или трое офицеров КГБ.

– **В Москве?**

– В Москве, да. Вот это видел Юра Егоров, это видел Володя Асриев, это видели одесситы, которые приезжали. Потом на вторую выставку украинских художников... Там было две выставки — на квартире у Володи Сычева и Аиды. На вторую я привлек еще художников из других городов. Через Буланова я привлек из Чернигова Колю Небылицу, я привлек Андрея Антонюка из Николаева, в Москве жили одесситки Надя Гайдук и Мелешко Оля, и еще несколько человек. И Маринюк, и Ануфриев были. Но некоторых не пустили, перехватили кагебисты, не разрешили им. Колю Небылицу — его там так ругали! «Что ты связался с этим Стрельниковым! Агент западных разведок! Он же враг!» А потом Коля тут пьяный был в Одессе, говорит: «Вова, ты кагебист?». Он никак не мог понять: если я агент западных разведок, и никто меня не арестовал, и я ничего, — значит, он подумал, что я на КГБ работаю. Совершенно шизофреническая была атмосфера, и, собственно говоря, у меня было полное впечатление, что я живу в сумасшедшем доме.

Я часто ходил в бар ресторана «Красный» — там все художники были, рубальщики мяса, таксисты, кагебисты, писатели. Детский писатель Батров там сидел, выставял коньяк. И тут прибегает кагебешник Лаевский и говорит: «Ребята! — меня и Маринюка. — Вас вызывает Стринковский (директор Фонда).

Вам заказ какой-то срочный». Ну, я пошел. А там был какой-то капитан КГБ, он показал удостоверение, и он очень не советовал ехать в Москву на выставку, потому что я уже позвонил из Одессы в Москву и сказал, что я приеду. Ну, они там все прослушивали, и вот не разрешили. Закончилось тем, что я все-таки поехал. Я сказал, что извините, это мои дела, я художник, я ничего плохого не делаю, сам решаю — что вы мне советуете, собственно? А он говорит: «А! Вы подумайте о вашем сыне, — у меня как раз сын тогда родился маленький, — если вы только о себе думаете». Маринюк не поехал, он воздержался. А я поехал. Только не самолетом, я поехал поездом, потому что в самолете меня бы сняли, конечно. Я там участвовал в одной из этих квартирных выставок. И это был единственный разговор с офицером КГБ. Но перед объездом у меня был интересный разговор с генералом КГБ.

— **А как вы с ним встретились?**

— Через ОВИР. Там полковник был начальником.

— **Это когда вы подали документы?**

— Да, когда документы подал. Начальник ОВИРа говорит: «Куда вы едете?». Я говорю: «В Израиль». — «К кому?» — Я говорю: «К тете». А он говорит: «Какая тетя?!». А мне сделали уже легенду, поэт Леня Мак, его жена, искусствовед Ира Макарова, тоже выезжали, Леня Мак немножко раньше уехал, Ира, его жена, тоже уехала — все по израильской линии. Начальник ОВИРа говорит: «У вас есть багаж?». Я говорю: «Нет». — «Чтоб вашего духу тут через неделю не было!»

— **То есть они готовы были вас выставить, чтоб духу не было.**

— «А теперь, — он сказал мне, — с вами хочет говорить генерал». И я уже поехал там куда-то в другое помещение. Генерал сидел в кабинете в цивильном костюме красивого серого цвета. Довольно молодой. Может быть, он и не генерал, — черт его знает. Я не видел его генеральских погон. И это был такой очень либеральный разговор — немножко про искусство. Он мне говорит: «Значит, вы решили эмигрировать». Я говорю: «Ну, что значит — решил? Ваши люди меня преследуют, угрожают. Даже мама мне сказала: «Едь, они тут тебе житья не дадут». А он говорит: «Ну ладно. Но там же конкуренция, там же много художников!» — «Ну и что? Интересно. Тут вообще никакой конкуренции. Надо Ленина рисовать портреты, членов Политбюро портреты рисовать, чтоб выжить. А я стремлюсь к конкуренции». Ну, в таком духе.

И позднее я встречал уже и в Мюнхене, и в Вене Ануфриева, потом Сазонова, потом Макаренко Володю. Они позже выехали — все по израильским вызовам, потому что не было другого канала никакого.



— **А как же вы получили этот конверт? Почему вдруг?**

— Я подозреваю, что в Москве на этих выставках квартирных были художники из Ленинграда. Вот мы сделали украинскую выставку, а они сделали еврейскую выставку, на другой квартире. Там был Алик Рапопорт, были еще знакомые. Они предлагали: «Хотите, мы вам сделаем вызов?». Думаю, это так. Я точно не знаю.

— **Как раз вызов сыграл свою роль.**

— То ли они это сделали, а может, КГБ это сделало. Я просто не знаю.

— **Когда к вам впервые пришел успех? Что вы тогда чувствовали, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Честно говоря, у меня успеха никакого не было никогда. Ну какой успех? А! Может быть, первый успех? А, вот вам что интересно! Я вспомнил. Это был, по моему, год 67-й или 68-й. Мне удалось поучаствовать в выставке молодых художников — всесоюзная выставка в Москве в Манеже. Каким образом? Мне очень помог Люсик Межберг. Он уже был член Союза и он выставлялся и в Москве, принимал участие во многих выставках. И он мне говорит: «Вот давай, я сейчас отправляю свою работу, — положи в мой ящик тоже парочку своих работ». И я дал, по моему, две, три. Это 50×70, у меня была целая серия, такие пейзажи Одессы. В Одессе меня всегда интересовала Молдаванка — это очень одесские такие ободранные дома и т. д. Вот я положил. И одну из этих картинок приняли на выставку. И она висела. Я потом был в Москве вместе с Басанцом — у меня даже есть фотография. Эта картинка называлась «Лазарева, 8». Там изображен такой дворик одесский, и такое белье висит, и женщина с такими руками... Я вам покажу. И эту картинку у меня купила дирекция всесоюзных выставок. Что-то за 400 рублей, но я получил... Мне перечислили на банк триста с чем-то, сняли налог какой-то. 350 я получил, что-то такое. Но это была сенсация для Союза художников: «Кто такой Стрельников? Он же даже не член Союза! И как это так? Участвовал — и купили работу?». Вот это был успех.

— **Хорошо. А вот по поводу неудач. Я имею в виду творческие. Вы сами ощущаете, когда работа не получается, или доверяетесь друзьям, критикам?**

— Нет, у меня такого нет. Вот особенно мой последний период, мюнхенский. Я уже более тридцати лет в Мюнхене, и я вообще рад, что я отшельнический образ жизни веду. И то, что я делаю, обычно никто, кроме меня, не видит. Ну, я, конечно, участвовал в разных выставках, и живу от продажи своих работ много лет, начиная еще с конца 60-х годов, и в Одессе я уже продавал. Первая продажа моя была — это было сзади оперного театра, в Театральном переулке в квартире Аллы Шевчук и Виктора Шевчука. Я первый раз продал несколько своих работ по 25 рублей или что-то такое. Конечно, были еще заказные работы, я делал росписи даже на Дерибасовской.

– **Ощущение удачи-неудачи...**

– А, да. Дело в том, что у меня такой метод работы — он скорее носит такой терапевтический характер, то есть это самотерапия. Я уже много лет делаю такие пятна. И вот я ищу, и этот процесс длится очень долго. То есть если бы я работал так, как Хрущ или Наумец, — моментально, — то тогда просто нет смысла слишком много делать. А у меня такой очень медленный процесс. Вот такую маленькую работу я могу делать несколько лет. Возвращаться, переделывать, перенаслаивать. И таким образом я нахожусь в этом процессе, и я совершенно гарантирован от всяких там успехов и неудач. Оно идет просто, как жизнь. Идет — и всё. Оно созревает. Оно созрело — я перестаю делать. Всё.

– **Теперь про заказ. Соцреализм состоял как бы из заказных работ, то есть художник зарабатывал заказными работами. А как вы относитесь к заказным работам сейчас? И можете ли вы привнести туда что-то творческое? Недавно попала работа Фрейдина. Я Фрейдина очень люблю и собираю. И попала большая заказная работа на какой-то там тоже фестиваль дружбы народов 58-го года. Два метра на метр двадцать. Размер большой, для санатория какого-то. И даже туда он умудрился внести такие интересные цветовые решения, хотя там эти все фигуры сейчас вызывают улыбку.**

– Между прочим, у меня тоже была пара таких заказных холстов. И дружба народов тоже была. И я делал. Но это мне было очень трудно. Я помню, однажды у меня был даже такой заказ, это фондовый, ростовой... Ростовички Ленин и Карл Маркс, по-моему. Но поскольку я не закончил академического образования, то они у меня падали, то есть они не стояли вертикально точно, а как-то наклонившись. И кто-то мне помог из тех, которые более мастеровиты. Они как-то мне ноги помогли поставить. Но это был единичный случай. А так у меня было несколько заказов — росписи, монументалка. И там, конечно, было больше свободы, там можно было быть больше декоративным...

– **А как вы получали эти заказы? Вы стали членом Союза?**

– Нет, я не был членом Союза.

– **А как вы получали заказы?**

– Мне очень помог Ацманчук, например. Эскиз я сдавал. Я делал большую роспись потолка на углу Дерибасовской и Екатерининской. Был построен такой ресторан «Космос», потом он назывался «Братислава». И вот у меня были там большие птицы и стилизованные женские фигуры. И вот на художественном совете, когда принимали эскиз, он был отвергнут. И тут встал Ацманчук и сказал: «А мне нравится». И сразу был принят, конечно, потому что он был авторитет. То есть мне немножко помогали — Егоров мне помогал где-то там на каком-нибудь

совете, Ацманчук и еще, может быть, кто-нибудь. А были художники, выступившие против меня, — там Попов был против, еще кто-то там. Особенно когда купили эту картинку «Лазарева, 8», они возмущались: как это так, это ж какой-то концлагерь он сделал! А Москва вдруг там купила эту картинку. А больше у меня заказов никогда не было. Я помню, у меня в Мюнхене был один вроде бы заказ. То есть от меня хотели то, что я делаю, только большего размера. И мне было очень трудно это сделать, потому что заказ, то есть для кого-то делать, — уже не давал мне удовольствия делать то, что я обычно делаю. Обычно я делаю, когда никому не нужно, а только мне нужно. Это для меня самое приятное.

— Поэт Дмитрий Кедрин как-то написал, у него были такие стихотворные строки: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». Есть ли у художников такое — или нет? Или художники все-таки больше дружат между собой? Вот то, что я вижу: у художников гораздо лучше отношения, гораздо меньше ревности и зависти друг к другу. Вот два вопроса просто тут пересекающиеся. Потому что второй вопрос как раз по поводу зависти. То есть в кругу художников. А как отношения?

— Я должен сказать, что в мое время, когда я начинал, так у нас просто была необходимость дружить, потому что это была школа, потому что в такой нормальной советской академической школе, где было очень много запретов, то у нас была школа такая, где нет запретов, а наоборот, как можно больше открытости, как можно больше. И поэтому у нас была очень важная атмосфера этого какого-то содружества многих индивидуальностей. По крайней мере, я так это ощущал. И вот я смог сам себя реализовать, и сам себя делать, как бы создавать, — только потому что еще другие были, мне подобные, которые старались бы это же делать. Если бы этого не было, то я просто считал бы, что это какое-то помешательство, что это ненормально. И поэтому никакой зависти у нас не было раньше. Я думаю, что момент зависти появляется, когда есть уже рынок, есть возможность делать карьеру, подниматься в ценах, в успехе — тогда может возникнуть зависть. Это тоже не так уж плохо — завидовать. Почему нет? Так что я не вижу тут негатива.

— Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай? Что для вас наиболее ценно? Что бы взяли с собой?

— А, что бы я взял с собой? Трудно сказать. Я бы, скорее всего, ничего бы не взял, потому что в раю уже можно быть самим собой без ничего. И посмотреть, как живет в раю.

— Следующий вопрос немножко детский. Зачем вы занимаетесь искусством?

– Да, вопрос сложный. Но я могу даже коротко ответить. Для меня это счастье — приобщиться к этой традиции. Или не традиции, ну, вот этой культуре, культуре, которая есть, которую сегодня можно посмотреть в Лувре, в Эрмитаже, в разных музеях — во всех культурных центрах европейских или мировых. Вот это вот счастье приобщения к этому течению культурному, которое состоит из изобразительных искусств, из архитектуры, из музыки, поэзии, литературы. Человек не может жить без этого. Никогда. И в первобытном обществе, и в современном, очень развитом и очень разнообразном — это самое главное, что человека делает человеком. Через слово, через звучание, ритм, через ощущение красоты, гармонии или уродства.

**– С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представить Одессу в Нью-Йорке?**

– Из живущих?

– **Все равно.**

– Я бы с удовольствием выставился в Нью-Йорке... Я выставлялся в Нью-Йорке уже с одесскими художниками, правда, в очень скромном помещении. Но если бы сегодня, я бы с удовольствием показался с моими старыми друзьями. А именно: Басанец, Ануфриев, Стовбур может быть, Цюпко — и для разнообразия... и Наумец, может быть. Вот эти пять.

**– Что нужно, для того чтобы художественная традиция в Одессе не прекратилась?**

– Нужно, чтоб все было так, как есть. И она никогда не прекратится. Одесса очень известный город, и он притягивает к себе, как магнит, и туристов, и молодых людей, которые хотят стать художниками. Тут просто нужно, чтобы появились хорошие посредники. Потому что, для того чтобы художники могли здесь работать дальше, им нужно жить, им нужны деньги. Поэтому нужно, чтоб было больше галерей, и чтоб эти люди, которые посредничают между зрителем и художником, сумели, чтоб у них получилось.

**– Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Или вы чьи-то работы? Как вы считаете, подделки — это хорошо или плохо?**

– Мне показывали однажды фотографию подделок моих работ, уже не помню, кто показывал. Я совершенно четко увидел, что это кто-то сделал что-то подобное, — но сто процентов это не я. Оригинала этого я не видел, но я видел фотографию.

– **Это уже какие работы?**

— Это работы доэмиграционные. Но я считаю, что подделки — это неизбежно. И в этом никакой трагедии нет, это нормальное абсолютно явление. Делают же копии! Есть официальные копии, когда все это разрешено, и копируют. А есть просто жулики, которые хотят заработать, и они могут подделывать. Были и будут.

**— Существует ли для вас проблема художника и власти? Как вы относитесь к власти? Ищете ее, презираете, или вам вообще все равно?**

— Нет, это, конечно, не все равно. Просто какая власть. Если власть, какая была у нас, тоталитарная, диктатура, это, конечно, очень плохо. А если власть такая, как в европейских демократиях, — ну, так это просто необходимо, и можно с такой властью художнику жить, может быть, легче даже, чем другим сословиям, чем какие-то там рабочие, служащие или Бог знает кто. А для художника это менее важно, потому что у него власть, у художника, — это предыдущие авторитеты. Вот это власть для художника. Художественные авторитеты.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители? Самые яркие.**

— Были разные случаи, немножко смешные, непонятные. Я помню, когда я участвовал в выставках в украинской диаспоре в Канаде, в Америке, мне тоже было очень интересно, потому что я как одессит, когда я попал на Запад, я именно попал в украинскую среду, потому что мне было необычайно интересно узнать, кто же это такие — такие страшные украинские буржуазные националисты? Я, конечно, мог бы пойти по линии русской эмиграции, быть таким русским, но я этого не сделал — я просто не хотел, сознательно не хотел. И вот на этих выставках, я помню, подходили такие дядьки какие-то американские, канадские, смотрели на мою картинку, где ничего не было, кроме двух-трех пятен красочных, и стояла фамилия «Стрельников». И тот дядька kaže: «А чи то є українське мистецтво? Чи Стрельніков — то є українське прізвище?». А так никто ни ножом, ни кислотой. Не было.

**— Вы предпочитаете сами продавать свои работы — или когда это делают галеристы, арт-дилеры?**

— Я был бы счастлив, если бы нашелся уже в моей теперешней жизни какой-нибудь дилер, галерист или торговец, который взял бы все это на себя. Мне, к сожалению, пришлось почти всю жизнь самому продавать. Мне не посчастливилось найти, попасть в такую ситуацию, чтобы этим кто-то занимался. Поэтому я не знаю, удастся ли мне, но я ищу такую возможность. Я был бы счастлив, если бы кто-нибудь это делал.

**— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс такими же важными, как станковая живопись?**

— Ну как важно? Я считаю, что все важно. Тут ничего не может быть важнее, чем творческий процесс. Творческий процесс может вылиться в какие-то неожиданные формы, можно использовать какие-то неожиданные материалы или можно использовать соединение каких-то совершенно разных художественных явлений — кино, может быть, театр, или какую-то автомобильную индустрию, или химию, или черт знает что — разные возможности есть для творческих идей.

**— Поэта всегда окружают музы. А кто и что вдохновляет художника?**

— Ну, поэта — музы. Конечно, это все зависит от возраста. Конечно, в раннем возрасте музы играли решающую роль. Самое главное, наверное. И в моем процессе, наверное, играли музы, конечно. Но не такую главную роль, как у Юрия Николаевича Егорова, для которого женские красивые мощные ноги — это был решающий стимул. У меня такого решающего никогда не было.

**— А что вдохновляет?**

— Я бы сказал, что вдохновляет присутствие в этом процессе, который начался несколько тысяч лет тому назад, и который продолжается без перерыва, и будет дальше продолжаться. Вот именно присутствие в этом процессе. Вот это вдохновляет. Ежедневное. Когда отходишь, когда не в этом процессе, то наступает медленный процесс отчуждения. А вот когда находишься постоянно в процессе, то это самое большое удовольствие, конечно.

**— И самый последний вопрос. Он у нас такой, немножко провокационный. В 2011 году Украина оправила на Венецианскую биеннале художницу Оксану Мась. А если бы вам предложили участие, что бы вы выставили?**

— Я скажу так, что я очень доволен тем, что меня никто никуда не отправляет. Так что я все-таки сам беспокоюсь о себе. То есть ничего такого неожиданного я не ожидаю, и просто мне это и не нужно. Тем более что у меня, извините, не украинский паспорт.

**— У вас же немецкий паспорт?**

— Да, немецкий. Уже последние три года. Я тридцать лет прожил с очень хорошим паспортом, который был для лиц без гражданства.

**— Ух ты!**

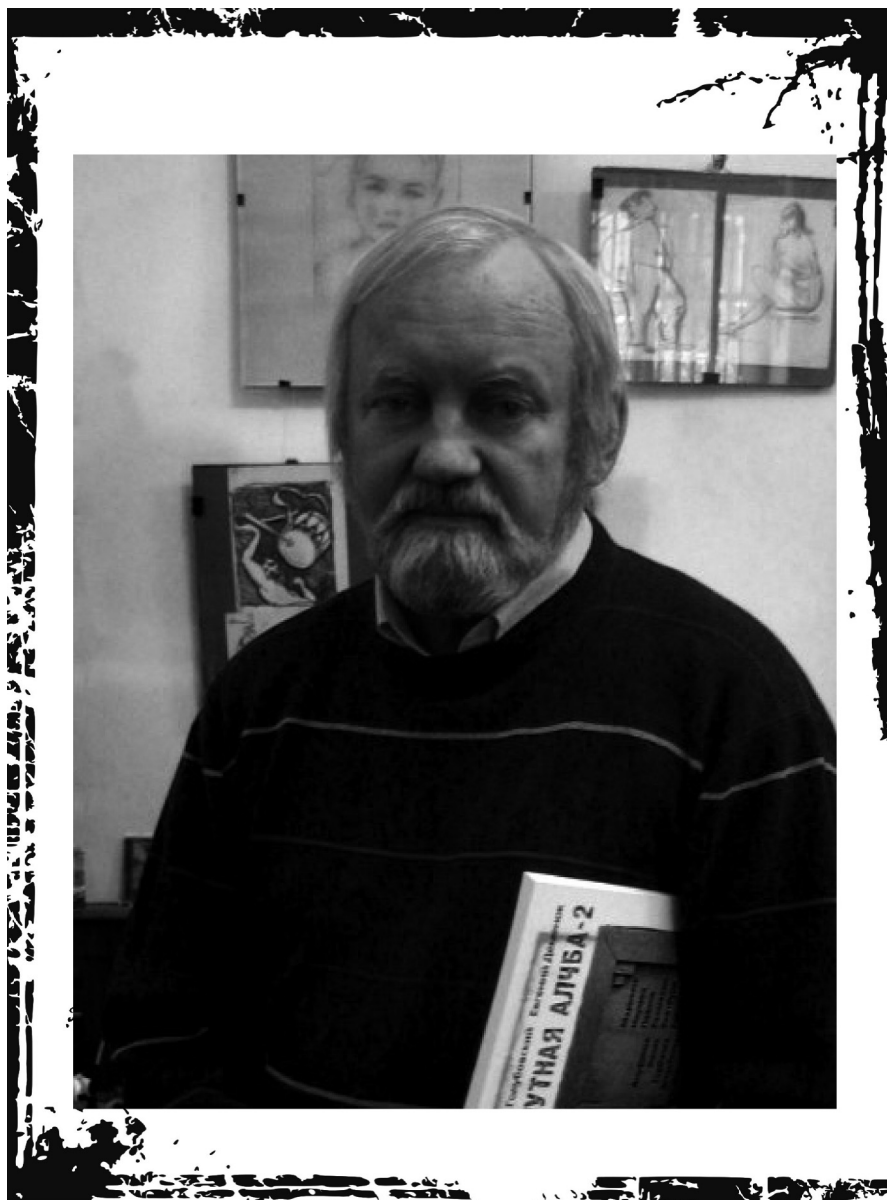
— Это больше соответствовало моему внутреннему ощущению. Дело в том, что у меня было право политического убежища, и я получил абсолютно все возможности жить и работать без срока в Германии и, очевидно, ту же медицинскую страховку, и все остальное. Ну да, определенные сложности с этим паспортом, особенно при пересечении границ, визы там... У меня был паспорт для всех

стран, кроме Украины. А потом я сказал: «Слушайте, нет-нет-нет! Я выехал из Москвы». Они сказали: «А-а-а... Ну, тогда кроме России». Но потом возникла такая ситуация, что мне отказали в украинской визе. Потому что там был пункт в этом паспорте, какое было предыдущее гражданство. Менялись только паспорта, и там было сначала für alle Länder auser Soviet Union, для всех стран, кроме Советского Союза. Потом, когда Советский Союз исчез, появилась Russland, Россия, а потом Российская Федерация. И вот я пришел в украинское консульство, чтобы еще раз визу получить, а консул мне говорит: «Вы же гражданин Российской Федерации!». А у нас они без визы едут туда. Ну и, короче, мне пришлось взять немецкое гражданство, потому что я не видел возможности приехать в Украину.

– **Но сейчас без визы вы едете?**

– Ну конечно, сейчас без визы. Наконец-то весь мир реально открыт.





## Серафим ЧАРКИН

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Я бы шире вопрос поставил. За года три я бы мог сказать. Самое гениальное приобретение — восстановление памятника Екатерине. Мне кажется, что для Одессы это очень важный момент. Начнем с центра Одессы, оттуда, откуда мы все. На мой взгляд, это выдающееся событие. Честь и хвала и мэру, и кто реализовывал этот проект. Из больших художественных явлений, скорее, в Музее современного искусства биеннале. А вот из событий живописной среды поразил художник Ваган Ананян. Мне показался он настолько мощным, таким не открытым доселе... Вот затмило все буквально. Это самый гениальный из наших одесских живописцев. Причем о нем мало слышали, но это меня всколыхнуло необыкновенно и по силе образа, и по живописи, и по состоянию его души. Я, к сожалению, его мало знал, совсем уже перед завершением его земной жизни. Такой



странный, удивительный. В тени Городского сада я его увидел. Какие-то пастели делал. Я сразу обратил внимание. Но потом выставка меня просто ошеломила.

— **Напомните читателям, где была эта выставка?**

— В Западном музее. Сделали экспозицию очень удачную. Это потрясающая выставка, во всяком случае, для меня. Пожалуй, других таких мощных событий в одиннадцатом году я просто не помню уже.

— **Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?**

— Одесса краше стала, бесспорно. Что огорчает? Меняется горизонт Одессы, меня это очень огорчает, вплетаются свежестроенные монстры в старую структуру, еще созданную империей. Меняются расстояния, пропорции. Нарушено все буквально. Это очень огорчает. Этот уютный центр, не центр даже, была Отрада или центр Одессы — что-то настолько неуклюже видоизменяется, что только печально делается. Да и памятники некоторые неудачно поставлены. Одесса — это интимный, тонкий город, он требует особого подхода. Это сокровище вообще для Украины. Для империи был сокровищем, а для Украины тем более, я бы так сказал. А то, что активность, — так одесситы всегда отличались активностью. В Петербурге мало бы кто спросил: «Ты откуда?». Можно было определить по задору, по небоязни какой-то, раскованности — это одесситы были. Ну, даст Бог, может, исправится что-то.

— **Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах, но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить читателям? Из тех, кого уже нет, может быть.**

— Круг одесских художников. Расскажу, как я появился в Одессе, после Питера собрался сюда ехать жить и, наверное, творить. У меня был большой выбор. Я друзьям говорю: «Еду в Одессу жить. Пригласили». А мне в ответ: «Ты еще сомневаешься? Там есть Егоров — можно ехать». Я не знал, кто такой Егоров, имя, как волшебное, — потом я уже узнал. Потом приехал уже сюда. Одесса хорошо меня приняла, слава Богу. Первые картины Егорова я посмотрел, сказал: «Да, ладно!» — и для меня как-то странно было. Что не может быть, чтобы вот так вот. А потом, когда я уже с ним познакомился, с его экспозицией, увидел его работы. Его «В красном», «Портрет в желтом». Я вообще увидел выдающегося живописца. Сразу стало легко и просто. Я понял, что надо работать и быть с ним рядом.

— **Вы учились здесь?**

— Нет. В Петербурге учился.

– **А родились?**

– Нет, я из провинции.

– **И все же — с кого из художников появилась для вас Одесса?**

– Это, так сказать, было напутствие на Одессу, это как бы официальная часть. Я в первые же месяцы познакомился с Вале́й Хрущом. Станным человеком с желтым портфелем. Странно одет и живой очень, подвижный. Я только начал. Окончить Петербург и приехать в Одессу — это проблема. Одесса совершенно другой город, совершенно другое мировидение. И меня сразу поразила эстетика поиска того, чего я, собственно, и продолжаю поиск все эти годы. С Вале́й Хрущом, конечно, — это меня поразило. Потом знакомство, потом дружба продолжалась в разные периоды. Я и в Москве у него бывал. Мне показалось, что я немного взял грех на душу, сказав, что вот, пойдем посмотрим выставку, то да се. Ну что, — там много работ было. Нет. Мне казалось, сыровато. Но зато я потом видел в кругу собирателей его две работы. Один — женский портрет в белом. Конечно, все навеяно Европой, понятное дело, никуда не денешься. Это совершенно гениальная одна вещь. Большого размера женский портрет, пропитанный Средиземноморьем, пропущенный через антику. Такое нечто... «Кто это?» Смотрю — Хрущ. И второе, конечно, поразило меня — его портрет на одном из аукционов в Европе. Написано на простой какой-то картонке, помятый, — но великолепно. Я не знал, что это он. Листаю каталог — и тут открываю: «Кто это?». Смотрю — Валик Хрущ. Это поразительная вещь, конечно. Ну, еще ряд художников — всех невозможно перечислить.

– **Серафим, расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

– Родился я в Полтавской области в древнем городке Лубны.

– **Так это известный город.**

– Это там, где мы с братом вдвоем поставили памятник основателю Лубен. Вот это очень интересное событие было.

– **А кто был основателем Лубен?**

– Не основателям, мы памятник поставили к тысячелетию. Это было очень почетно и отрадно.

– **Памятник тысячелетию основания города? Ого, тысячелетие!**

– Это древний город очень. Даже когда-то, я думаю, задумывался столицей. Ну, там древний монастырь, и Мазепа участвовал в строительстве. Там очень

сильный монастырь. Ну, и окружение. Хорол рядом, Полтава. Такие места. Своеобразные художники там интересные есть, бесспорно. Ну, еще той, имперской закалки. Из Лубен я поехал в Петербург учиться, как и все, — в Мекку нашу того времени.

— **В академию.**

— Конечно. Петербург — это однозначно.

— **А вы учились в художественной школе?**

— Была прекрасная студия местная.

— **И после студии вы сразу приехали в академию?**

— Нет, армия. После армии. Это целая история. Меня на архитектуру прочили. Господи! Слава Богу, что я туда не попал. Я поступил сразу в художественное училище и одновременно посещал академию. Вольным слушателем. Творческую мастерскую Мыльникова. Это мне повезло. Так все и развивалось. А в Одессу — по распределению. У меня был большой выбор городов, но Одесса на слуху у всех была. Провинция вся жила Одессой, что тут скрывать... И вот я попадаю в Одессу — и это была, как часть Петербурга, мне показалась Одесса. Буквально. Я не растерялся. Я сразу попал в центр: Пушкинская, бульвар — это все настолько напоминало Питер... Еще в снегу все было — красиво.

— **А кого вы считаете своим учителем?**

— Ну, я высокопарно могу сказать — всю классику. Так можно сказать?

— **Да, конечно.**

— Но я медленно пробирался, теряя все эти канонические умения и так далее. В этом и Одесса помогла. Мне очень понравился сразу — был такой художник Миша Ковальский, мы дружили. Я считаю, что это выдающийся живописец. Я смотрел ориентиры. Одесса — сложный город, тут все *измы* разные. Миша Ковальский произвел на меня неизгладимое впечатление. Ну, Валя Хрущ. Но Миша, конечно, очень сильный живописец, необыкновенно сильный.

— **Экспрессивный, мощный.**

— Я поражаюсь: я не найду, ни одной работы его не найду. Очень мощный художник — романтик, мечтающий о какой-то абсолютной свободе, раскрепощенный. И его мастерская была оригинальная. И он относился божественно к самой живописи. Вот плоть такая мощная... Ну, Валя Хрущ, естественно, но Валя мне казался всегда в процессе роста. У него много сырых вещей было. Вот каталог делали — там можно было на треть сократить. Надо было усилить качество, мне

так думается. Но то, что у него есть замечательные работы — они разбросаны по всему свету, — это уже навсегда останется. А учителя... Я думаю, меня выровняла одесская школа. В хорошем смысле. Не советская школа — одесская. Домашние квартирные выставки, какие-то пирушки, запои даже. Вот это выровняло.

**— Когда к вам впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Меня каким-то образом всегда поддерживал Юра Егоров.

Меня в 74 году вдруг заметили и даже написали статью. Я даже не знаю, кто, — неизвестный человек. И так поддержали в Союзе. Приятно было, что Михаил Божий хотел у меня работу купить. И я пожадничал — не отдал. Что-то ему там понравилось.

**— А сколько тогда стоила работа?**

— Та ну, рублей триста, двести. Так это много было. Головков стоил двести рублей.

**— Головков?**

— Головков триста рублей стоил, вы что! Больше всех стоила Серебрякова Зинаида.

**— А сколько Серебрякова стоила?**

— Они хотели, владельцы, две тысячи рублей.

**— А почему именно в Одессе Зинаида Серебрякова?**

— Я работал в музее художественном реставратором. Чего нам только не приносили! Одесса была насыщена живописью. И мне очень повезло, что я бывал в Москве часто, в закрытых коллекциях. Это как пропуск, музей. Я бы не попал в жизни в закрытые запасники, а так я увидел и Кандинского, и Лентулова — это тоже школа. Ну, вот это все вместе взятое, и музей в том числе, видение музея, — это ковало меня как самостоятельного художника. Конечно, через себя все пропускал — это бесспорно.

**— И все-таки вернемся к вопросу. Когда впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда?**

— А... Ну, когда мне впервые дали больше десяти тысяч долларов, больше, за мою любимую работу, в которую я вложил все. Она висела у меня дома. Я даже на выставку — думаю: «Поставлю цену, чтоб вообще никто...». И вдруг взяли эту работу, а потом вторую, третью и так далее. Мне, конечно, это приятно.

**— Это когда было?**

— В Киеве, три года назад.

— **За десять тысяч взяли?**

— Да, больше. Но это объемная работа. На мой взгляд, меня она удовлетворяет до сих пор. Называется «Облако в штанах».

— **А как сейчас относитесь к успеху? Поднимает, вдохновляет или уже...?**

— Нет, успех всегда вдохновляет. Конечно, хоть какой-то — обязательно. Но мне приятно, что работы разошлись, и вспомнили меня в Нью-Йорке, вспомнили меня в Москве. Вспомнили в Киеве и в Одессе. Не то что бы очередь стоит, — Бога ради! Но я где-то не уступаю уже. Стал не уступать. Ну, есть работы, которые выстраданы. Подсказаны даже Юрой Егоровым. Что, можно так сказать, произошло какое-то накопление, что дало возможность уже потом выступить.

— **А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам — друзьям, товарищам, говорящим, что работа не получилась?**

— Я себе верю. Я должен зайти в мастерскую неожиданно. То ли пьяный, то ли света нет, то ли чего-то, — то ли спиной зайти. Но я должен увидеть работу вторично. Иной раз захожу — оно все здорово, оно правильно. Мне важен момент неожиданности. Осознанность — это ничего не дает. Так несколько раз бывало. И, как правило, попадаешь в точку. Если нет, — я продолжаю. И так по критериям, я чувствую, по отзывам, где-то я и попадаю. Ну, какими-то шажками и шагами движение есть вперед. Я же наблюдаю, что происходит в мире, — никуда ж ты не денешься.

— **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу?**

— Я скажу, судьба меня обошла почти заказной работой. За исключением, может быть, пары вещей батальных, такого социально-военного заказа. Ну, я как бы уходил от этого, удавалось мне уходить. Сейчас на заказы бывают портреты. Это бывает. Я по наитию, может быть, чисто по ощущениям ожидания — просто делаю портрет красивой женщины. Ну, модель незнакомки. Вспоминаю Пугачеву в те годы. Она мне нравилась: в одеждах белых красивых. Все это так интересно... Я просто делал — и так получилось, что она вышла похожа. Господи! Я выставил у себя в мастерской ее. Заходит Юра Егоров. Он заходит: «Серафим, ты что? Одевай в раму. Это же красиво». А я говорю, вот, скажут, что там... А он: «Нет, прекрати, это все хорошо». И как ни странно, когда выбирали подарок ей, — выбрали мою работу. Ну, это приятно. Я даже не знал, а потом мне сказали, что смотрели программу «Время»: «Серафим, это ты, что ли?». Ну, вот так получилось.

— **Ничего себе!**

— Это тогда, когда она была... А сейчас ее везде показывают. В салоне ее, в будуаре.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Я думаю, это редкое явление. Все ж амбициозны, как бы ты ни хотел, и тщеславны. Что бы как не говорили, как бы ни крылись за фразами, у всех свои амбиции есть. Но по духу находишь людей, обязательно. Ну, как же иначе? Есть и противники — куда тоже от них денешься? Так что я не оригинален в этом смысле. Я не могу всех любить. Есть узкий круг друзей — не поклонников, а по цеху живописи. Это есть, бесспорно. Могу даже назвать, кого и что. Мне всегда был близок Валя Филиппенко, сложный человек. Ну, Юра Егоров. Тот же Ковальский. Саша Лисовский — тончайший, я считаю, человек. Не совсем я понимаю, что он сейчас делает, а то, что касается клеевой живописи его, — это восхитительная вещь, на мой взгляд. Именно клеевая, гуашевая живопись. Это интеллигентно необыкновенно и тонко. Ну, конечно, влияние Хруща тут очевидно. Куда ни посмотришь — везде отголоски великого Хруща.

— **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

— Зависть может быть в хорошем смысле. Но конкретного противостояния какого-то — нет, ни в коем случае. Нет, этого никогда не было. А зависть по-хорошему, когда человек открывается... Мне кажется, вот Юра Егоров — в чем его величие... Живописцев много в Одессе, вообще, город живописный, он создан для живописи. А Юра потому значимая фигура в живописи, да даже в искусстве, — потому что я разделяю искусство: живопись, художников, категории разные, мне кажется. Юра все же открыл мир наш южный, степной, обдуваемый ветрами горячими, морем, антикой. Он какой-то открыл мир. Живописцев много, я повторяю, прекрасные живописцы. Некоторые молодые — под влиянием оттепели состоялись. А у Юры появилось ощущение мира особого. Он завораживает, действительно. Он, пожалуй, единственный художник, который всколыхнул этот юг и нас всколыхнул. Юра — это да. Вот, собственно, я к нему так и приобщился. Мы с ним встречались, говорили, и даже он иногда слушал то, что я ему говорил: «Чего-то не хватает». Нет, ничего, спокойно выслушает. Что вот не хватает то, наверное, то, а вот это — нормально. Это меня вдохновляло.

— **А зависть к нему испытывал?**

— Нет. Я чувствую, что это великая потеря для Одессы. Это я ощущаю. Я даже предложил на поминальном вечере, царствие небесное, назвать наш союз грешный именем его. Потому что настолько это была утрата большая, и я не мог не сказать этого. Но почему-то ревностно отнеслись: «Почему не Костанди?» — и так далее.

**— Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Пожалуй, самый поэтический и тонкий вопрос. Господи, надо же, какие вопросы бывают у журналистов! Такие изысканные. Боже мой! Мне сложно ответить на вопрос. Это такой вроде бы точный вопрос по адресату, но он и всеобъемлющий. Я думаю, убрать зависть. Все вообще заповеди библейские надо взять с собой. Я думаю, так.

**— Извините за детский вопрос. А зачем вы занимаетесь искусством?**

— А другим ничем не могу. Я понял, что ничем другим не могу выразить себя. Живопись — для меня это все. Музыка, живопись. Но живопись — это почти поэзия. И почти музыка. Даже когда плохое настроение — она успокаивает. Это сенс жизни — вот другим ничем не могу.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— О, вот это интересный вопрос. Вот это интересный вопрос... Я бы взял скульптора Князика. Можно его взять?

**— Да, да, конечно.**

— Ведь художник — это искусство? Я бы себя с ним взял. Я бы взял... Какой интересный вопрос... Может быть, может быть... Однозначно, Нью-Йорк искусством Одессы не удивишь. И все же, если бы представилась возможность в какой-то из галерей города показать одесситов, то в живописи я вижу Белика, Рахманина, вашего покорного слугу. Из скульпторов — Князика и Чаркина-младшего. Сенсации, боюсь, не будет, но продажи, вероятно, состоятся.

**— Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прервалась?**

— Она не прервется никогда. В Одессе есть нерв поиска новизны, творчества, в хорошем смысле — заимствования. Она не прервется никогда, кто б ей как не желал. Он будет всегда. Другое дело — *измы* разные будут. Кто занимается — поклонник классики, другой — новаций абсолютных, третий — вообще инсталля-

ций, четвертый, там, — кубизмом. Но она не прервется никогда. В этом городе не будет перерыва.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы?**

— К радости, да.

— **Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Да ничего страшного нет. Я думаю, ничего. Она всегда была. Но то, что тебя подделывают... Мне показывали в нескольких местах. Это даже приятно. Ну — пусть подделывают, Господи. Есть целые фирмы в Вене: вот сидит и занимается на заказ — что кому надо. Ну что же, не остановишь этого.

— **В Вене?**

— Да. Та ну — во всем мире это. Подделки... Но это меня... Более того, меня поместили на афишу. Я прихожу: «Кто это?». «Это ж ты — мы ж купили». — «Господи, снимайте скорее!» Но там уже разборки пошли другие. Нет, это я не думаю... Что сказать? Ну что сделаешь? Сейчас столько подделок, уже столько подделок... Ну что ж ты сделаешь? Хруща сколько подделок уже... С виду легок и приемлем. И так его вроде бы легко, как росчерк пера, как китайская каллиграфия. Нет. Там есть тонкая... завораживающая тонкость. Но это чувствовать надо.

— **Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, или презираете ее?**

— Нет, я вряд ли ищу благосклонности, и никогда ее не искал. Презирать я не имею права. Империя существовала, и были абсолютно свободные художники. И какие! Начиная с Кандинского и так далее. Все разрешалось, все дозволялось. Николай Второй стучал в мастерскую к Коровину: «Можно к вам зайти?». Вот было время! А сейчас другие времена. Сейчас, конечно, все это... Мрак власти сгустился, и я просто не обращаю внимания. Я думаю, искусство у нас само по себе существует.

— **Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Ну, те, которых я знаю, считают, что я крайне эмоциональный художник. Крайне, может даже, чувственный. Ну, я такой и есть, наверное. Пытались здесь купить одну картину мою такую, которую я ценю, — слету за недорого. Ну, я сказал... Было огорчение — как, а почему? Вот так бывало. А ругать, чтобы ругать...



Открытой агрессии не было. Где-то кто-то мог сказать. Ну что поделаешь? Так устроен мир. Кого-то любят, кого-то нет.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

— Редко продаю сам, — но продаю, конечно. Арт-дилер — тоже приятно. Ну, с выставок — это всегда я назначаю, сколько стоит, а там уже галерея занимается. Это вне зоны моего влияния. Да это и не надо. И вообще, сложно продавать. Торговаться — это все не по мне.

**— Считаете ли вы, что стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важны, как и станковая живопись?**

— Ну, я уже говорил, что я сторонник — неусыпный, бдительный сторонник — «холст-масло-станковой живописи». Тут бесспорно. Эти течения пусть существуют, они имеют право на существование. И даже интересно посмотреть. Даже и это явление что-то может подсказать для станковой живописи. Одно другому не противоречит. Так всегда это было, а тем более сейчас. Мне, например, печально, что, кстати, в Одессе в Доме книги была, на мой взгляд, прекрасная роспись Вити Маринюка, — взяли, содрали, выбросили... Это такое украшение было! Бесцеремонно, без всяких. Убрали «Золотой ключик» — это еще туда-сюда. А вот эта роспись... Или, скажем, Межберга была роспись — содрали. Борю Румянцева выгнали — сгребли просто. Он от этого и пострадал, а потом умер. Все бесцеремонно. Все-таки художник всегда был в оцепенении властей, а денег тем более.

**— Поэтов всегда окружают музы. А что вдохновляет художника?**

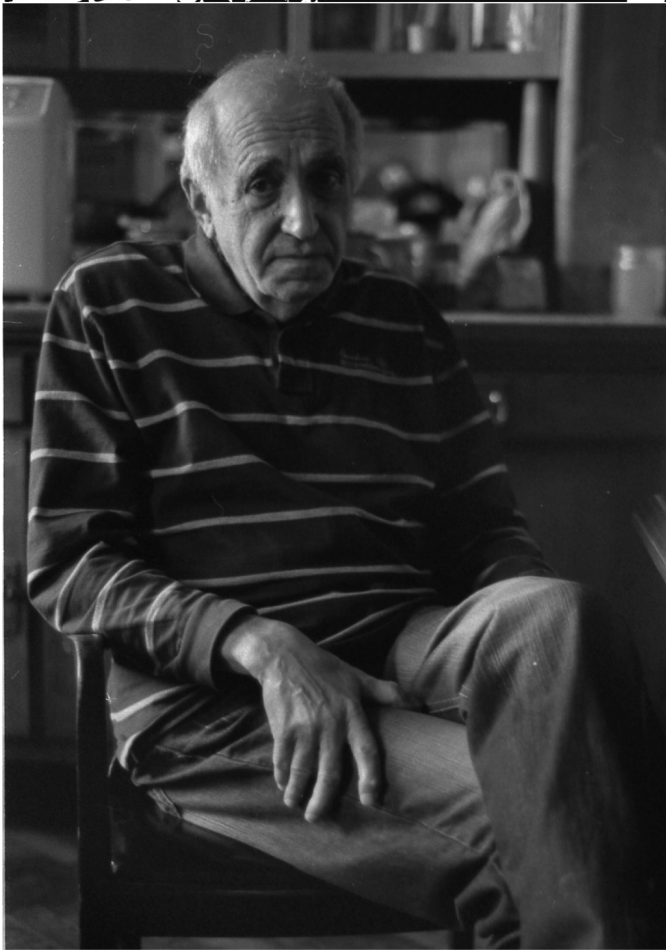
— Пытаюсь увидеть окружающий мир в поэтических образах. Это то, что исходит из живого человеческого общения. А муза?.. Муза всегда рядом.

**— И последний вопрос: если бы в будущем году вам предложили представлять Украину на биеннале в Венеции, какой бы проект свой вы бы смогли предложить?**

— Сложный вопрос, сложный. Ибо я был и в Венеции, и пришлось проехать по всям европейским. Противоречивое какое-то ощущение. Я все-таки сторонник преемственности, традиций и неспешности в искусстве. Я даже считаю, что искусство, особенно живопись, не должно идти впереди всего паровоза. Не должно. Оно должно как бы даже помедленнее быть. Анализируя чуть-чуть, сзади новейших искусств. Все-таки надо как-то осознать все это. Я, может быть, к биеннале не совсем готов, потому что там такие проекты, что кроме достижений живописи чистой, там, может быть, и места нет. А какие-то проекты... Задумки есть. Есть кое-какие задумки. Не буду сейчас говорить. Мне тоже навеяна была мысль

одним коллекционером: «Попробуй вот так поработать. Сделай, скажем, работ пять, четыре — концептуальных таких». Попробую. Получится — значит, попробую. Но туда пробиться сложно. Все в мире соткано из случайностей чаще всего. Когда делаешь себе программу и задумываешь спектакль свой, — это, как правило, и тяжело идет, и не очень вдохновенно. Я человек эмоции, человек вдохновения конкретно. А вот так задумать... Вряд ли. Мне думается, что живопись создается каким-то всплеском хорошим, — а потом уже продолжать ее можно. Чтоб какая-то была точка отсчета, выстрел, молния, что ли, — а потом уже развивай. А так сразу задумать — это же не Союз художников советский. Биеннале — это тоже организация, никуда не денешься. Кто-то из профессионалов, конечно, может совладать с этим. Но я больше иду от чувства.





## ВАЛЕРИЯ ЧЕРЕШНЯ

– Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас? Было ли что-то в этом году?

– Ну, на выставки я редко хожу.

– **И тем не менее...**

– И тем не менее, мне пришлось прийти на автопортретную выставку, поскольку там была выставлена моя работа. Ну, по-моему, неплохая выставка эта, автопортрет.

– **В литературе что-то?**

– В литературе я, в общем-то, перелистываю старое. Классика: Толстой, Чехов и так далее, и так далее... Достоевский.

– **Если уж старое перелистывать, то почему бы не перечить Шурика Рихтера и Гланца, и Валерия Черешню...**

– А, их... Ну, что-то мне постоянно пишут вот такие письма-эссе. Но они не только для меня предназначены. У меня там есть круг из пяти-шести человек,

куда в последнее время даже Фима Ярошевский, значит, вошел вот. Он пишет такие эссе. Ну, в общем-то, о своей жизни, о своих всех недугах. Интересно. По крайней мере, он поддерживает творческую интеллектуальную планку.

**– Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, что порадовало?**

– Что порадовало, да? Ну, порадовал, в общем-то, центр: он стал как-то лучше. Ну вот – Приморский бульвар, памятник Екатерине, ну и Дерибасовская. Что огорчило – эти вот высотки. То есть как-то теряется дух старой Одессы. Вот когда идешь по Жуковского или по Греческой, или по Бунина... Все-таки они как-то полностью меняют облик исторического центра.

**– Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить читателям?**

– Из тех, так сказать, личных знакомых? Ну, Шурик Рихтер. Он почему-то как-то выпал – да? – из истории.

**– Расскажите немного о нем.**

– По-моему, он очень талантливый человек и как художник, и как поэт. Во всяком случае, он меня привлекает и по своему мироощущению, и по своим работам.

**– А когда с Шуриком Рихтером познакомились? Он младше вас?**

– Ну, на год младше меня, да. В училище мы занимались вместе: Рихтер, Сычев, Беккер.

**– Вы писали о Семене Гармизе. О нем никакой информации практически нет. Может быть, вы пару слов скажете?**

– Он уехал в Израиль. Что-то у него там не сложилось...

**– А в каком году примерно это было?**

– Сейчас, нужно вспомнить. Я помню, что он достаточно рано уехал. Чуть ли не в семидесятые годы.

**– Мне просто написал письмо человек из Америки, который еще до своего отъезда заходил к Гармизу и видел у него очень много работ на тему иудаики. Я просто статью большую написал об этом. И он пишет: «А вот вы не написали ничего о Гармизе, а у него было очень-очень много работ. Какая судьба его, и какая судьба этих работ?». Вы видели у него работы на тему иудаики, или он прятал их в те годы?**

— Нет, не видел. Я не помню этой иудаики... Вообще, он такой экспрессионист был немножко. Я видел его работы, заходил к нему. Он жил в том доме, где я сейчас живу.

— **А где это?**

— Это Гоголя угол Сабанеева моста. Такой серый дом.

— **А где он учился, у кого учился?**

— Я даже не знаю, у кого. Он в училище учился, а потом он поступил, по моему, на второй или на третий год в академию.

— **Куда, в Питер?**

— В Питер. Причем трудно ему было. Он, по моему, даже там уборщиком одно время работал. Так многие поступали, была такая схема: не поступил — работаешь при академии. Но потом все-таки его взяли. Потом приехал сюда. Как-то тут все-таки не сложилась у него судьба.

— **А работы он увез с собой?**

— Да, очевидно.

— **Такой вопрос: расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Вопрос, вообще-то, достаточно такой, неординарный, трудный такой, да? Я, в общем-то, занимался в школе. Ну, с Аликом Волошиновым, с Яхенко, был такой художник. Они уже ходили вот в художественную школу. Ну, и рисовали. Все мне это очень нравилось. Под их влиянием я тоже пошел.

— **Вы просто в обычную школу с ними ходили?**

— Да-да.

— **А в какую?**

— Это была четвертая школа. Потом она стала 117-я. Она была на Пушкинской угол Жуковского. Потом ее перевели уже с четвертого класса или даже в пятом — построили эту новую 117-ю школу, и мы уже там занимались. Вначале эту четырехлетку я прошел именно в четвертой школе. И вот Волошин туда ходил, и Яхенко. Они рисовали, мне это нравилось очень. И я пошел к этому Горбу — тогда там был директор Горб. Меня приняли сразу в третий класс, а они были в четвертом классе. Я там проучился почему-то полгода. Там была Добровольская тогда, помните? Такая очень яркая как бы звезда всего этого курса. Они после этого поступили в училище...

– **Добровольская в Англию уехала.**

– Я даже не знаю о ее дальнейшей судьбе. Они поступили в училище, а я все-таки пошел и кончал десятилетку. Потом поступил в технический вуз, но понял, что это не мое дело.

– **А куда, в политех?**

– Нет, не в политех. Сначала в «связь», а потом перевелся в строительный, но там тоже не смог. А мои близкие родственники были знакомы с сестрами Муцельмахер. Очень хороший художник Муцельмахер. И они познакомили меня с ним. Я принес свои работы, и он решил со мной заниматься. В общем, я к нему по воскресеньям ходил рисовать и даже писать, он ставил натюрмортики. Он сам там работал над своими работами, и я у него в мастерской.

– **А какие это годы?**

– Это я сейчас вам скажу. Это где-то пятьдесят седьмой, наверное.

– **А сколько ему лет было тогда?**

– Ну, он, вообще-то, девятисотого года. Лет шестьдесят. Ну, он вообще прекрасный преподаватель.

– **Он преподавал и в училище...**

– Да, он преподавал в училище еще. Он как-то ставил мне прекрасные слепки Геракла, потом лошадь Клодта. Ставил мне, а я их рисовал. Он, конечно, поправлял.

– **То есть подготовил технически.**

– Говорил, что надо рисовать линиями, ему не нравилось в училище, что все делают эти тональные затушеванные рисунки. Показывал мне Гольбейна, японцев, старался меня научить. Иногда, когда я чего-то не понимал, он говорил: «Ну, ничего, вы позже поймете». Ну, а потом он меня рекомендовал Фруминой Дине Михайловне, — я ходил вольным слушателем. А потом кончил уже училище. Где-то это было в 60-м году. И поступил в ленинградское Высшее художественно-промышленное училище имени Мухиной. Сейчас оно опять называется академией. Академия имени Штиглица. Собственно, она так и называлась вначале. Там многие известные художники учились. Петров-Водкин там занимался. И преподавали они.

– **Кто в институте в Питере был...?**

– Кафедралом? Я кончал там мастерскую Савинова.

– **Как его звали?**

— Глеб Александрович. Он был очень, вообще-то, неплохой художник, хороший, даже я бы сказал. Он, к сожалению, умер в 2000 году, ему было 80 лет. Он как-то так тепло относился, не ломал. Очень тактичный. Он еще из старой, так сказать, профессорской семьи. Его отец тоже был преподавателем академии — очень известная фигура, он всюду печатается в этих академических сборниках. Он был очень тактичный, образованный.

**— А вот из круга одесских художников кто-то влиял на вас? Из соучеников или из старшего поколения?**

— Когда я был уже в институте, на меня, конечно, влияли очень сильно. Во-первых, экспрессионизм — как-то он мне показался очень близок. Немецкий экспрессионизм, ну, потом французская школа.

**— Вы до сих пор ведь не расстались с этими двумя направлениями.**

— Да. Ну, потом, уже позже, конечно, уже в Одессе. Очень сильное влияние, достаточно сильное, — сюрреализм. Магритт — как-то я увидел и сразу ощутил, что он мне очень близок. Де Кирико.

**— Когда к вам впервые пришел успех? Что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Успех?

**— Это, может быть, большая выставка, в которой вы приняли участие?**

— Нет, ну конечно, там большое оживление произошло во время перестройки, это несомненно. Все, что делал до этого, это было, как говорится, в стол. Это писатели пишут в стол. А художники? Куда же они там...

**— На полочки.**

— Да, на полочки. Два года свободы. Я стал очень энергично писать, продавать. Эти сумасшедшие перестроечные годы — 89-й, 90-й, 91-й. Потом мне удалось поехать в Штаты. Полгода я жил у Шурика Рихтера в Америке. Очень часто ходил в эти нью-йоркские музеи — Метрополитен, МоМа.

**— Выставки?**

— Выставки — когда возник ГОХ. Я очень активно во всех выставках участвовал.

**— А за пределами Одессы? В Питере делали?**

— В Питере, да. Так получилось, что я, во-первых, там очень часто бывал после окончания — чуть ли не каждый год. И вот началась перестройка, и там у них возникло творческое объединение художников ИФА. Мне предложили вступить,

я там сделал выставку. Надо было сделать выставку, и по итогам выставки меня туда приняли. Вот я до сих пор член этого IFA.

— **А как это расшифровывается?**

— International... Federation... Association... Короче говоря, интернациональное содружество художников.

— **Это питерское, да?**

— Нет, это московское, но там в Питере отделение. Это началось с Малой Грузинской. Оно до сих пор существует. Правда, сейчас оно называется Петербургское творческое объединение.

— **А сейчас как вы относитесь к успеху? Волнует он вас, не волнует?**

— Ну, успеха нет как такового. Что значит успех? Просто действительно было большое оживление, подъем какой-то. Но потом он, естественно, спал. Волнами какими-то бил. Где-то в восьмом году опять волна поднялась.

— **В девяносто восьмом?**

— Нет, в 2008-м.

— **А что было в 2008-м?**

— Начали покупать.

— **А как начали покупать? К вам стали приходиться дилеры?**

— Нет, вначале Сережа Князев привел ко мне коллекционера Славу Выродова. Тот сразу купил где-то шесть работ. Потом уже Сережа Князев других стал приводить. Потом уже стали ходить один по рекомендации другого.

— **А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась? Или вы сами свой высший суд?**

— В основном, конечно, сам. Несомненно. Ну, иногда смотришь, и уже с возрастом иногда кажется, что вроде ничего так, вроде неплохо.

— **А есть кто-то, чьему глазу доверяете?**

— Очень редко бывает. Кому я доверяю... Не знаю. Иногда даже бывает так, что приходит покупатель — берет работу... А ты даже не угадываешь. Тебе она не нравится, — ему вроде нравится. И то, что тебе нравится, — наоборот, ему не нравится. Так что это такое дело, совершенно непонятное.

— **А устойчивая первая реакция есть? Вам работа нравится или не нравится. Потому что абсолютно у всех по-разному. Есть художники, которым ничего не нравится, а потом уже через год-два они начинают работу любить. Есть**



**художники, которые, как к ребенку: сначала — самая лучшая, а потом начинает, наоборот, раздражать.**

— Нет, бывает, что видишь — получилось, и оно остается. Но бывает иногда по-другому. Вот, кажется, неудача. А через год-два смотришь, даже больший период, смотришь — вроде бы ничего, даже иногда нравится то, что раньше не нравилось. Это вот примерно как Брак говорил. Он говорил: «В мире искусства иногда бьешься-бьешься — и ничего не получается. Отставляешь ее в сторону. Потом через какое-то время смотришь — она сама дошла». Дошла!

— **Как в духовке.**

— Художник тоже повар.

— **Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли вы превратить его в творческую работу? И бывают ли сейчас заказы?**

— Нет, заказов нет.

— **А бывали такие времена?**

— Нет, ну иногда заказы бывают, но это такие, частные. «Сделай мне повторение. Вот эта мне работа нравится — сделай что-то в этом духе». Бывало, да. Иногда сам повторял, это естественно. Чувствовал, что вроде получилось. Ну, какие-то вариации.

— **Понятно, но это не заказ. Заказ — бывает, портрет такого-то и такого-то напиши.**

— Это у меня было несколько раз. Тоже со времен перестройки: люди уезжали — сделай портрет.

— **Это воспринималось как творческая работа?**

— Я старался как-то все-таки интересно сделать. Чтобы мне было тоже интересно.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Дружба среди художников? У меня круг достаточно был узкий. Ну, работал я с Витей Рисовичем. Кстати, он тоже неплохой художник, по-моему, недооцененный. У него была своя тема...

— **Да, театральная Одесса. Театрализованная.**

— Старая. Ну, он кончал театральное-художественное училище.

– Ну, вот какой-то круг у вас был?

– Ну, круг общения... Я ходил к Хрущику, разумеется, там была творческая среда. Достаточно часто бывал у него. Фима Ярошевский... он тоже своего рода художник. Еще по училищу — Слава Сычев, Шурик Рихтер. Сегодня много просто знакомых, с которыми просто здороваемся, тусуемся...

– **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть? В связи с чем?**

– Ну, хорошая зависть всегда к великим произведениям искусства — понятно.

– **Обычно белая зависть...**

– У меня когда-то была мастерская на Дерибасовой, 10, подвал. И там у меня висела репродукция Босха «Оплевывание Христа». Хорошая очень репродукция, большого формата. И Шурик Рихтер, когда приходил в мастерскую, говорил: «Слушай, мне кажется, что это сейчас самая современная работа». И действительно, не говоря уже об уровне, о планке художника... Действительно, это на все времена. И даже сейчас я могу сказать, что она очень современная. Пожалуй, современнее очень многих тех, кто считается современным. Есть, конечно, белая зависть, бывает.

– **А черная?**

– То, что в тебе, — не очень ценишь, а вот то, чего тебе не хватает, — обычно очень ценим. Иногда даже бывает такой перебор. Что тебе дано — то дано. Ты же не выскочишь. Никогда. То есть нужно просто ценить то, что тебе дано. Кстати, это самый благоприятный творческий путь. Не гоняться за чем-то.

– **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

– Я помню, что Ходасевич, когда взял четыре тома Пушкина, сказал, что «я с собой всю Россию увожу».

– **Взяли ли бы вы в рай кисти, холсты — или этого хватило на земле?**

– Нет, я не могу сказать, что этого хватило на земле... Но там же, говорят, все совсем другое. Холсты и краски — это уже не те материалы, которыми там рисуют, я думаю.

– **Ну, а райские кущи?**

– Разве это есть? Чистый дух там, какие-то чисто духовные проявления. Хотя,

наверное, все то великое, чем мы питаемся, чем мы живем, — наверное, там тоже в каком-то виде существует.

— **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**

— Зачем вы занимаетесь искусством... Я недавно... Кстати, Гриша Бурле мне звонит иногда.

— **Из Израиля.**

— И он стоит возле компьютера, и у него там графические листы. Я ему говорю: «Ты молодец, все-таки ты делаешь что-то». А он говорит: «Это, в основном, для внутреннего умиротворения, для внутреннего спокойствия». Ну что, это и я себе...

— **Это ответ. Я понимаю.**

— Скорее всего, чтобы как-то чувствовать, прийти в мир с самим собой.

— **Так было всегда или это в последние годы? Или был период, когда этого было недостаточно?**

— Иногда бывали периоды более активного драйва, было дело. А сейчас, в основном, такое что-то редко. Для себя что-то понять, что-то осознать.

— **Недавно прочитал такую фразу, что сначала человек пытается изменить мир, потом самого себя, и потом только наконец начинает жить.**

— Да, да...

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Не знаю даже. Да... Вопрос такой...

— **Такая маленькая коллективная выставка. Кого бы вы выбрали?**

— Трудно... Не знаю. Вообще, как калейдоскоп, конечно, большой. Иногда думаешь, вот надо близких как-то по духу. А иногда думаешь, что, в общем-то, может, даже полярные интереснее. Например, такой же принцип, как был... Я помню, кто-то говорил... Помнишь, такие были тетралогии современного искусства? И там обычно на обложке были всегда полярные совершенно художники. И было очень интересно смотреть. Даже обложку. Оно привлекало — именно полярностью. Так что два принципа: либо полярные, либо близкие.

— **Было ли бы вам интересно с Михаилом Михайловичем Божиём?**

— С Божиём — нет. Странно.

— **А, скажем, с Хрущом?**

– С Хрущом интересно, конечно, да. Не знаю, согласился ли бы он.

– **Ну, поскольку выбираете вы... Хрущ, Рихтер, – кто еще? Назовите.**

– Сычев. Кто еще? Ну, вот Юра Цуркан.

– **Дина Михайловна Фрумина?**

– Ну, Дина Михайловна – да, она уже классик.

– **Вам, кстати, близка ее живопись? Не она – человек, а ее живопись?**

– Да, близка. Особенно в последнее время. Ну, как-то в молодости я был более острым, более революционным. То есть не революционным, а более таким... как вам сказать... Более резким, что ли. А сейчас ее живопись мне интересна и близка.

– **Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

– Не прекратилась? Да она вроде и не прекратится, мне кажется. В общем, художники работают, как они работали.

– **Может быть, нужно, чтобы училище стало институтом?**

– Был же такой эксперимент, что вроде тут академия была. Долго она не существовала.

– **Два года.**

– Но все равно живо одесское искусство – и без академии.

– **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-нибудь работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

– Я не такой большой художник, чтобы меня подделывали. Я так думаю. Ну, как-то все-таки иногда там как-то влиял я... Я помню, даже в институте мне говорили: «Стараются под тебя что-то делать!».

– **Рынок сегодня заполнен поддельным Хрущом.**

– Ну конечно, это нехорошо. Тем более что, может быть, покупатель не очень ориентируется. Ну, вообще, это же всемирная практика. Я помню, Кирико жаловался, что куча его подделок. Он был потрясен количеством подделок. Ну что ж, тут ничего не поделаешь.

– **Есть такая полушутка, что Коро, Камиль Коро, написал за жизнь три тысячи работ. Из них тридцать тысяч – в Соединенных Штатах.**

— Да. Я читал о Коро, что он был добрый человек и иногда, так сказать, помогал заканчивать и ставил свою подпись. Там делал несколько мазков... Это была как бы его работа. Он понимал, что художникам трудно. Не все же юристы, и некоторым просто надо выжить. Для него это проблемы не составляло.

**— То же самое писали в Вале Хруще. Когда он в последний раз был в Одессе, ему несли, чтоб он подписал, и несли не всегда, так скажем, его работы. И он сидел и подписывал.**

— Это только в пользу его говорит.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ли ее?**

— Ух ты! Не знаю. Я никогда не искал благосклонности у власти. Ругал — да, как мы все ругали на всяких там кухонных разговорах и так далее. Никогда активно как-то не выступал в этом смысле. Конечно, художник и власть, как правило, они, в общем-то, никогда не контактируют. Если контакт есть, то только отрицательный. Потому что художник — это всегда свобода, а власть — это всегда какое-то насилие, хочет она этого или не хочет.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Такой чести мне никогда не доставляли.

**— Ну, вдруг подошли — и укусили вас? Какие-то эмоциональные взрывы.**

— Нет, кроме двух раз, как меня покусали бешеные собаки, больше такого не было.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

— Ну, обычно это делает кто-то со стороны. То есть приходят как-то. Я тут как бы ничего не предпринимаю. Заходят иногда, спрашивают: «Можно к вам?».

**— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как и станковую живопись?**

— Нет, я как-то старообразен в этом плане, консервативен. Все-таки станковая живопись — это станковая живопись. А это, так сказать, как говорит Ройтбурд, «оптические искусства». То есть он как-то их разделяет, эти вещи. Он вообще объединяет все искусство как оптическое искусство. Он так и сказал: станковая живопись — это просто разновидность оптического искусства. Я вот серьезно воспринимаю только эту разновидность — станковую живопись. Хотя сейчас станковая живопись — тоже может быть Бог знает какая.

– **И компьютерная...**

– И какая хочешь. И такая, и сякая, и смесь всяких течений. С одной стороны, вроде это хорошо, что дали полную свободу. Но с другой стороны, иногда перепрыгивает все барьеры. Заливает. Дамбы не выдерживают уже.

– **Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– Наверное, все-таки природа, жизнь. Многие говорят, что чуть ли не каждый день надо говорить спасибо, что ты еще жив и можешь наблюдать такую вот прекрасную жизнь.

– **А есть какие-нибудь вещи, то есть предметный мир? Тот же Юра Егоров не мыслил начинать натюрморт, без того чтобы не поставить свои призму, конус...**

– У меня было такое. Вот зеркало для меня было таким вот главным предметом в изображении. Там изображается отражение мира. Это было так. Но я бы не сказал, что без этого не мог работать. Это как-то естественно получилось, не знаю, каким даже образом. Я бы не сказал, что это я придумал.

– **Если бы вы представляли Украину на Венецианской биеннале, что бы вы представили?**

– Я бы представил?

– **Что бы ты выставили? Свое? Может быть, зеркальный зал бы организовали?**

– Я на такие революционные подвиги уже не способен. Наверное, какую-то живопись — единственное, на что я способен. Но какую — мне сейчас трудно сказать.



APL315



— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, в музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Ну, про Одессу вообще не хочется ничего говорить в плане культурной жизни... Меня мало что радует, я это не хочу озвучивать. А в целом в Украине — пожалуй, самая адекватная институция, как по мне, это «Изоляция». Потому что, если говорить о Пинчуке, это частная контора, и судить о ситуации в стране по этой частной институции абсолютно нельзя. В общем, печаль.

— А что в «Изоляции» было интересного?

— В начале 2011 года они поддержали мой проект масштабной работы на терриконе, а летом была интересная резиденция для молодых фотографов под кураторством Бориса Михайлова.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Что больше всего огорчило? Наверное, новые застройки. Вот это, наверное, и есть вандализм. Райтеров называют вандалами, но когда видишь эту просто наглуго застройку, которая никаким образом не соответствует каким-либо планам застройки, или просто хаотичные рекламы на фасадах домов, кондиционеры... и потом тебе за какую-то там надпись на фасаде наворачивают, что ты там портишь лицо нашего города... Это, конечно, беспредел, и мне это очень не нравится. К сожалению, с этим ничего нельзя поделать. Всем пофиг. И это факт. Это больше всего пугает меня и не нравится. Город каждый день изменяется в худшую сторону, за последние лет пять уже много потеряно, и это уже не вернуть. Кто не успел все это задокументировать, — то всё. Я так понимаю, что в ближайшие десять, пятнадцать лет старого города не будет. В общем, это меня очень сильно пугает, пожалуй. Но это уж очень характерно для Восточной Европы.

— **А есть что-то, что радует?**

— В Одессе?

— Да.

— Радости для себя я нахожу сам.

— **Я имею в виду, как город изменяется. Живя в Одессе, вы видите только плохое, по-моему.**

— На самом деле нет, но радость ты сам для себя находишь. По-моему, внимание к молодежи в этом городе вообще отсутствует. Здесь все построено на этой местечковой политике и какой-то, я не знаю, распродаже того, что еще не успели продать. Мне трудно сказать, если честно, что-либо хорошее. В том году единственное, что, может, хорошего было, — кинофестиваль. В этом году были фильмы, которые меня порадовали. Яна Шванкмайера показали отличного — вообще шикарно. Такое не показывают в грёбаных кинотеатрах у нас... Благодаря своим друзьям я получил аккредитацию, я ходил на каждый показ, и это было круто.

А так... Я стараюсь дома не сидеть, стараюсь путешествовать и общаться с людьми. И в путешествии, и в общении, рисовании получаю позитив. Потому что сидя в Одессе, честно говоря, трудно получать в полном размере тот необходимый заряд энергии, который так необходим для жизни.

— **Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были и людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям? Я так думаю, что этот вопрос можно переформулировать, например, так: кто для вас интересен из художников в Одессе?**



— А, да! Есть такой. Только я... Ну, понятно, не будем говорить о мэтрах.

— **Нет, ну почему? Это все равно интересно. У каждого свои приоритеты. Я вижу, что люди называют неожиданные имена.**

— Да нет, как бы дружба дружбой, это я не буду... Вот очень интересный художник, я не помню, он на Староконке, его никто не видел, работает на картонке, на фанерке, по сути, примитив-наив, такие суперидиотские картинки. Он рисует всегда разное, причем какая-то баба появилась как его арт-менеджер, которая ему приносит какие-то каталоги известных мастеров, он срисовывает. Потому что это популярный формат, и это людям интересно. А до этого он был довольно самобытен — как я понимаю, просто вот рисует то, что ему хочется. Там вообще отсутствие полное всего, — но настолько искренне, настолько честно сделано, что, вот честно говоря, такую честность и искренность я уже давно не видел. Смотря на работу, на современную работу, блин, почти всегда уже пахнет, ну... А тут просто тип бухает и просто на картоне рисует что-нибудь. По 100 — по 200 гривен картинку продает.

— **Как его зовут, не помните?**

— Не скажу точно. Вот недавно познакомился с Павловым.

— **С Витей?**

— Да.

— **И как?**

— Ну, лучше бы я не знакомился. Такой персонаж... Лучше быть с ним лично не знакомым.

— **Я читал его философские трактаты. С трудом, конечно, продираешься сквозь мысли. Но то, что он их делает, — это уже хорошо. И потом их сам же и издает. И он сделал печать. Чтобы не подделывали его подпись, он сделал печать. И он ставит на все печать, на работы. Чтобы было понятно, что это не фальшивка. Мне кажется, чем больше таких людей — тем ярче жизнь.**

— Да, к сожалению, в этой старой гвардии я уже мало захватил... Вообще, конечно, Одесса начинается вот этими сумасшедшими, которые ходят по улицам, — один насвистывает, другой танцует, третий что-то еще. Было столько рассказов об этих сумасшедших — раньше же их много было. Уже осталось очень мало. Вот это, конечно, как-то бы документировать — или фильм какой-то, или что-то еще...

— **О сумасшедших реально пишут.**

— Но это круто. В Киеве таких и не видно. Это такая фишка одесская.

– **Всемирный клуб одесситов выпустил диск «Они оставили свой след в истории Одессы». Там сейчас уже почти тысяча с чем-то человек, начиная от художников и заканчивая космонавтами, учеными и так далее. И там есть сумасшедшие.**

– Тут целые книги можно писать.

– **Да. Есть футболисты – и есть сумасшедшие. Вот известные люди такие, которых все знали, весь город. Про них отдельные статьи.**

– А этот тип, который на арматуре играет? Мой товарищ рассказывал: раньше, когда он еще был маленький (ему сейчас сорок), этот дядька сидел всегда с бутылкой пустой, находил какую-то симпатичную дамочку, падал ей на хвост, ходил за ней и музыкальным свистом насвистывал какую-то песню – ходил за ней с бутылкой так. От него шарахались все бабы. Сейчас вот уже на арматуре играет. Да много таких. Дама, которая ходила с курицей на поводке.

– **Я не помню ее.**

– Мне рассказывали, была одна, которая ходила с курицей на поводке. Ходила по всем выставкам, кстати. Интересовалась культурной жизнью. В таком платье средневековом была. Вот это, конечно, действительно интересно, но, я думаю, с нашим поколением таких уже не придет. Придурков много, но они другие. Неинтересные. Клонированные придурки.

– **Это точно.**

– А это в Одессе, конечно, изюминка такая, которая уходит.

– **Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? И кто на вас повлиял?**

– Ну, сказать, что я прямо взял резко – и в один день решил, что буду художником, – такого не было. С ранней школы начал рисовать граффити и вообще не знал и не думал об общепринятом искусстве, а году в 2005-м или 2006-м был приглашен на открытие «Винзавода» в Москве.

– **А почему пригласили?**

– Это было открытие центра современного искусства «Винзавод» в Москве, и на открытии они сделали граффити-фестиваль. И пригласили много всяких товарищей известных. Ну, вот меня от Украины пригласили, представлять страну. И там я познакомился с арт-директором «Винзавода», и он мне предложил работать на холсте. А я все-таки был от этого далек, и я говорю, что я, в принципе, школы не имею. Тогда были понятия, что если работаешь на холсте, нуж-

но иметь какую-то школу, образование. «Да нет, работай, делай что хочешь. Будешь работать». Ну, попробовал, как-то начали меня знакомить, окунулся в среду, — ну, так, в принципе, и стал. А потом первым знакомством было не мое, а со мной познакомился Ройтбурд. Он сам меня искал по городу, не мог найти, потом как-то вышел на меня. Познакомились. Пришел в мастерскую, начал мне рассказывать про историю Одессы, про историю художников. Мне так это было неинтересно... Я сидел и думал о том, что ночью я начну рисовать, а тут какой-то дядя что-то лепит, он так припал... тогда я вообще его не воспринял, думал: «Что ты хочешь от меня?». А он по ходу пытался как-то ввести меня в суть дела... Так, короче... У меня тогда была улица, какие-то там алкоголики-наркотики, какие-то друзья — всё. Я вообще даже и не пытался стать художником поначалу. Ну, а потом как-то пошло. И поэтому сказать, что какая-то школа, какие-то влияния... Это — нет. Просто у меня школа уличная. Улица — это школа моя.

**— А из граффитистов кто-то повлиял? Я так понимаю, что там же целая субкультура.**

— Конечно, конечно. Это, знаете, как вкусы, допустим, на музыку, картинки. Нельзя сказать так, что есть любимые музыканты, есть любимые художники. Такого нет. Есть граффити разных людей, скажем, по странам, по городам. У меня нет одного конкретного исполнителя, — что я смотрю и слушаю только его. Поэтому происходит постоянно какое-то развитие, слушаешь разную музыку, постоянно что-то меняется, так же и с картинками. Поэтому сказать, что кто-то повлиял, — трудно. Вообще, когда стали рисовать граффити, не было ни Интернета, ни печатных изданий, не было никакой информации, не было ничего вообще. Было очень хреновое издание про хип-хоп-культуру, было смутное понятие о том, что такое граффити, мы ничего не знали — не было нигде ничего. И ты сам себе сочинял, что бы ты рисовал. Поэтому сказать, что вначале кто-то повлиял, — да нет. Была компания на районе — детишек, школьников, которые собирались и просто что-то делали.

**— То есть вы просто решили, что будете заниматься граффити, потому что это как бы модно или прикольно?**

— В то время было большое влияние хип-хопа. Граффити было одной из составляющих. Я попробовал, затянуло. Потом начались какие-то контакты минимальные, поездки, завязывал какие-то знакомства и как-то вот так.

**— А сколько сегодня человек в Одессе более-менее профессионально, регулярно занимаются граффити? Пять? Три? Восемь? Я просто ехал недавно на электричке на Одессу-Северную и там посмотрелся — все стены исписаны, изрисованы.**

– Восточную?

– **Да, Одессу-Восточную, на Поскот. Там просто целая галерея, выставка.**

– Да.

– **Ну, я понимаю, что там не только одесситы, там заезжие тоже рисуют.**

– Стараемся. Вообще, раньше, если говорить о школах граффити в Украине, то самыми старыми и сильными считались Одесса, Крым – Севастополь, Запад (Львов) и Киев. Вот это были, в принципе, основные очаги развития граффити и самые сильные школы. Но спустя небольшой промежуток времени, к большому сожалению, уже появились пенсионеры в граффити. Ему там 23-24 года, но он уже как пенсионер, уже с уважением к нему относятся. Он рисует раз или два раза в месяц такой шаблон года 2005-2006, потому что ничего не изменилось, но он в свое время достиг респекта и уважения, наделав дел, скажем так, и он уже может ничего не делать. Он может делать одну и ту же фигню, но к нему респект и уважение в граффити.

– **Так сколько человек в Одессе этим занимается?**

– Ну, сейчас не больше 6-8 человек активных. А остальные рисуют, ну, допустим, один раз в полторы-две недели – это тоже считается активным. Хотя если взять, допустим, Запад, там ребята в сутки могут рисовать по три, по четыре, по пять раз.

– **A Bars?**

– Да. Он сейчас не в Одессе. Он сейчас в России, у него там с финансами проблема, и он отсутствует.

– **Там же на стенах картины целые. То есть там не просто надписи, а целые картины. Действительно интересно посмотреть.**

– Ну, это такая нормальная европейская практика, когда подъезжаешь к какому-то городу, первое, что делаешь, – ты смотришь по сторонам из поезда и понимаешь, есть в этом городе кто-то или нету. Железная дорога – это лицо города. Подъезды к городу называются линией. Линия в Одессе – самая, скажем так, крутая в Украине. Это факт. То есть она больше всего закрашена, самая такая нагруженная. И самое приятное – красить на железке.

– **Туда же нужно как-то попасть!**

– Ну, зайти вдоль линии всегда можно. Сейчас уже последние два года очень большая проблема с местом – все изрисовано, а у нас нет такой практики красить друг по другу, у нас есть уважение, уважение к старым работам. Работа мо-

жет висеть с 2002-2001 года, и никто не красит. Потому что к старому рисунку уважение. И вот мы в последнее время практикуем — с лестницей мы ездим на машине и делаем вторые, третьи этажи.

— **А в Одессе так же гоняют за граффити, как, например, в Европе?**

— Нет, безусловно, большая разница, как и во всем. Допустим, за границей в законодательстве как-то четко уже определено место граффити, статья, люди уже знают: если поймают, они знают, что будут делать уже, к чему это относится. Здесь это не прописано, слава Богу, еще не дошло до этого дела, и зачастую это рассматривается как административное правонарушение, а еще больше зачастую им не хочется вообще этим заниматься, и просто договариваешься — и все, на этом вопрос закрывают.

— **20 гривень?**

— От пятидесяти. В среднем 50 срубить — и на этом все заканчивается. А за границей это дороже. В Берлине я заплатил за один небольшой рисунок 1000 евро. В Амстердаме я неделю сидел за надпись.

— **У меня создается иногда ощущение, что граффитисты стараются пометить территорию, как собаки. То есть, грубо говоря, новые ролеты появились — и надо обязательно что-то на них написать.**

— Это приятная поверхность ролет, на которых приятно работать. Вообще, в принципе, ролеты за границей — они все изрисованы. Функциональность ролет в том, чтобы закрывать стекло, чтобы оно не пострадало ночью. А у нас ролеты — это, как я не знаю, как дорогая машина или как красивая жена. За эти ролеты аж трясутся. Я не понимаю! Этот пластик закрывает стекло — всё! Ты на нем что-то написал — начинается такая вонь! Задолбали. А по поводу того, что метить территорию... Ну, как бы есть такие детские игры, что кто больше, кто меньше — меряются там, да? Но в целом это всего-навсего приятное времяпрепровождение. Это как вопрос: «Зачем ты рисуешь?» Вот зачем ты рисуешь, да? А как ты отвечаешь? «Ты любишь пиво пить?» — «Да, люблю». «Пьешь каждый день?» — «Да». «А зачем?» — «В смысле?» — «Ну, ты пьешь каждый день, — какой смысл?» Конченный вопрос: «Какой смысл?». Я просто встаю, я просто хочу пойти пописать, да? Я иду и писаю. Я хочу рисовать — я иду рисовать. Приятно мне. Ты хочешь пить пиво? Я пью пиво — и мне от этого хорошо. Всё. Я не ищу смысла. Это в последнее время стали искать ко всему смысл, ко всему тулить этот концепт... Поэтому надписи на улицах зачастую — это приятное времяпровождение. Ты ходишь, ты пьешь пиво, ты общаешься, ты пишешь. И люди зачастую не хотят никому сделать плохо и нанести ущерб или кого-то послать вот так. Это

отдых такой, зачастую просто не думаешь, ты видишь просто поверхность и рисуешь. Половина людей этого не вспомнит. Это такое бессознательное приятное времяпровождение.

– **В Киеве стен гораздо меньше исписано, чем у нас.**

– В Киеве стены красят. В Киеве муниципалитет этим занимается. В Одессе, слава Богу, еще этим не занимаются. Если бы у нас красили, у нас было бы довольно чисто. Эти рисунки по три, по четыре года висят. То же самое линия. У нас линия покрашена. В Киев приезжаешь – почти все чистое. Потому что там красят. Перед этим Евро сейчас начнут зачистки делать. А тут приезжает этот Якубович, блин, так полгорода вскрыли рисунков, которые висели по шесть лет.

– **Кто такой Якубович?**

– Ну, Янукович.

– **Куда, к нам?**

– Ну, в Одессу. К открытию стадиона этого. Перекрасили полгорода. Тут приезжает этот товарищ, – перекрасили то, что висело по пять-шесть лет. Потому что он просто один раз проехал на машине.

– **Когда к вам пришел впервые успех – что вы тогда ощутили? И как относитесь к успеху сейчас?**

– О, я не знаю, что такое успех. Но, возможно, успехом можно назвать финансовую независимость. Пожалуй, вот это даже не успех, а это, скажем так, нормальное существование... Это нормальный образ жизни. Когда я с Москвой работал, у меня была стипендия, это первая практика. Я занимался своим делом и впервые понял, что, занимаясь своим делом, ты можешь на это жить, помогать близким и просто быть человеком. Это было первый раз такое ощущение, это было действительно, и, возможно, это можно назвать успехом. А вообще как бы понятие «успех» такое довольно забавное, и я все время работаю и шучу над этим: успех, успех.

– **Для меня тоже это загадочно. Что значит – быть постоянно успешным? Как это? Мне кажется, это неверный подход.**

– У большинства знакомых моих, с кем я учился, понятие «успех» четко определено. Это машина, желательно тонированная, жена, случайный ребенок, любовница, потому что на жену уже не стоит, потому что это была первая любовь, и уже всё, фиг с ней, с этой женой. А! И работа стабильная. Всё. То есть раз в год поехать в Крым к родителям жены, отдохнуть. Вот это успех

и есть. Родители счастливы, у тебя есть жена, у тебя есть ребенок, у тебя есть машина. Ну, квартира, может быть. Что тебе еще надо? Всё. Вот это, в принципе, у большинства людей и есть успех. В моем случае — я не знаю. Я знаю, к чему, допустим, стремиться, я знаю, что хорошо, что плохо, но конкретно определение «успех»...

**— Был ли Ван Гог успешным? Да не был, наверное, он успешным. Или был ли Врубель успешным?**

— По-моему, никогда человек не будет... всегда ему нужно больше и больше. Нет такого критерия, когда он, допустим, заработал там миллион, и после миллиона ему больше не захочется ничего иметь. Он захочет второй или третий. Поэтому человек такое животное, которое никогда не может насытиться и достичь какой-то планки и успокоиться. Поэтому говорить, был ли он успешным... может быть, тот же Ван Гог в день имел бутылку пива, и ему это было счастье. А при этом его сосед имел завод с пивом, и покупал каждый день новый завод с пивом, и был несчастен. Поэтому говорить, где граница успеха у человека, ну, это уже сугубо у каждого личное.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами или верите критикам, друзьям, которые говорят, что работа не получилась? Очень часто художник сразу не оценивает, хорошо или плохо. Бывает, что приходит покупатель, и выхватывает работу, которая понравилась, а потом художник кусает себе руки и думает: «Блин, это же был шедевр!». А бывает наоборот. Человек думает: «Боже, я такую хорошую работу сделал!». А все смотрят так странно...**

— Да-да-да! Это такая тема. Спустя какое-то время сказать адекватно по поводу этой ситуации. Относительно улицы, ну, улицы, не улицы, неважно, ты можешь адекватно судить о работе спустя года два-три. За вот эти два-три года, когда у тебя уже, допустим, меняется кардинально картинка, визуальный ряд, ты уже начинаешь делать другое. Спустя это время ты уже смотришь на прошлые работы и ты можешь сказать: да, из этой серии вот эта была основной, которая послужила толчком для следующей. Спустя какое-то время ты можешь адекватно говорить о работе. А так зачастую ты делаешь, потому что ты просто получаешь удовольствие от процесса. И половина работ — да, неудачные, но просто тебе приятно, и ты это делаешь. Я лично никогда не знаю конечного результата своей работы. Никогда. И сознательно не хочу это знать и, в принципе, это меня и держит до сих пор в тонусе и активности. Этот момент неожиданности, момент непредсказуемости, вот это всегда и интересно. Приходишь, делаешь и никогда не знаешь, что будет, что получится. И вот потом через какое-то время — бац! Такой привет — а вот и я! Да? Ты думаешь: «О! Какая херня вышла! Такой прикол!». То есть вот это как бы тебя и держит. Потому что люди ходят красить, ну,

допустим, граффити, а у них есть эскизы, они знают уже, что это будет, ну, заранее. И с таким успехом можно пойти заказать принт, наклеить бумажку — и это будет твоя работа. Лично я в этом никакого удовольствия, и вообще, кайфа никакого не вижу.

— **Сейчас трафаретов много появилось. Я так понимаю, вы не считаете их авторов коллегами.**

— Да просто половина трафаретов — это политика.

— **Вассерман вдруг появился на стенах.**

— Вот именно что так появился, для прикола. Не больше. Нет, есть люди, которые этим занимаются постоянно, стабильно в этой стране, как все, на пальцах перечесть, а зачастую то, что появляется, это самодеятельность художественная. Это к культуре вообще никаким образом не относится.

— **Я понял. Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? И если они есть, умеете ли превратить заказ в творческую работу? Часто художники гонят картину к выставкам.**

— Смотря какая выставка. К примеру, сейчас я выставку сделал, она должна открыться в галерее Малого Арсенала. Вот уже вчера-сегодня. И я работы не отвез, потому что мне ее Наталья Заболотная забраковала, сказала: «Мы не откроем ее».

— **А что ей не понравилось?**

— Там проект был такой, в общем, все по триптиху: три колеса от троллейбуса, три почки — я уже в медине договорился со свежих этих самых взять, чтоб срезали, и три картинки — бабушки. Зачастую в голове сидят какие-то проекты, и пока ты их не реализуешь, ты не успокоишься. Нужно вот закрыть уже... Папку закрыл — всё, выдохнул. Вот этот проект — три по три. Я когда жил в России, в Краснодаре, когда был маленький, меня воспитывала бабушка. Мои родители плавали, то есть я их вообще не видел. В год их видел месяц максимум. А во дворе у нас был парк троллейбусов. И вот эта ассоциация у меня, когда смотрю на колесо переднее троллейбусов вот этих... Переднее... Оно у меня сразу ассоциации вызывает с лицом бабушки. Неважно, моей, не моей. Просто возникает. Вот с детства эта тема пошла. Я не знаю, как ее озвучить. И я вот в этом проекте хочу повесить картины бабушек и напротив три почки. Почки сейчас как стеб, как символ невозможности приобрести что-то такое для себя. Там же было, знаете, подростки вырезали себе органы. Вот получается что-то такое — как символ надежды на какую-то мечту — три почки... Из прошлого эти флеш-бэки, которые в глазах мелькают. В Арсенале сказали,



что почки — это типа трансплантанты, там статьей пахнет. Так что мне эту тему закрыли. Поэтому относительно выставочной деятельности в галерейном пространстве могу сказать только то, что я сплю спокойно, и моя совесть чиста, и вообще, коммерция в моем творчестве практически отсутствует. Практически она отсутствует. А если бы были какие-либо заказы, их никто никогда не увидит, это точно. Об этом никто не знает, кроме меня и заказчика. Но это очень редко. А что касается работы, допустим, на улице... Я какое-то время занимался коммерцией, но я перестал, потому что... это жестко. Это очень жестко. Эти заказчики — это просто кошмар. С ним согласишься какой-то эскиз заранее, а потом начинается. Я весь день стоял, делал такую довольно живописную картинку — закат, море и куча цветов с такими насадками специальными. Весь день парился. Пришел чувак: «А чего здесь ничего не нарисовано? Тут только море и небо, а посередине нет ничего — ни корабля, ни чайки». Он не смотрит на цвет, на игру, на какие-то оттенки на воде. Ему нужно конкретно. Как у Зоценко: вот лес, 40 кубометров... — Чьей кисти? — Кисти есть? То есть никаких кистей нет. Оно конкретно. Дичь. Кубометры леса.

**— Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдасть, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников явление редкое или распространенное?**

— Хе, такой подлый вопрос. Я не знаю, только ли это в художественной среде, но... У нас, к сожалению, люди зачастую не умеют искренне радоваться чужому счастью. Радуются чужому горю. А если его нет, они его создают — и радуются. Это не понаслышке. Это я знаю. В самых больших масштабах. Везде. Везде ямы. Везде копают. Людей, которые без какой-то выгоды тебе помогают, — таких я уже могу перечесть, наверное, на одном пальце.

**— Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-нибудь зависть? В связи с чем?**

— Зависть? Я считаю, что в большинстве случаев все решает просто случайная встреча, просто случайность, когда человек оказывается в случайном месте со случайными людьми, и из этого случая в дальнейшем возникают какие-то хорошие проекты или работы, будущее выстраивается. Зачастую так вот я слышу, допустим, мой знакомый случайно попал куда-то, просто случайно, хотя на его месте мог быть другой. И ему — бах! — на пять лет дали делать какой-то проект в Америке — чик-чик-чик! И все знают, он сам это знает, что он далеко не квалифицированный в своем деле, но случай подвернулся. Наверное, и зависть как-то мучит, что вот, блин, он только начал этим самым заниматься... Ты десять лет работаешь, а он только начал, причем

ничего еще не умеет... Если в таком, может быть, формате. А так — ну, тут я не знаю, что сказать.

— **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— Из имущества?

— Ага.

— В раю и так должно быть все хорошо.

— **Извините за детский вопрос. Зачем вы занимаетесь искусством?**

— А зачем я каждое утро посещаю туалет? В таком формате я это рассматриваю.

— **С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представить Одессу в Нью-Йорке?**

— Ройтбурд, еще желательно, чтобы работы старого формата, Наумец...

— **А кто еще? Прошлые художники. То есть не сегодняшние.**

— Да я вообще одесскую арт-сцену рассматриваю довольно так скептически... Не знаю. Мне мало что дает позитива.

— **Ок. Что нужно, для того чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Что такое одесская художественная традиция?

— **Хороший вопрос. Ну, скажем так, это какая-то преемственность, передача опыта, знаний...**

— Я не знаю... Я как включу телевизор — все время показывают каких-то одесских художников, которым уже до утра лет, и у которых в какой-то галерее, которой тоже я не знаю, какая-то выставка открылась, и к нему пришли тоже известные одесские художники, о которых я никогда не слышал, и все успешные, и все дела... И ты понимаешь, что ты как будто в чужой стране. Ты нифига не понимаешь, что происходит. Я не знаю, мне все время кажется, что тут просто эта местечковость периферийная уже настолько окрепла... Возможно, если вот это и есть традиция, то... Я к этому не отношусь.

— **Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще, радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Да нет. Мои никто не подделывал, потому что это никому нафиг не нужно. Я — подделывал? Да я и рисовать не умею.

А насчет хорошо или плохо... С какой-то стороны это хорошо, это означает востребованность человека, если подделывают. Ну, конечно, автору это тяжело, это хреново.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее или относитесь к ней равнодушно?**

— Да нет, я, в принципе, себя не считаю социальным художником. У меня времени не так много, да и сил уже я много трачу, так что политика — это не мое, так что я никаким образом не отношусь.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— Ну, были всякие забавные случаи. Но это тоже все зависит от месторасположения. Я в Берлине делал выставку, делал более такие жесткие, более злые работы, но хорошие. И вот пришел дядя с тетей, с ребенком. Дядя был, я сейчас скажу, представитель стипендии DAAD, тетя там тоже какая-то с кунст какого-то халле, и ребенок, который просто ребенок, ему пять лет.

В общем, девочка сразу на три работы тыкнула пальцем, сказала: «Хорошо». Человек понимал, что хорошо, что плохо. А дядя стоял, смотрел на работы... Там такая история вышла. Я делал выставку, я сломал ногу, был в гипсе, на костылях, и у меня были две девочки-помощницы. Последнюю работу мне нужно было срочно заканчивать, и я что-то устал, мы напились... И я говорю: «Девчонки, давайте картинку мою за меня сделайте. Я уже устал». «Как?» — «Ну, как можете, так и рисуйте». И девчонки делают работу за меня. Сделали работу, ну, такое что-то изобразили, мало похожее на меня. А галерист, не буду говорить, кто, говорит: «Вот это твоя лучшая работа. Вот так бы ты и работал». Девочки даже никогда до этого не рисовали. Пришел дядя уважаемый, тетя... Все перед этой работой встали, все: «Вот-вот-вот!». А маленький ребенок сказал: «Это не он рисовал». Поэтому насчет реакции... Ну, я на открытия своих выставок не хожу. Я ни разу не был на своих персоналках. Поэтому зачастую я просто не знаю, как зрители реагируют. Мне все равно, как реагируют не знакомые мне лично люди.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы или радуетесь, когда за вас это делает галерист или арт-дилер?**

— Всегда по-разному. Конечно, мне приятнее лично познакомиться с человеком и какие-то личные отношения завязывать. Раньше мне вообще наплевать было на работу, а сейчас я уже ценю свои работы, и сейчас мне уже

важно, у кого они. Поэтому все-таки сейчас приятнее самому, лично познакомиться с человеком, который хочет их купить. Да просто приятно пообщаться. А так просто получить процент — и до свидания... Я считаю, что все-таки между покупателем и продавцом должна какая-то возникнуть связь, что ли, какой-то коннект общения. Да и, по-моему, человеку, который берет, это приятнее, да и ему приятнее отдавать работу, чем просто так — оптом покупка, кто — неважно, лишь бы фамилия. Ну, блин, я делал работы, я как-то выкладывался, и тут просто уезжает она, а я не знаю даже, куда... В мастерской, я думаю, приятнее.

**— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись? Вопрос немножко не по адресу.**

— Боди-арт в этом списке неактуален. Он там не должен быть вообще. Стрит-арт — актуальное течение, и деятели, которые этим занимаются, большинство из них нигде не увидишь, но в большинстве у них очень монументальное мышление. Оно отличается от обычной, классической школы — тем, что у большинства стрит-артистов очень развито монументальное мышление. Человек без каких-то раскидок может накинуть на весь дом тебе рисунок за десять минут. Ему не нужно делать эскизы, он это чувствует. Вот это вот очень отличается стрит-артистов.

**— Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

— Ну, не знаю, как художника, но если говорить за себя, то это, в первую очередь, музыка, — без музыки я вообще не работаю. С музыкой у меня все, абсолютно все связано. Прогресс или регресс — не знаю, как назвать, моей визуальной картинке менялся точно так же, как менялись музыкальные вкусы. Сначала я слушал электронную музыку, начинал слушать какие-то легкие, более какие-то простые формы, потом тяжелее, тяжелее, и вот чем... в общем, через голову идет проекция на картинку. Вот, допустим, вначале трек новый, да, сразу, слушая трек, я могу сказать форму, цвет, вплоть до фактуры и вкуса этой музыки. Настолько я уже прокачиваюсь от музыки, что просто слушая ее, у меня уже эскизы в голове, и уже цвет, уже фон... Я хочу выставку сделать — полное воспроизведение одного трека. Саундтрек я могу разложить на все составляющие.

**— Ничего себе.**

— Да. Я над этим работаю давно. Самое прикольное — что послушав трек, делаешь эскизы. Следующий эскиз ты уже не сделаешь. Всё. Трек уже выжат. Всё. Я уже новый эскиз не сделаю никогда. Блин, и вот сейчас сижу и жду новых треков, надо записать у немцев, и я сижу без новых эскизов. Я старые эскизы

поднимаю, потому что новых нету, я не могу сделать новые эскизы. Без музыки я вообще не работаю. Ну, плюс, как дополнение — это куча всяких бонусов. Все, что по улице, или там какие-то звуки, какая-то там атмосфера. Но основа — это музыка. А голова — это проектор. Вот всё. Я не знаю, как это называется, есть ли какая-то наука, которая этим занимается. Но вот я над этим работаю. Только этим и занимаюсь. Слушаешь и — чик-чик — рисуешь. Вот сейчас я, допустим, слушаю экспериментальные направления в электронной музыке, довольно жесткая музыка. Такие синтетические цвета. Какие-то фиолетовые, какие-то желтые, ломаные. Я могу включить трек, могу сделать эскиз — и сразу все понятно. Я вот так работаю.

— **И последний вопрос. Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

— Я повез бы туда Сердючку, Кличко и бабку Параску.

— **И что бы они там делали?**

— Как обычно — несли бы всякую ... людям. Оно же современное искусство. Я всерьез не воспринимаю эту акцию. Это как Диснейленд.





**BONDERO**

— Какие события в культурной жизни в 2011 году в театре, музыке, в литературе, в изобразительном искусстве вы восприняли как значимые для вас?

— Мне запомнились «Art-Kyiv Contemporary 2011», выставка «Independence» в киевском Арсенале, посвященная 20-летию независимости, и масштабный проект «Космическая одиссея», о космонавтике, который тоже состоялся в Арсенале.

Еще значимой лично для меня была моя выставка «Ипостась» с презентацией одноименной книги в галерее «NT-Art» в Одессе.

— Одесса меняется, как любой город. Что в этих переменах за последние годы вас больше всего огорчило, а что порадовало?

— Одесса мне нравится в любом состоянии. Я просто фанат нашего города. Не вижу никаких недостатков. Единственное упущение — это то, что мне до сих пор не поставили в Одессе памятник. Думаю, что последняя фраза — это шутка.

— Мы говорим о мастерах одесской художественной школы как о художниках, скульпторах. Но они были людьми, порой с неоднозначными поступками. О ком бы вам хотелось рассказать, напомнить нашим читателям?

— Мне кажется, что одесские художники — люди кристальной чистоты, и мне не хочется разрушать эту иллюзию.

**— Расскажите немного о своем становлении как художника. Что стало первым импульсом? Кого вы можете назвать своим учителем? Влияли ли на вас соученики, коллеги?**

— Мое становление именно как художника, я считаю, началось в глубоком детстве с прочтения повести Кафки «Превращение» и рассказа Кортасара о рыбе — «Аксолотль». С тех пор меня влекут иррациональные стратегии и эстетика искусственного гротеска. Прямым учителем назвать кого-то сложно, но мне нравятся художники старой фламандской школы: Питер Брейгель, Ян Вермеер Дельфтский, Иероним Босх.

**— Когда к вам впервые пришел успех, что вы ощутили тогда, и как относитесь к успеху сейчас?**

— Раньше мне казалось, что успеху сопутствует какая-то беспощадная эйфория, а сейчас отношение ровное, спокойное. Где-то прочитал — по-моему, в «Бхагавадгите», что по индуизму человек счастлив, когда у него есть достаток, покой, успех и долголетие.

**— А неудачи? Ощущаете ли вы их сами, или верите критикам, друзьям, говорящим, что работа не получилась?**

— Во время студенчества неудачи иногда случались. Сейчас почти нет. Очень строго оцениваю свои работы и за каждую отвечаю. В принципе, я сам очень серьезно разбираюсь и могу сказать, где хорошая работа, а где нет, причем по объективным критериям, но к грамотной профессиональной критике стараюсь прислушиваться.

**— Соцреализм большей частью состоял из заказных вещей. А как вы сейчас относитесь к заказу? Умеете ли превратить его в творческую работу?**

— Художники еще со времен Возрождения работали и жили на заказах. Например, великие художники эпохи Ренессанса Леонардо и Микеланджело вообще не начинали работу без предоплаты. Веласкес был придворным художником короля и т. д. В старину многие мастера имели своих учеников и были очень зажиточными людьми. Заказы в мастерские поступали, в основном, от церкви или аристократов. Многие выдающиеся художники того времени — такие, например, как Андреа дель Вероккьо, — работали следующим образом: мастер брал заказ, делал эскиз, сам рисовал только лицо и руки, остальное поручал лучшим ученикам мастерской. Таким образом, сокращался срок выполнения заказа и происходил процесс обучения. Затем, в XX веке, когда появились коллекционеры, га-

лереи и аукционы, художники перестали так сильно зависеть от заказов, стали делать свои сюжеты, открывать новые направления в искусстве. В Советском Союзе заказы продолжали существовать, потому что партия занималась идеологической визуальной пропагандой, кроме того, не было богатых людей в принципе, а бедные люди и средний класс искусство обычно не коллекционируют. Сейчас, с появлением разных технологий, у художников заказов на картины не очень много. Вместо заказа портретов люди делают фотографии, вместо картин покупают репродукции, вместо посещения музеев — сидят в Интернете. Ценителей и знатоков искусства немного, коллекционеров единицы. По большому счету — это герои.

— **Дмитрий Кедрин, хороший поэт, однажды написал: «У поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплевывать друг друга». А у художников? Дружба среди художников — явление редкое или распространенное?**

— Художники друг друга оплевывают, в основном, за глаза. Думаю, художникам больше, чем всем людям, свойственна некая эгоцентричность. Иногда это приводит к разным недоразумениям. Но у художников обычно всегда есть общие темы для разговоров, а это даже больше чем дружба. Художники еще и единомышленники.

— **Юрий Олеша лучший свой роман назвал «Зависть». Многие считают, что зависть была, а может быть, и остается побудительной причиной взаимоотношений. Испытывали ли вы когда-либо зависть, в связи с чем?**

— Я и сейчас ее испытываю к коллекционерам старинных автомобилей. Мечтаю купить спортивную открытую машину «Шелби-Кобра». Ее производили в Америке в 60-х годах. Еще хотел бы дома иметь подлинник Брейгеля «Охотники на снегу» и Вермеера «Девушка, читающая письмо у открытого окна». Но, честно говоря, к работникам музеев зависти от этого не испытываю.

— **Вопрос от Константина Симонова: если б Бог вас своим могуществом после смерти отправил в рай, что бы взяли вы из имущества, если скажет он: выбирай?**

— У меня несколько вариантов ответа. Первый и парадоксальный. Можно было бы сказать, что взял бы яблоко, чтобы быть изгнанным обратно. Другой ответ — для развлечения взял бы ноутбук, подключенный к Интернету, и мобильный телефон, чтоб звонить на Землю. Вообще мне кажется, что иногда вся жизнь человека — это тоска по утерянному раю. Думаю, кроме фигового листа там ничего не нужно.

— **Извините за детский вопрос: а зачем вы занимаетесь искусством?**



— Я занимаюсь искусством потому, что не могу им не заниматься. Остальные виды деятельности меня не трогают. Вообще, сейчас такое время, что если человек может не заниматься искусством, лучше ему этого не делать и выбрать другой путь. Художник постоянно борется, ищет, страдает, ломает голову над иррациональными проблемами. Это путь камикадзе.

**— С какими пятью одесскими художниками вы согласились бы представлять Одессу в Нью-Йорке?**

— Думаю, это Степа Рябченко, Игорь Гусев, Володя Кожухарь, Юрий Лейдерман — хотя лично с ним я не знаком, Леня Войцехов.

**— Что нужно для того, чтобы одесская художественная традиция не прекратилась?**

— Во-первых, реформировать музеи и выделить залы для нового искусства. Во-вторых, заниматься культурной политикой на уровне города. Думаю, при наличии центров и музеев именно современного искусства Одесса могла бы более достойно выглядеть в глазах одесситов, туристов и гостей и таким образом сохранить преемственность художественной традиции.

**— Художественный рынок переполнен подделками. Подделывали ли ваши работы? Подделывали ли вы чьи-то работы? И вообще — радоваться или огорчаться тому, что существует индустрия подделок?**

— Обычно подделывают работы умерших художников, потому что современники живы, и это легче отследить. Я, к счастью, еще жив, и мои работы не подделывали, по крайней мере, мне это не известно. Копируют некоторые ходы, приемы, а так нет. В молодости, когда я учился в Москве, в Академии Строганова, у нас было задание — сделать копию с работы известного мастера. Я сделал копию с голландского натюрморта Питера Класа «Натюрморт с омаром», причем сделал очень хорошо, но я никогда не выдавал эту работу за оригинал.

Радоваться или огорчаться? Это неизбежный процесс. Если провести аналогию с параллельным миром, то существуют Адидас и Абибас. Люди обычно Абибас не выбирают. С картинами сложнее. Но у коллекционеров присутствует внутреннее чутье, и в конце концов, всегда можно обратиться к экспертам.

**— Существует ли для вас проблема «художник и власть»? Ищете ли вы благосклонности власти, презираете ее?**

— Я полностью аполитичен. Могу какое-то время поддерживать разговор о глобальной геополитике, но только из вежливости к собеседнику или компании. Читал книгу «Шахматная доска» Бжезинского, некоторые работы философа Дугина, книгу революционера Грамши, но по большому счету мне кажется, что по-

литики — это люди, которые занимаются решением проблем такого порядка, как провести канализацию в Вапнярке или построить очередные хрущобы под видом элитных домов. Мне это неинтересно.

**— Картину Репина на выставке пырнули ножом, картину Рембрандта облили кислотой. Какие эмоции по поводу ваших работ проявляли зрители?**

— На моей выставке «Восстание боксеров» в Киеве в 2003 году зритель боксировал с моей картиной «Цыплят по осени считают», на ней осталась вмятина от удара кулаком, но я ее отреставрировал. Сейчас она находится в коллекции известного одесского художника.

**— Предпочитаете ли вы сами продавать свои работы собирателям или радуетесь, когда за вас это делает галерист, арт-дилер?**

— В молодости продавал из мастерской, потом стал сотрудничать с галереями. Мне кажется, что у галеристов к этому процессу более профессиональный подход. Тем более, чтобы продавать самому свои работы, нужен очень широкий круг общения, много свободного времени и т. д. Сейчас я сотрудничаю с галереей «NT-Art» Анатолия Дымчука, и все вопросы, касающиеся выставок, аукционов, продаж и т. д. решает галерея. В принципе, мне кажется, что это очень удобно для художника.

**— Считаете ли вы стрит-арт, боди-арт, перформанс столь же важными, как станковую живопись?**

— Когда это только начиналось, как, например, боди-арт в 50-х годах, — тогда да, это было большое искусство, которое расширяло рамки традиционного. Потом один парень прыгнул с небоскреба в Нью-Йорке на холст — это была акция с элементами перформанса, и репрезентировал таким образом после своей смерти холст с отпечатанной кровью. После этого жеста боди-арт, как мне кажется, перестал существовать как искусство, хотя отдельные его элементы встречаются до сих пор. Этот человек радикально закрыл ход. Сейчас боди-арт — это просто шоу на фэшн-показах и вечеринках в ночных клубах.

Стрит-арт — это сугубо уличная субкультура. Она зародилась в черных гетто Нью-Йорка, таких, как районы Гарлема, Скид-Роу, Южный Центр, как протест против сегрегации. Другое дело, что из этой среды вышли очень интересные художники, такие, как Баския, позже Бэнкси в Европе. Вообще, я считаю, что сейчас это некая визуальная форма социального протеста художников. Например, в Европе в художественных институтах преподаватели дают задание студентам — сделать граффити или стенсил. Но ни в одном музее я не видел, чтобы выставлялись вырезанные уличные стены с граффити. Обычно люди, которые занимаются стрит-артом, репрезентируют свои работы на холсте, во

внутреннем пространстве помещения, как, например, картины Баскиа. А это уже не стрит-арт.

Что касается перформанса, то эта тема мне кажется актуальной, но происходящей в виде акций. Я сам до сих пор иногда делаю такие перформансы. Очень ярким, мне кажется, был перформанс «Потемкинцы потомкам», который мы делали в 1991 году вместе с Игорем Гусевым и Юлей Дешмод в составе группы «Общее состояние». Само действие заключалось в перекодированном цитировании кадров фильма Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин». Если не вдаваться в концепции, то само действие перформанса сводилось к тому, что мы спускали коляски с прикрепленными собственными автопортретами по Потемкинской лестнице. Акция была посвящена небезызвестным событиям в Беловежской пуще и распаду Советского Союза.

**– Поэта всегда окружают музы. Кто и что вдохновляет художника?**

– По-разному бывает. Иногда вдохновение приходит от вроде бы совершенно далеких вещей. В прошлом году я как-то случайно увидел в витрине человека и разбросанные коробки с инструментом, и это меня натолкнуло на идею взаимопроникновения геометрических абстрактных форм и фигуратива. Иногда сюжет может возникнуть в голове просто от идущего за окном дождя. Очень сильно меня вдохновляет посещение музеев классической живописи.

**– Если бы в следующем году вам предложили представлять Украину на Венецианской биеннале, какую экспозицию вы бы сделали?**

– Я думаю, что это была бы серия, состоящая из одной гигантской инсталляции и нескольких кинетических скульптур-объектов с видеопроекцией. Я думаю, что часть экспозиции была бы выдержана в стиле геометрического минимализма, а огромная инсталляция сделана в стилистике гиперреалистического неопопа с сюжетным миксом фрагментов разных частей тел животных, птиц и человека, наподобие египетского Сфинкса, но конечно, не так и в другой упорядоченности.



Евгений Голубовский

## Прогулки по Музею современного искусства Одессы

### «Заборная выставка»

Течение жизни достаточно причудливо и с трудом укладывается в хронологические схемы. Но есть события, которые можно считать своеобразными вехами, они помогают осознать, как в действительности сопрягалась живая жизнь с тем, что мы теперь уже называем историей.

Когда начался осознанный протест молодых художников Одессы против диктата выставкомов, худсоветов, партбюро, всего того, что пряталось за вывеской маловразумительного понятия «соцреализм»? Можно было бы предполагать, что в месяцы хрущевской «оттепели», так резко оборвавшейся посещением Никитой Сергеевичем выставки в Манеже в 1962 году. Нет, тогда в Одессе, пожалуй, только Олег Соколов успел на полуофициальных выставках показать свои миниатюры.

И вновь тишина. Но в ней уже назревал взрыв. И он произошел летним утром 1967 года. Быть может, самые импульсивные из группы молодых одесских художников-авангардистов Валентин Хрущ и Станислав Сычев, чьи работы в очередной раз не были приняты на выставку, решили самостоятельно показать свои картины, и не в зале Союза художников, а на заборе у Пале-Рояля, который был поставлен в связи с очередным ремонтом Оперного театра.

Два десятка картин. Мелом написаны на заборе слова «Сычик + Хрущик». Оказалось, что этого было достаточно, чтобы попасть в историю ис-

куства, так как это стало вехой, от которой ведется отсчет эстетического сопротивления официальному искусству и властям.

«Заборная выставка» в Одессе — лето 1967 года. «Бульдозерная выставка» в Москве — сентябрь 1974 года. Одесситы, как это нередко бывало, оказались первыми на просторах СССР.

И в Музее современного искусства Одессы этому событию, естественно, отведен мемориальный зал. Воссоздан забор, повторено факсимиле заборной надписи «Сычик + Хрущик», вывешены картины ставших уже знаковыми для нашего города Валентина Хруща и Станислава Сычева. И еще один экспонат доподлинно переносит нас в то время — фотография Михаила Рыбака, фотокорреспондента газеты «Комсомольская искра», — документ времени.

Именно об этой фотографии, о людях, на ней запечатленных, думаю, интересно рассказать. Но прежде всего, несколько слов о термине «заборная выставка». Не помню, кто первым в Одессе произнес это словосочетание, но оно, как и «бульдозерная выставка», закрепилось как неотъемлемая примета времени. Но, оказывается, трудно что-либо изобрести, чему не было бы похожего в прошлом.

Уже в 1919 году — вот вам связь первого и второго авангарда! — писатель и художник, футурист Антон Сорокин провел в столице Колчака, в Омске, три «Заборные выставки». Право на это, несмотря на запрет колчаковских властей, ему дала справка за подписью выпускника Одесского художественного училища Давида Бурлюка, названная «Удостоверение в гениальности».

Забывтый факт истории русского футуризма. Но проследить течение жизни во всей полноте можно лишь тогда, когда осознаешь взаимосвязь, часто потаенную, художественных жестов, пусть и разделенных чуть ли не половиной столетия.

Вернусь к фотографии — подлинному экспонату воссозданной коллекции. Вот как описывает то летнее утро 1967 года Валентин Хрущ:

«Оперный театр стоял на ремонте, и от Пале-Рояля его отделял забор из свежеструганных сосновых досок. Стало сразу ясно, что именно здесь, на этом заборе, мы сейчас и развернем свою выставку. Забор нас вдохновил, и мы, забыв обо всем, быстро развесили вдоль забора свои работы. Теперь, в тени платанов, они смотрелись иначе. Мы закурили в ожидании зрителей, стали смотреть на происходящее...

Пале-Рояль имел четыре выхода. Не прошло много времени, как появились знакомые, а к полудню мы были в окружении друзей. Непонятно, из каких соображений в Пале-Рояле «нарисовался» Дульфан.

Он был на ту пору художником газеты «Комсомольская искра», где работали Б. Деревянко, Ф. Кохрихт, Е. Голубовский и др. Дульфан нас поздравил, мы пообщались, после чего он исчез, и через какое-то время пришла вся редакция, в том числе и фотокор М. Рыбак, который отснял всю выставку...»

Увы, из этой серии фотографий у меня хранилась одна. Кстати, В. Хрущ сетует, что он отдал все негативы С. Сычеву, а тот их потерял. Сегодня этот фотоснимок выставлен в Музее современного искусства Одессы. Вглядимся в фотографии, мысленно развернем лицом к нам тех, кто, рассматривая картины, естественно, стоит спиной к нам.

Крайний справа — Люсьен Дульфан. Талантливый живописец, живущий и работающий сейчас в Нью-Йорке, тогда и он находился в состоянии неравной борьбы с Союзом художников. Заказов от Худфонда ему не давали. Поэтому он с радостью принял предложение стать художником «Комсомольской искры».

Кстати, до него художником молодежной газеты был Александр Ануфриев, позже — Игорь Божко. Так что редакция не только выставляла в своем зале на Пушкинской, 37, картины молодых художников, но и давала им возможность получать хоть какие-то деньги за графические композиции на страницах газеты.

Левее Дульфана стоит Игорь Беленьков, заместитель редактора «Комсомольской искры». Высокообразованный человек, он интересовался историей, собирал все выходявшие книги о немецком фашизме, даже с грифом «для служебного пользования». Он был убежден, что разгром Германии в 1945 году — это еще не окончательная победа над фашизмом, что еще не все корни выкорчеваны, и с ним придется столкнуться и нам, и нашим детям. Тогда мы с недоверием относились к его прогнозам, время показало, что он был прав.

Живописью Игорь Павлович ранее не интересовался, но как только в редакцию зачастили художники, как только стали устраиваться ежемесячные выставки, и он, и редактор газеты Игорь Лисаковский стали защитой молодых и от Союза художников, и от горкома и обкома комсомола. Более того, поддерживая живописцев, И. Беленьков начал покупать их картины. До сих пор помню, что у него были чуть ли не лучшие пейзажи Михаила Матусевича.

За спиной Игоря Беленькова стоит Алексей Иванов, человек в то время легендарный. Мастер спорта, всесоюзный рекорд которого по бегу оставался в течение многих лет не преодоленным, Алеша в то время был собкором республиканской спортивной газеты, он целые дни проводил

в «Комсомольской искре», откуда и передавал по телефону свои репортажи в Киев.

Дом Алексея и Стеллы Ивановых был открыт поэтам, художникам, кинематографистам, спортсменам, журналистам. На стенах висели работы Льва Межберга и Александра Ануфриева, Владимира Стрельникова и Люсьена Дульфана. Эти две комнаты в коммунальной квартире на последнем этаже высокого дома на углу Сабанского переулка и Маразлиевской, по диагонали от нынешнего Музея современного искусства Одессы, были одним из тех мест, где это современное искусство было желанным и любимым. А на той же лестничной площадке, напротив Ивановых, тоже в коммунальной квартире жила Дина Михайловна Фрумина. Так что многие художники, поднимаясь на этот шестой этаж (лифт часто не работал), посещали и Дину Михайловну, и Ивановых!

Между И. Беленьковым и А. Ивановым выглядывает и моя, тогда еще черноволосая, голова. Я был приглашен в «Комсомольскую искру» в 1965 году, бросил конструкторское бюро, раз навсегда завершил «инженерную карьеру». Я действительно ощущал, что это мое дело — писать о молодых художниках, поэтах, тех, кого считал не только талантливыми, но и предвещающими будущее. Я рад, что во многом мои тогдашние прогнозы сбылись. Те же Валик Хрущ и Слава Сычев, чье творчество мне представлялось достойным в 60-е годы всесоюзной известности, сегодня стали в ряд классиков искусства Украины XX века.

На фото нет Бориса Деревянко. Но с нами к Пале-Роялю он прибежал (почти бежали, боясь, что выставку закроют с минуты на минуту). К счастью, она продержалась почти до пяти часов, и сняли ее сами художники, а не «искусствоведы в штатском». Деревянко долгое время с присущим ему скепсисом относился к «молодым гениям», но и он спустя годы стал на защиту свободного искусства. Помню его статью в поддержку Люсьена Дульфана, чью выставку перед открытием «высокая» комиссия захотела очистить от «ненужных» картин. Дульфан не согласился, его в газете поддержал Борис Деревянко, тогда уже главный редактор. И выставку открыли в полном объеме — бывало в те годы и такое.

Валентин Хрущ в своих воспоминаниях писал, что в «Комсомольской искре» работал и Феликс Кохрихт. Феликс действительно начинал свой журналистский путь в молодежной газете. Но в то время, о котором идет речь, Феликс работал заместителем ответственного секретаря в «Знамени коммунизма». И хоть заведомо культуры этой газеты А. Щербаков

в те годы громил всех, кто «не колебался вместе с генеральной линией партии», Феликс дружил с нонконформистами, помогал им, поддерживал их. В доме у Ануфриева, у Хруща, у Ивановых он был своим среди своих. Поэтому Валик и вписал его в «Комсомольскую искру», в круг единомышленников.

Несколько слов о самой «заборной выставке». Это был скорее этический и эстетический протест, чем политический. И этим одесские нонконформисты отличались от московских авангардистов. «Бульдозерная выставка», одним из инициаторов которой был художник Оскар Рабин, тематически боролась с «Софьей Власьевной», как, боясь подслушки, называли москвичи советскую власть. Хрущ и Сычев ни с кем не боролись, они утверждали чувство собственного достоинства, утверждали право на искренность, на чистоту в искусстве.

Всматриваясь в старую фотографию, узнаю подвешенные на канатике «рыбки» Вали Хруща, ощущаю обжигающий зной в среднеазиатских портретах Славы Сычева. Где сейчас эти картины? Сколько этюдов Хруща и Сычева разлетелись по миру? Но где бы они ни находились, там присутствует Одесса. А ведь слава этих художников, как и многих их друзей, началась летним одесским днем, вот именно с этой «заборной выставки».

### **Тоска по свободе**

Вторая половина XX века представлена в Одессе большой когортой значительных художников. Практически все они, и те из них, кто был успешен в советские времена, и те, кто противостоял официальному искусству, уже обрели свое место в настоящей иерархии ценностей, выстраиваемой только сейчас. И все же один из мастеров, яркий, необычный, резкий — Александр Фрейдин — мне кажется, по-настоящему не оценен и нашими современниками, в наши дни. В последние два-три года в Киеве вышли номера журналов «Fine Art» и «Образотворче мистецтво», посвященные искусству Одессы. Кураторы не нашли места для статьи об Александре Фрейдине. Да и в Одессе за 26 лет после смерти мастера были опубликованы статьи Валентины Голубовской (1986 год, каталог посмертной выставки А. Фрейдина) и Александра Тюрюмина (журнал «Одесса» и каталог выставки А. Фрейдина, 2001 год). Сергей Князев как автор-составитель альбома коллекции С. Выродова лишь перепечатал один в один в 2008 году статью А. Тюрюмина. И все. Невероятно мало.

Поэтому несказанно обрадовался, узнав, что в июле 2010 года коллекция Музея современного искусства Одессы пополнилась первым вариан-



том значительной для творчества А. Фрейдина картины «Вы с нами, вы с нами, хоть нет вас в колоннах...». Более того, картина уже в июле будет выставлена в зале музея.

Вернусь, конечно, еще к названной картине Александра Фрейдина, чуть позже. На художественных выставках его работы начали появляться с середины шестидесятых годов. За его спиной были два курса Одесского художественного училища, он бросил его и больше к учебе в класс Д.М. Фруминой не вернулся. Становление художника прошло в мастерской Александра Павловича Ацманчука, почувствовавшего во Фрейдине и неординарную личность, и мощный темперамент живописца.

Биография Александра Борисовича Фрейдина была сложная. Родился он в 1926 году. Когда ему было 11 лет, в 1937 году, как «врага народа» расстреляли его отца. Во время войны работал на заводе. И лишь в 1948 году, в 22 года, он поступил в художественное училище. Характеризуя Фрейдина-ученика, Д.М. Фрумина писала: «отличавшийся незаурядными изобразительными способностями и строптивым, капризным характером». К сожалению, в данном случае замечательный педагог Д.М. Фрумина и в будущем большой художник А.Б. Фрейдин не поняли друг друга. Он уже не был школяром, ему нужна была свобода, которую он обрел в мастерской Ацманчука.

Картины 60-х — начала 70-х годов, с которыми пришел к зрителю А. Фрейдин, — чаще всего пейзажи, мощные, неукротимые в своей живописной энергии и силе. Пейзаж «У дома» 1972 года из коллекции МСИО дает представление о первом этапе в творческом пути живописца, как и пейзаж «Город» 1977 года, более конструктивный, но и тот, и другой — это путь к себе, к самопознанию и познанию мира в его бесконечных проявлениях.

Конец 50-х — 60-е годы — время «сурового стиля» в советском искусстве, нового способа живописного мышления, решения творческих задач, противоположных приглашенно-пропагандистскому соцреализму. И в Одессе «суровый стиль» нашел тогда своих приверженцев. Среди них были, в первую очередь, и А. Ацманчук, и Ю. Егоров. Естественно, попробовал себя и А. Фрейдин.

С 1969 по 1974 год — пять лет — работал над своей картиной Александр Фрейдин. Первоначальный замысел — реквием по жертвам сталинских репрессий, среди которых был и его отец. Для реквиема нужна была мощная, необычная живописная форма. Картон за картоном уничтожал А. Фрейдин, пока не пришел к композиции, которую можно увидеть сегодня в Музее современного искусства Одессы. Но за окном уже был 1974

год, хрущевская оттепель закончилась десять лет назад. А. Ацманчук предложил назвать картину, а она ему чрезвычайно нравилась, «Похороны в Мадриде». Романтика гражданской войны в Испании, противостояние фашизму (какая разница, какой цвет у фашизма?) — с таким эзоповым языком художник согласился или смирился. Картина, переведенная на холст в большом формате, была показана на областной выставке в Одессе и... не допущена на республиканскую выставку в Киеве, так как худсовет узрел в ней «формализм».

К великому сожалению, вдова А. Фрейдина после кончины мужа продала эту картину в частную коллекцию в США. И остается радоваться, что в Одессе остался первоначальный картон, дающий нам возможность понять трагическую мощь художника, воплотившего свой реквием: уничтоженные, униженные в том же ряду, они с нами, они среди нас. И как тут не вспомнить слова из песни: «Товарищи в тюрьмах, в застенках холодных, вы с нами, вы с нами, хоть нет вас в колоннах...».

1974 год — переломный год в творчестве Александра Фрейдина. Быть может, столкновение с киевским худсоветом, печатное обвинение в республиканских изданиях в «формализме» как-то подвигнули художника понять, что 37-й год не ушел полностью в небытие. Все меньше он дает картин на выставки, почти отказывается от заказных, худфондовских работ. На вопрос, почему не выставляется, иронически улыбаясь, он сказал мне (думаю, мы оба не знали идиш, но поняли друг друга): «Работать на эту мелihu — увольте».

Я бы сказал, что с 1974 года до 1984, последнего года его жизни (он год не дожил до перестройки), в нем проснулась мучительная тоска по свободе. Невыездной, непризнанный, он не только работал, он создавал свой мир, сложный, философский, смыслом которого был вечный и самый главный выбор: «свобода — несвобода».

Как когда-то он радовал чувственное восприятие зрителя использованием контражура, который позволял довести до физически ощутимой плотности раскаленный воздух, глубокие тени, тепло шероховатых стен любимого города! И — отрезал. И вроде бы дал приказ самому себе: нужна лишь обезоруживающая простота художественных решений. Тогда-то и возникли серии «Окна», «Человек и птица», беззащитные в своей исповедальности портреты.

Этим вошел в большое искусство Александр Борисович Фрейдин. Именно к работам этого периода принадлежат картины А. Фрейдина, хранящиеся ныне в Музее современного искусства Одессы, такие, как «Портрет молодого человека», «Человек с сигаретой», «Сидящий мальчик»,

«Женский портрет». В каждом из них экзистенциальное одиночество человека в этом уютном мире, в каждом из них — тоска по свободе.

Эту самоубийственную тоску прочитывает зритель в его портрете Александра Блока, в человеке, сидящем у клетки с птицами, в фигуре женщины, опустившей голову на стол. Можно было бы предположить, что художник предчувствовал свою свирепую быстротекущую болезнь, унесшую его в 58 лет. Но это не так. Я встречался с ним достаточно часто в восьмидесятые годы. В нем не было уныния, был сарказм, неприятие окружающего. И уже не эзоповым языком, а жестко и точно он выражал невозможность жить в замкнутом пространстве клетки, где не только человек, но птица — символ свободы, и та лишена надежды.

Картины Александра Фрейдина последних десяти лет его жизни строги и в цветовом, я бы сказал, в тональном решении. Мастера волнует фактура холста, линия, а не буйство красок. Даже рамы — чудо дизайна — к своим последним работам А. Фрейдин делал собственноручно, воспринимая всю картину как цельность, как некий посыл (тогда еще не употребляли слово «мессидж»), который он оставляет следующему поколению зрителей. Оценить значимость первого варианта картины «Мы с вами...» для самого художника еще и потому, что он одел ее в раму своей работы.

Обрадовался этой возможности написать об Александре Фрейдине. Давно пора в один ряд с провозвестниками современного искусства в Одессе Александром Ацманчуком, Юрием Егоровым, Львом Межбергом поставить имя А.Б. Фрейдина.

И еще одна грустная ситуация из нашего времени, объясняющая необходимость громко и ясно сказать о месте Фрейдина в искусстве Одессы.

Александр Князик, автор замечательного памятника на могиле художника, задумал сделать мемориальную доску на доме художников по Торговой, 2, где последние годы жил А. Фрейдин. Всемирный клуб одесситов обратился с письмом в топонимическую комиссию горисполкома и получил... отказ. Не от чиновников даже, а просто от безразличных общественников. Дескать, живописец не был ни заслуженным, ни народным, не был пригрет советской властью. Так что, может быть, эта статья, показ одной из значительнейших картин А.Б. Фрейдина в Музее современного искусства Одессы поспособствуют совестливости, помогут общественникам понять, что в искусстве «табель о рангах» заполняется не по наградам, а по востребованности мастера следующими поколениями.

Поэтому и обращаясь сквозь годы к Александру Фрейдину, хочется повторить: «Вы с нами, хоть нет вас в колоннах...». Вы с нами, хоть, к счас-

тью, мы уже не ходим колоннами, а тоска по свободе остается, и она неизбежна. Свободы много не бывает. Она есть или ее нет.

Об этом размышлял в своих произведениях и Александр Борисович Фрейдин.

### **«Тают зеркала в пустыне комнат...»**

Назвал эту статью строкой из стихотворения поэта Ефима Ярошевского, посвященного художнику Михаилу Черешне. Приведу целиком последнюю строфу этого стихотворения, так как сквозь сюрреалистическую поэтику проступает образ судьбы художников — поэта и живописца:

Тают зеркала в пустыне комнат.  
Время движется к весне.  
Кто нас помнит? Нас никто не помнит.  
Дикий снег заносит нас во сне.

Думаю, важный и болезненный вопрос для каждого творческого человека: «Кто нас помнит?». Жесткий и горький ответ, в котором судьбы многих, работавших для себя, «в стол», в уединение мастерской, не для издательств и выставкомов — «Нас никто не помнит...». Ответ действительно жесткий, но, как показало время, не окончательный приговор. Помнят!

Черешня как-то сказал мне, отказываясь от предложения сделать выставку во Всемирном клубе одесситов: «Ты ведь знаешь, я человек не публичный». И это правда, он даже у себя в мастерской редко и не всем показывает новые работы.

За семьдесят два года жизни одна персональная выставка в Одессе, в галерее «Артис», которой руководила Наталья Межевчук, и одна персональная выставка в Петербурге, где Миша учился (тогда еще в Ленинграде) в училище имени В. Мухиной, не менее прославленном, чем Академия художеств (институт имени Репина).

Младший брат — Валерий Черешня, талантливый поэт, живущий в Петербурге, пишет о себе, но многое может быть спроецировано и на старшего — Михаила:

«До 20 лет жил на Дерибасовской (что комментария не требует). В 20 лет почувствовал невозможность дальнейшего существования в прямой духоте талантливого бульона, именуемого Одессой, и отправился в Ленинград, город открытого пространства и строгой архитектуры...»

Это «открытое пространство и строгая архитектура», не говоря уже о музеях, тогда манили многих. Не случайно в одно время с Мишей Черешней в Ленинграде учились Аня Зильберман и Семен Гармиза, Орест Слешинский и Валентин Филипенко и многие другие — в 60-80-е годы. На мой взгляд, одесситам переключка Южной и Северной Пальмиры была ближе. Во всяком случае, в Ленинград ехали учиться чаще, чем в Москву, в Киев, в Харьков или во Львов.

Окончив Мухинку, Миша вернулся в родную, хоть и «пряную духоту талантливового бульона». Что это значило для него, для его ближайшего друга художника Шурика Рихтера (тогда никуда не ездившего) — легко почувствовать, читая один из наиболее популярных одесских самиздатовских текстов 70-80-х годов, ныне опубликованный разными изданиями — «Провинциальный роман(с)» Ефима Ярошевского.

Вот несколько строк из главки «Спина захолустного Антиноя», посвященной Мише Черешне и Шурику Рихтеру:

«— Ну, ребята, а теперь посмотрим гравюры. Шурик, посмотрим?»

Все начали смотреть. Шурик, беспощадно зажав зубами окуроч, что-то сказал. Что-то касательно гравюр.

— Шурик, все это уже было, — заметил Миша. Безмерная тысячелетняя усталость затаилась в его спине. — Было, было. Все было.

— Черешни еще не было, — поддразнивал его Шура.

— Неправда. Я был. В моей первой жизни. В четырнадцатом веке. В испанских колониях. На Кордильерах. Меня тогда зарезали. Как еврея. Но я был. Меня помнят историки. Так что... как видишь...»

Если бы я писал биографический очерк (маленький томик серии «Жизнь замечательных людей» — ЖЗЛ), может, я назвал бы его: «Безмерная тысячелетняя усталость затаилась в его спине». Вряд ли с таким длинным названием любое издательство согласилось бы. Но в качестве эпитафии — наверное.

Передо мной задача куда более локальная — попытаться определить место Михаила Черешни в художественном пространстве Одессы. А в том, что его негромкое присутствие (антипубличность!) значимо, у меня никогда не было сомнений.

В 1980 году, тридцать лет назад, фотограф Валентин Серов выпустил два самиздатовских альбома «Художники Одессы». Это фотолетопись альтернативного искусства 60-70-х годов. Во второй выпуск наряду с Алтанцом, Божко, Князевым, Ковальским, Морозовым, Степановым, вошел и Черешня. Автобиография короткая: «...родился 1 марта 1938

года в Одессе. В 1966 году окончил ЛВХПУ им. Мухиной. Работаю в Художественном фонде».

Там же три черно-белых фотографии картин. Даже в монохромном воспроизведении они говорят о творческих предпочтениях автора. И фотография, снятая на балконе квартиры на Дерибасовской, 17, где рядом с Черешней — Алтанец, Стовбур, Рисович...

Пожалуй, и на квартирных выставках я не помню работы Черешни, только на выставке в квартире Вити Рисовича. А вот начиная с перестройки, с оживлением социальной и художественной жизни в стране, в городе, Миша Черешня на какое-то время прерывает свое затворничество. Его работы появляются на выставках ТОХа (возникло такое художественное объединение), в галерее «Либерти», наконец, небольшая, но достойная выставка в «Артис». В связи с этой персональной выставкой я опубликовал в газете «Вестник региона» статью «Трещина, соединяющая мир» искусствоведа Ольги Савицкой, выпускницы нашей Грековки, учившейся в Ленинграде и жившей между Одессой и Ленинградом-Петербургом. К сожалению, в последние годы мы реже обращаемся к ее творческому наследию (Оли уже нет среди нас), а она была талантливым исследователем и знатоком одесской художественной школы. Тем важнее зафиксировать, что единственная статья, посвященная творчеству М. Черешни, была написана Ольгой Савицкой.

Вот как она заканчивала свое эссе:

«Повышенный градус эмоций. Звонкая и щемящая нота... В богатом мире одесской живописи, где есть художники хорошие и очень хорошие, эта краска принадлежит только герою данной выставки».

Своеобразие. Действительно, картины Черешни на любой выставке узнаваемы. И это свойство не только работ последних лет. Таким он входил в живопись. В мемуарах Дины Михайловны Фруминой несколько абзацев посвящены этому ее талантливому ученику, окончившему училище в 1960 году. Вспоминает Дина Михайловна, как трое друзей — С. Сычев, А. Рихтер и М. Черешня — делали на диплом фреску, которую тогдашний директор В. Соколов приказал смыть как формалистическую. За развитием творчества Миши Черешни наблюдала Дина Михайловна и в дальнейшем. «Уехав в Ленинград, — пишет Фрумина, — поступил на монументальный факультет училища имени В.И. Мухиной. Окончив, вернулся в Одессу, участвовал в выставках произведениями монументально-декоративного характера — занятыми и своеобразными. Показывая их в Петербурге, стал членом Международного союза ху-

дожников при ЮНЕСКО. Приобретаем коллекционерами и ценителями современного в изобразительном искусстве».

«Ценителями современного в изобразительном искусстве» — важное признание из уст Д.М. Фруминой.

Что же оно обозначает?

Конец 50-х годов («оттепель»!) — был временем открытия (я бы сказал — приоткрытия) импрессионистов и постимпрессионистов молодыми художниками, на которых был поставлен крест запрета соцреализмом. Пусть по немногим альбомам в отделе искусства библиотеки имени Горького, в частности, альбомам знаменитых собраний Морозова и Щукина, ставших Музеем новой западной живописи, происходило приобщение к французской живописи конца XIX — XX века. Потом уже будут экспозиции Эрмитажа и музея имени Пушкина в Москве, богатая библиотека Академии художеств... Непременно должен сказать, что Миша Черешня один из самых образованных художников в то время в нашем городе. Музыка, поэзия, архитектура — все это не прошло мимо него, а вошло в его духовный мир естественно и навсегда.

Много давало общение с художниками старших поколений, такими, как Илья Шенкер и Амшей Нюренберг. Его первые работы, которые я видел, кажется, были в кругу поисков его сверстников-шестидесятников — Люсика Межберга, Миши Матусевича, Лени Межирицкого, возвращавших одесский пейзаж в импрессионистическую привлекательность. Таков, например, пейзаж, яркий, активный в цвете — «Дерибасовская». Но постепенно художник почувствовал, что наслаждения импрессионизмом достаточно. Этот благодарный опыт позади. Его миром становится мир интерьеров, пустых комнат, зеркал и зазеркалья. И вот тут открывались два пути — сюрреалистических картин и лирически экспрессионистских сюжетов.

В коллекции Музея современного искусства Одессы находится одна из его сюрреалистических композиций. Вот где проявилась учеба на монументальном факультете. И все же настолько внятно сюрреалистических полотен у Черешни немного, хоть и в них он остается самим собой, узнаваемым по цвету, по манере письма. Главная линия его творчества пошла в русле экспрессионизма, очевидно, не без интереса к творчеству Хаима Сутина, хоть говорить о прямом влиянии, очевидно, не нужно.

Говоря о еврейской составляющей одесской школы, мы чаще всего называем имя Иосифа Островского, хоть могли бы вспомнить Александра Фрейдина, Изю Клигмана, Зою Ивницкую. В этом ряду Миша Черешня

должен был бы называться одним из первых. Не тематически, не сюжетно, скорее духовно воспринял он традиции еврейских художников «парижской школы».

«Безмерная тысячелетняя усталость затаилась в его спине». Это ведь не столько словесный портрет художника, скорее словесное отражение («зеркало») десятков его картин. Среди них и одинокая фигурка в интерьере, и одинокий (безлюдный) интерьер, с мебелью, тесно его заполняющей, отчего он кажется еще более одиноким, и интерьер — автопортрет у мольберта и семья в глубине пространства (не парафраз ли это знаменитых «Менин» Веласкеса?!).

На первый взгляд, живопись Черешни кажется легко написанной, импровизационной. Эта импровизационность возникает благодаря экспрессии мазка, столкновению цветовых диссонансов, которые уверенная кисть художника в конце концов приводит к напряженной экспрессивной гармонии.

Так, многократное движение кисти по холсту, мазок к мазку, в течение всей жизни накапливает «тысячелетнюю усталость».

Одесской школе живописи, впитавшей и опыт петербургского образования, нисколько ей не повредивший, а напротив, еще более усиливший корневые основы родного Юга, есть чем и кем гордиться. Михаил Черешня — тому достойный пример.

### **Химерические миры Виктора Павлова**

Если бы Федерико Феллини снимал кино в Одессе, то Виктор Павлов, наверное, стал бы его любимым персонажем. Но в Одессе живет известнейший режиссер Кира Муратова. Так что Феллини остался навсегда с итальянскими героями, а здесь, в Одессе, Кира Муратова из фильма в фильм приглашала Виктора Павлова. Без него, может быть, абсурд нашей жизни казался недостаточно абсурдным...

А вообще-то, Виктор Павлов для меня не столько человек нашего времени, сколько вечный персонаж — человек на все времена. Я замечал его, разглядывая картины Иеронима Босха, я узнавал его, читая Николая Васильевича Гоголя. И он живет не столько днем сегодняшним, сколько вечностью. Ощущая себя философом, он беседует с Платоном, ощущая себя художником, он творит мир химер и мифов.

Как живописца Виктора Павлова относили к группе андеграундных художников, создававших свои миры, не входя в соприкосновение с социумом. Казалось, что вот уже 20 лет как андеграунд должен был уме-



реть, исчезнуть, испариться: выставки стали свободными, художники из подвалов завоевали престижные выставочные залы. Но так только казалось, потому что андеграунд оказался не только социальной категорией, но и состоянием души. И стало ясно, что такие художники, как Виктор Павлов, при любом политическом режиме остаются изобретателями своих миров.

Виктор Павлов родился в Одессе в 1947 году. Профессию художника (тем более философа) не перенял у родителей: отец был инженером, мать врачом. В 1965 году, в 18 лет, Витя Павлов поступил в Одесское художественное училище, которое окончил в 1971-м, не срок в срок. Но этим тогда удивить было трудно — академическая выучка не всегда сочеталась с вольнодумством. Благо что инакомыслящим давали возможность хотя бы через год завершить образование.

Вглядываясь из 2012 года в начало семидесятых, понимаешь, как много соблазнов было у молодого художника. Ведь помимо официальных выставок, а на них показывали свои работы Ю. Егоров и А. Ацманчук, В. Власов и К. Ломыкин, появились квартирные выставки, где представлен был весь спектр нонконформизма.

И вот в 70-е годы на квартирной выставке у художника Виктора Рисовича я впервые увидел работы В. Павлова. Думаю, что и для него это была одна из первых встреч со зрителями. Уже в те годы определился вектор пристрастий художника. Его привлекла свободная импровизационная манера Валентина Хруща. Музей современного искусства Одессы дает нам возможность увидеть одну из работ того, юного Вити Павлова. Это небольшой картон (почти все они в те годы писали на картонках) — «Лежащая». Выразительность пластики, я бы сказал, — формула женщины. Цветовая гамма отсылает эту небольшую, но крепкую работу к опытам В. Хруща. И еще раз заставляет задуматься, сколько одесских мастеров оказалось под магией таланта Валика Хруща.

Не только в Одессе — то на Слободке, то на Чижикова — сживал Виктор Павлов у Хруща. Когда Хрущик уехал в Москву, потянулся за ним и Павлов, жил в его подвале-мастерской, там и работал. Уже сейчас по памяти он написал акварель «Московский подвал В. Хруща. 1987 год», где опять-таки не только сюжетом, но и композицией, колоритом словно возвращается из 2009 года в молодость, в их совместное житье, в совместные выставки в галерее «Беляево 100».

Многие художники, я бы сказал, очарованные Хрущом, не смогли выйти из этого состояния и поныне. Художники — хорошие и разные: Плисс, Лисовский, Хохленко. А вот Виктор Павлов (все время

подчеркиваю имя, чтобы не перепутали с живописцем «одесской школы» Эдуардом Павловым) решительно поменял стилистику и смысловую символику своих картин.

Можно предположить, что толчком стало серьезное занятие философией. Он чуть ли не на годы откладывал кисть и писал трактаты, в том числе «Философию живописи», изучал античных мыслителей. А когда вновь подходил к холсту, пытался осмыслить греческие мифы, соединяя их с первоосновами жизни.

Летом 1993 года в Одесском музее западного и восточного искусства Олег Соколов уговорил начальство открыть выставку акварелей Виктора Павлова. Помню, как в «греческом зале» на первом этаже, где стояли слепки античных скульптур, Виктор показывал свои «Мелодии Земли и Неба». И вот тут я впервые для себя сформулировал его систему — химеры, химерические миры, макрокосм нашей земной жизни.

Коллекция Музея современного искусства Одессы дает возможность всмотреться и в эту грань (думаю, основную) художника. Это, к примеру, картина «Отделение света от тьмы» 1990 года — монументальное полотно (как не вспомнить фреску Микеланджело в Сикстинской капелле?), где библейский сюжет завораживает своим драматизмом.

К философским построениям Виктора Павлова вначале отношение было скептическое (возможно, таковым оно у кого-то осталось и сегодня). Но в сентябре 2010 года я получил для альманаха «Дерибасовская — Рيشельевская» подборку стихов Гали Маркеловой, поэта-шестидесятника. Галя прошла рядом с Хрущом, Женей Рахманиным и другими неконформистами их непростой путь. И вдруг в подборке небольшое стихотворение:

Ландыш или белладонну  
древний теребит Гален  
или все же Парацельс?  
Чтоб не вылезло проколу  
не забыть  
Витю Павлова спросить.

Неожиданное признание. Но мне кажется, оно дорогого стоит.

Кстати, химерический мир не возник сам по себе. В одесской традиции был удивительный художник и ученый Георгий Федорович Цомакион, передававший весь ужас слома жизни в России после 1917 года в химерических видениях. Так что разрушения, катаклизмы ищут свое воплощение и в таком «химерионе».

Недавняя выставка В. Павлова в Музее современного искусства показала, что художник-философ преодолевает мировую энтропию, преодолевает хаос. Несколько раз он обращается к теме «Тайной вечери». Помню его картину 2002 года, где психологически был дан образ каждого из апостолов. И вот новая работа, ставшая как бы итоговой, на сегодняшний день в коллекции Музея современного искусства Одессы. Все та же «Тайная вечеря», но уже увиденная сквозь традицию Леонардо да Винчи, увиденная фрагментарно, но от этого не менее выразительно.

Нет, тут уже не чудовища-химеры, здесь исток новой веры, свет новой веры.

Сорок пять лет в искусстве Виктор Павлов. Он узнаваем на любой выставке, у него свой почерк, а главное — свой взгляд на наш мир.

### **Вечный поиск Олега Волошинова**

Когда-то к Пабло Пикассо обратились с вопросом — зачем менять манеры, если они уже понравились зрителю, для чего все время искать? Пикассо был категоричен: «Я не ищу, я нахожу». Фраза яркая, запомнившаяся многим арт-критикам. Поиск, преодоление собственных успехов — это свойство характера, темперамент творца. А всегда ли он приводит к удаче, к находкам — непредсказуемо. Но большой художник (думается, что и поэтому, в частности, он большой) всегда пытается идти дальше, не останавливаться.

Да, человечество не может изобрести вечный двигатель, но вечный поиск — право (не обязанность, а право) настоящего художника.

Обо всем этом размышлял я, разглядывая коллекцию картин одесского живописца Олега Волошинова, собранную на протяжении многих лет Михаилом Кнобелем, а затем пополненную Музеем современного искусства Одессы. И, что важно, перейдя семидесятилетний возрастной рубеж, зрелый мастер остается в творчестве молодым, продолжает искать ту высшую, может, и недостижимую степень выразительности, к которой стремился все пятьдесят лет творчества. Достаточно было увидеть на выставке «Абстрактная Одесса» три небольшие его картины самого последнего периода, чтобы убедиться, что Олег Волошинов не повторяет сам себя, а прокладывает новую тропу. Возможно, такой же путь проходили и другие живописцы, но это никого не должно останавливать, тут главное — не позволять душе лениться, помнить, что так же, как отличаются отпечатки пальцев у всего человечества, так же отличаются челове-

ческие души, а значит, искреннее отражение своей души на холсте всегда будет неповторимым.

Олег Васильевич Волошинов родился в семье художника. За плечами отличное образование — Одесское художественное училище, а затем ленинградская Академия художеств. Преодолеть «академизм» ему помогли одесские художники-нонконформисты. Нет, ничему они его не учили, но самим фактом своего существования, своей внутренней свободой Александр Ануфриев, Владимир Стрельников, Валерий Басанец, Люда Ястреб побудили его к поиску своего места в многоцветной палитре Одессы. Легче было выживать, объединяясь в группы, неформальные сообщества. Олег Волошинов всегда был сам по себе. Дружил, общался, обсуждал, но творчество — процесс сугубо личностный, у мольберта перед холстом он оставался один на один со своим мировосприятием, со своими переживаниями, своими мыслями, быть может, главным воспоминанием в жизни — воспоминанием детства.

Детские впечатления — море, запах стружек при постройке яхт, раскаленный песок и животворящее солнце. Это осталось в нем навсегда и всю жизнь определяло его творческие поиски.

«Иногда я вспоминаю отца. Отец весь в белом. Белые брюки, белая рубашка, белые парусиновые туфли. А я, загорелый до черноты, южное дитя, живу под водой, дружу с рыбами. Даже отец не догадывался тогда, как мне не хотелось выходить на берег...» Не этот ли белый цвет в воспоминаниях детства преломляется, озаренный лучезарным светом, в мужской фигуре у старого дома, в ослепительной белизне штукатурки стен домов, старого маяка и многих других образов Олега Волошинова?..

Белый цвет, усиленный синевой моря, озаренный благодатью солнечного света — вот одна из самых ярких, самых впечатляющих доминант живописного бытия в картинах Олега Волошинова.

Нужно ли удивляться, что зал Олега Волошинова на выставке живописи в Музее западного и восточного искусства в 1980 году запомнился парусами яхт, маяком на выступающем мысе, палящим, но не испепеляющим, солнцем?

С того времени по день сегодняшний Олег Волошинов для меня искренне и неистово влюбленный в свет солнцепоклонник. Кажется бы, романтик, но не только и не столько. Он рационален в своих поисках выразить мир знаками красоты, иероглифами счастья.

10 апреля 2010 года на вернисаже в МСИО я обратил внимание на небольшую работу Волошинова 1970 года «Многофигурная композиция».

Соединение фигуративной живописи и абстрактного мышления. Никаких подсказок зрителю, гармония форм, локальный цвет. Филологи могли бы заняться расшифровкой иероглифической письменности древних земель, населявших наше побережье. Мне же кажется, что Олег предложил нам обобщенный знак гармонии, уравновешенности, сосредоточенности на диалоге с самим собой.

Если окинуть взглядом, пусть даже мысленным, произведения живописца, нельзя не вспомнить завет Бориса Пастернака:

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну —  
Ты вечности заложник,  
У времени в плену.

Редко кто с такой интенсивностью и преданностью реализует эту поэтическую формулу, как Олег Волошинов, ощущая себя «заложником вечности».

Есть зрители, как и читатели, кто может подумать, что создание знаковой гармонической картины, тем более абстрактной, — уход от активного присутствия в реальной жизни. Задумайтесь: тогда почему тоталитарные режимы — и советский, и фашистский — так преследовали художников, уклонявшихся от академических канонов, тем более абстракционистов? Искусствоведы в штатском давно осознали, что абстрактная живопись может активно воздействовать на зрителя. Поэтому и пресекали.

А такие художники, как Олег Волошинов, кто был все годы в поиске, перепробовал сложнейшие гармонии — на грани фигуративизма и абстракции, хоть и не выступал с программными манифестами, но находился на острие борьбы за творческую свободу.

В 2009 году я, как и многие, надеялся, что Волошинов покажет на выставке и свои самые новые картины. Художник решил, что еще не пришло время. Но именно тогда я побывал в его мастерской. К сожалению, уже не в прежней, на Канатной, где он когда-то работал. Ту мастерскую разрушили строители, и ему пришлось срочно перебираться в одну из клетушек в здании Союза художников.

Рассматриваю новые работы. И думаю, какой энергетикой нужно обладать, чтобы в семьдесят лет решиться на еще один поворот руля, не уйти от себя предыдущих лет, а поставить перед собой еще более сложную живописную задачу.

— Хочу избавиться от хаоса на плоскости холста, от усложненности форм.

И правда, новые работы запомнились тем, что цвет — чистый, плоскость — чистая, от символов пейзажа остались лишь намеки на фигуративность. Художник избавляется от сюжетности, хочет решить художественные, формальные задачи, и лишь потом ввести минимальное количество фигуративной информации. Если раньше зритель смотрел на флажки, яхты, и ему казалось, что он понимает живопись, то теперь художник ищет «своего зрителя» среди тех, кто эмоционально воспримет его картины, почувствует глубокое переживание живописца не по угаданному знаку, а по цвету, солнечному ожогу. Это уход от того, что когда-то замечательный одесский художник Александр Ацманчук называл «ползучим реализмом»...

Если определять нынешний этап творчества Олега Волошинова, я бы назвал это минимализмом. Кстати, этот термин недавно стали применять в оценке новой прозы и новой поэзии. Мастер стремится к тому, чтобы минимализировать художественные средства, и именно этим достигает максимальной выразительности своих работ. Как когда-то в портретах, по сути, еле намеченных, в выжженных солнцем пейзажах — знаком ощущалась эмоция, я бы сказал, страстная любовь, так теперь в композициях цветных плоскостей прочитывается любовь к недостижимому земному раю, любовь к самой жизни.

Как я уже писал, на выставке «Абстрактное искусство Одессы» Музей современного искусства показал три из новых картин Олега Волошинова. Вечный поиск продолжается. Удивительно скупыми средствами художник заставляет нас не искать подсказки в сюжете или в изысканной, пусть будет и абстрактной форме, а только вчувствоваться в цвет. И эмоционально откликнуться на этот поток цвета и света.

Моя ли только это субъективная реакция? Нет. Вот как недавно для альманаха «Смутная алчба» Олег Волошинов рассказывал о своей работе:

«Мне кажется, что в основе идеи картины, плоскости, лежит цвет. Вот какой ты цвет заложил... Человек стоит перед этим цветом, и этот цвет на него уже психологически влияет. Он сам как-то еще не сообразит, а уже ощущает. Там нет никакого изображения. Мы привыкли, когда висит картина, человек начинает сразу носом искать, где же там чего-то там за предмет, за сюжет или за что-то там. А мне просто так: исключить это — и пусть человек смотрит на этот цвет, в него проникает. Ну, тот, кто дает этот цвет, это передатчик, а кто воспринимает, — приемник, ну, у него тоже должны

там какие-то шарики работать, душа какая-то... Он спокоен должен быть... Ну, вот такая идея, если так, примитивно... Но тут можно потерпеть поражение. Но я так подумал: я уже столько написал, в конце концов, я, по программе, уже должен сматывать удочки? Но у меня не воплощенных несколько идей есть, которые, если я для себя это не сделаю, мне уходить туда рановато. И это не дает мне покоя. Какую-то веру в меня вселяет. Я этим занимаюсь, психую. Это жизнь».

Да, такова жизнь настоящего художника.

Коллекция работ Олега Волошинова в Музее современного искусства Одессы настолько представительна, что дает возможность ощутить его поиски за десятки лет. Дает возможность понять, что на сегодняшнем живописном небосклоне Одессы Волошинов давно находится среди звезд первой величины.

Если бы меня спросили, а для чего это художник все время что-то ищет, я использовал бы раздраженную реплику Пикассо.

Волошинов не ищет. Волошинов находит.



Евгений Деменок

## *Еврейская тематика в творчестве одесских художников XIX–XXI веков: от Леонида Пастернака до Александра Ройтбурда*

В ноябре 2001 года в Одесском художественном музее состоялась выставка «В предошущеньи чуда» — выставка работ одесских художников-евреев XIX–XX веков. По сути, выставка стала знаковой, ведь несмотря на большое количество художников-евреев в нашем городе, такая выставка не состоялась ни в советские годы, что неудивительно в силу реально существовавшего антисемитизма, ни в переломную эпоху революции и гражданской войны. Следует заметить, что такая выставка готовилась одесскими художниками-евреями еще в 1918 году, но в силу разных причин ей не суждено было состояться. В итоге наши авторы участвовали в выставках художников-евреев, прошедших в Киеве, Москве и Петрограде в 1918–1919 годах.

Одесская художественная школа существует с середины XIX века, и практически все время творчество художников-евреев было в ней заметно и ощутимо, в том числе в различных творческих объединениях (ТЮРХ, Общество независимых, группа трансавангарда). Позволю себе просто перечислить имена: Леонид Пастернак, Соломон Кишиневский, Иосиф Браз, Иосиф Константиновский, Филипп Гозиасон, Михаил Соломонов, Амшей Нюренберг, Исаак Малик, Моисей Феферкорн, Владимир Баранов-Россинэ, Исаак Бродский, Юлий Бершадский, Михаил Гершенфельд, Сандро Фазини, Теофил Фраерман, Израиль Мексин, Дина Фрумина, Моисей Муцельмахер, Илья Шенкер, Людмила Токарева-Александрович, Лев Межберг, Моисей Черешня, Александр Фрейдин, Иосиф Островский, Люсьен Дульфан, Леонид Гервиц, Давид Беккер, Ефим Ладыжен-



ский, Григорий Палатников, Юрий Зильберберг, Леонид Войцехов, Давид Тихолуз, Илья Зомб, Александр Ройтбурд.

Список неполон, но этих имен вполне достаточно, для того чтобы понять влияние и значение этих авторов на развитие изобразительного искусства не только в нашем городе, но и в целом ряде государств — от России до Франции и Израиля. Почему же одесситам пришлось ждать открытия такой выставки почти сто лет? На этот вопрос можно дать много ответов, но очевидным является один — антисемитизм в различных формах и проявлениях.

Как пишет в предисловии к каталогу выставки «В предощущеньи чуда» искусствовед, директор Музея истории евреев Одессы Михаил Рашковецкий: «Необходимо учитывать, что в силу различных причин, прежде всего, связанных с событиями Холокоста и проявлениями государственного антисемитизма в годы советской власти, многие работы художников-евреев первой половины XX века с ясно выраженной «еврейской тематикой» просто не сохранились. Можно предположить, что многие из них были сконцентрированы в одесском «1-м Всеукраинском музее еврейской культуры им. Менделе Мойхер-Сфорима», богатейший художественный отдел которого исчез бесследно (в отличие от коллекции произведений декоративно-прикладного искусства культового характера, которые относительно недавно были идентифицированы как часть собрания киевского Музея исторических драгоценностей Украины)».

Работам одесских художников конца XIX — начала XX века вообще не очень повезло. Сначала революция, затем гражданская война, череда смен власти в городе; через двадцать лет — румынская оккупация. Число исчезнувших, украденных, уничтоженных работ измеряется сотнями, если не тысячами. В смутные и военные годы были разграблены не только частные коллекции — одесские музеи понесли ощутимые потери. И конечно же, работы с еврейской тематикой были в числе первых жертв. Сохраниться они могли только в других городах, в других странах. Несколько лет назад огромный подарок одесским любителям искусства преподнес Музей русского искусства в Рамат-Гане, в Израиле, — его куратор Леся Войскун организовала большую выставку работ «Одесских независимых», художников 1910-1920-х годов, чьи работы в Одессе почти полностью утеряны, но чудом сохранились в Израиле, — в 1919 году коллекционер Яков Перемен вывез их в Израиль на знаменитом пароходе «Руслан», на котором вместе с ним в Эрец-Исраэль на постоянное место жительства перебрались и профессор истории Иосиф Клаузнер, и архитектор Иегуда Мегидович, и художник Иосиф Константиновский, и многие

другие. Недаром «Руслан» назвали «Мэйфлауэром» сионизма. Почти 220 работ одесских художников удалось спасти Якову Перемену. И большинство из них — художники-евреи, самые яркие из них — Теофил Фраерман, Исаак Малик, Сандро Фазини, Амшей Нюренберг. Если бы не Перемен, работы наверняка бы исчезли.

Не только картины — самих авторов ждала драматическая судьба. В еврейском гетто в самом начале оккупации Одессы погиб Соломон Кишиневский, в фашистских концлагерях погибли уехавшие во Францию Сандро Фазини и Владимир Баранов-Россинэ.

Понятна поэтому радость любителей искусства, коллекционеров, галеристов, когда удастся собрать работы еврейских художников для отдельной выставки.

Потом будут новые выставки — выставка черно-белой графики художников-евреев во Всемирном клубе одесситов в 2007 году (были представлены работы Соломона Кишиневского, Сандро Фазини, Амшея Нюренберга, Филиппа Гозиасона, а также современных авторов одесской школы от Льва Межберга и Александра Фрейдина до Юрия Зильберберга и Григория Палатникова); выставка работ еврейских художников из коллекции Сергея Канивца в Еврейском культурном центре Beit Grand в 2010-м (в основном, были представлены работы неизвестных еврейских художников, изображающих жителей местечка Меджибож, а также несколько работ Михаила Гершенфельда, Моисея Муцельмахера, Соломона Кишиневского, Бориса Эгиза); выставки работ Иосифа Островского, Давида Тихолуза, Софии Рашковой, Амшея Нюренберга. А еще до этого, в 1993-м, в киевском Доме художников состоялась выставка «Нисайон. Испытание. Еврейская тема в работах современных художников Украины», в которой приняли участие трое одесских художников-евреев: Люсьен Дульфан, Иосиф Островский и Александр Ройтбурд. После семидесяти лет тишины произошел прорыв.

И все же даже в эти годы замалчивания и запретов традиция не прерывалась. Художники-евреи становились преподавателями и передавали свои знания, мастерство, эстетические пристрастия ученикам. В Одессе сложилось несколько поколений таких преподавателей. Так, вернувшиеся после Февральской революции из Парижа Теофил Фраерман и Михаил Гершенфельд учили Моисея Муцельмахера, Дину Фрумину, Людмилу Токареву-Александрович, Александра Постеля; те же, в свою очередь, были учителями Люсьена Дульфана, Льва Межберга, Ильи Шенкера, Иосифа Островского, Александра Фрейдина. В Одесском художественном училище преподавали Леонид Мучник и Юлий Бершадский.

Художники-евреи и еврейская тематика — вещи пересекающиеся, но не тождественные. Одесса всегда была городом интернациональным, светским, я бы даже сказал — эмансипированным. Одесские художники всегда стремились работать в общеевропейском ключе, и этому даже способствовали ограничения, существовавшие в Российской империи. Художникам-евреям было практически нереально попасть в Санкт-Петербургскую Академию художеств, и многие из них после окончания Одесской рисовальной школы уезжали учиться в Мюнхен, Париж, Рим. Это те же Пастернак, Браз, Кишиневский, Фраерман, Нюрнберг, Гершенфельд, Баранов-Россинэ, Фазини.

Поэтому еврейскую тематику мы можем встретить в работах далеко не всех художников-евреев. И тем не менее, всегда были и есть авторы, для которых эта тематика в творчестве является важной или даже ключевой.

Сразу оговорюсь, что буду трактовать понятие «еврейская тематика» максимально широко, никак не ограничивая его ни рамками еврейской традиции, ни принадлежностью сюжетов к библейским и каноническим. В данной статье еврейская тематика — это отраженный в работах художников широкий круг тем и сюжетов, так или иначе связанных с жизнью еврейского народа, будь то портреты выдающихся деятелей сионистского движения или бытовые сценки из жизни еврейских местечек.

Из всех одесских художников за последние сто лет я выбрал шесть (может быть, по числу лучей звезды Давида?) наиболее, на мой взгляд, интересных и ярких авторов, широко использовавших еврейскую тематику в своих работах. Это Леонид Пастернак, Соломон Кишиневский, Теофил Фраерман, Амшей Нюрнберг, Иосиф Островский и Александр Ройтбурд. О них я хочу рассказать подробнее.

**Леонид Осипович (Аврахам Лейб, Ицхок) Пастернак** широко известен сегодня, в первую очередь, как отец великого поэта Бориса Пастернака. Однако даже бегло изучив его биографию, понимаешь, что масштаб личности отца сопоставим с масштабом личности сына. Родившись в 1862 году в Одессе и окончив в 1881 году Одесскую рисовальную школу, Леонид Пастернак вместе со своим другом Соломоном Кишиневским уезжает получать высшее художественное образование в Мюнхен, в Королевскую академию художеств, ведь в Санкт-Петербург попасть было нереально. Окончив в 1885 году академию, он возвращается в Одессу, и дальше карьера его развивается стремительно. Уже через четыре года его картину «Вести с фронта» покупает для своей галереи сам Третьяков. Пастернак дарит Третьякову еще одну работу — рисунок «Еврейка, вяжущая чулок». В том же 1889 году Леонид Осипович переезжает в Москву, где знакомит-

ся со Львом Толстым, делает его многочисленные портреты, иллюстрирует роман «Воскресение». Художник много работает, участвует в многочисленных выставках, но практически каждое лето проводит в Одессе. Леонид Осипович заводит близкое знакомство с Р.-М. Рильке, Хаимом-Нахманом Бяликом, чьи портреты будет писать много раз. Вообще, портреты Пастернака — это тема для отдельного исследования. Среди портретируемых им — Альберт Эйнштейн, Шауль Черниховский, Хаим Вейцман, Максим Горький, Лев Шестов.

Художник никогда не забывает о своем национальном происхождении. Уже в 1900 году он принимает участие в подготовке литературно-художественного сборника в помощь евреям Бессарабской и южных губерний, пострадавших от голода. В 1918-1920 годах работает над книгой «Рембрандт и еврейство в его творчестве», которая выходит в Берлине в 1923 году, куда он переехал в 1921-м. В том же году в Берлине выходит его «Альбом портретов еврейских деятелей». В 1924-м посещает Палестину, обратный путь в Берлин совершает с Х.-Н. Бяликом; в конце 1920-х выставляет в Тель-Авиве этюды и рисунки из этой поездки.

Интересная и характерная деталь — в 1894 году Леониду Пастернаку предложили должность профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества при условии, что он пройдет обряд крещения и примет православие. Пастернак отказался. В письме инспектору училища князю Львову он заявил: «Я вырос в еврейской семье и никогда не пойду на то, чтобы оставить еврейство для карьеры или вообще для улучшения своего социального положения». Впоследствии его все же утвердили в этом звании, и он оставался профессором училища почти четверть века. В 1905 году Пастернак получил звание академика живописи.

В 1936-37 годах художник ведет переговоры об организации в Москве юбилейной персональной выставки — к 75-летию со дня рождения. И хотя отобранные для выставки работы уже были перевезены в советское посольство в Берлине для отправки в Москву, вместо Москвы Пастернак уезжает в Оксфорд, где живет его младшая дочь Лидия. Он так и не вернулся (наверное, к счастью) в Советский Союз. Леонид Осипович Пастернак умер в 1945 году в Оксфорде.

**Соломон Яковлевич Кишиневский** родился в 1864 году в Одессе. В 18 лет он поступил в Одесскую рисовальную школу Общества изящных искусств; его учителями были скульптор Иорини и пейзажист Бауэр — представители первого поколения одесских художников-педагогов. Окончив школу в 1883 году и получив за время учебы три медали, он продолжает образование в Мюнхенской академии, куда уезжает вместе с Пастер-

наком по той же причине — из-за невозможности продолжить обучение в российской столице в силу действовавших для евреев ограничений. После Мюнхена он учится в Вольной академии в Риме, а в 1888 году оканчивает Парижскую академию искусств. В том же году Соломон Кишиневский возвращается в Одессу. Активно работает и участвует в выставках ТПХВ, ТЮРХ, Общества независимых. В 1889 году пишет картину «Прошение», которую в 1893-м с передвижной выставки покупает Павел Третьяков. Соломон Кишиневский преподавал в Одесском художественном институте, иллюстрировал газету «Одесские новости», журнал «Театральное южное обозрение», сам писал статьи об искусстве и событиях в городе под псевдонимом Бенвенуто. Две масштабные выставки, приуроченные к 40- и 50-летию его художественной деятельности, прошли в Одессе соответственно в 1929 и 1938 годах; вторая выставка прошла в Музее русского и украинского искусства, на ней было представлено около 200 работ из государственных собраний и частных коллекций.

Еврейская тематика присутствует в работах Кишиневского на протяжении всей его творческой жизни. Его семья в 1871 году пострадала от погрома. Будущему художнику было тогда 9 лет, и он на всю жизнь запомнил этот ужас. Тему погрома он будет разрабатывать годами. И хотя большая работа так и не появилась на свет, многочисленные эскизы и наброски к ней дают представление о том, какой она планировалась. Художник начал работать над картиной в 1910-е годы. В этюдах он изобразил еврейских женщин, стариков, студентов из отрядов самообороны. Эскизы к картине находились в музеях Революции Киева, Одессы и Херсона. На выставке 1938 года были представлены еще ряд этюдов к «Погрому», созданных в 1929-1938 годах. На ней же можно было увидеть множество портретов и сценок из жизни еврейских местечек: «Читающий еврей» (1905), «Портрет Моргулиса» (1904), «Молящийся еврей», «Два еврея и еврейка», «Еврей портной» (все 1905 г.), «Раввин» (1911).

«Одесские новости» от 17 (30) ноября 1913 года писали, что художник Кишиневский работал над проектом памятника в память печально знаменитого «дела Бейлиса».

Соломон Яковлевич Кишиневский остался в оккупированной фашистами Одессе и погиб в гетто в 1941-42 гг.

**Теофил Борисович Фраерман** — личность в одесских художественных кругах легендарная. Великолепный живописец и педагог, он стал Учителем для таких знаковых художников в масштабе не только Одессы, но и всей страны, как Евгений Кибрик, Юрий Егоров, Олег Соколов, Дина Фрумина, Илья Шенкер. Валентин Хрущ, который учиться у него не успел в силу

возраста, посетив посмертную выставку Фраермана, заявил, что тоже считает себя его учеником. Почти все ученики оставили записки об учителе, в которых пишут о нем с огромным уважением и теплотой.

Теофил Фраерман родился в 1883 году в Бердичеве, в 14 лет приехал в Одессу и начал обучение в Одесской рисовальной школе, после которой в 1897-м поступил в училище — прямиком к Кириаку Константиновичу Костанди. Окончив в 1902 году училище, он повторяет путь большинства талантливых художников-евреев того времени — уезжает учиться в Мюнхен в школу Ашбе, а затем в Париж, где живет восемь лет — с 1906 по 1914 год. Леся Войскун в предисловии к каталогу знаменитой израильской выставки «Одесских независимых» пишет, что Фраерман учился в парижской художественной школе (L'Ecole des Beaux-Art) у Габриэля Феррье, «известного своим строгим академическим методом обучения».

В 1908 художник впервые выставляется на Осеннем салоне и настолько быстро приобретает авторитет в художественной среде, что в следующем году уже становится членом жюри этого салона. Дружит с Матиссом, общается с Роденом, работает с Дега, выставляется в Салоне независимых. В 1914 Фраерман переезжает в Лондон, а в 1917 «имеет неосторожность» (как говорила Дина Михайловна Фрумина) вернуться в Одессу — мама тяжело больна. Думал, что ненадолго, — оказалось, что навсегда. В художественной Одессе того времени основная линия напряжения проходила между традиционалистами из ТЮРХа и молодыми «независимыми». Фраерман примыкает к независимым, сближается с Нюренбергом, Гершенфельдом, участвует в совместных выставках. Тогда же появляются идеи, многим из которых не суждено было сбыться: эмигрировать в Эрец-Исраэль и создать там академию современного искусства; организовать в Одессе выставку работ еврейских художников наподобие выставок киевской «Культур-Лиги». И все же организаторский талант Теофила Борисовича нашел себе применение — он организует Народный художественный музей, Музей еврейской культуры, по некоторым сведениям — Музей нового искусства. Галерея старинной живописи Музея народного искусства стала потом Одесским музеем западного и восточного искусства, Теофил Борисович становится его первым директором. В квартире при музее он прожил всю свою жизнь, за исключением военного периода 1941-1944 годов, когда он руководил эвакуацией экспонатов музея в Уфу и после освобождения Одессы вновь обустроивал экспозицию в родных стенах. Фраерман много преподает — в Одесской художественной профшколе, институте ИЗО (позже ставшем художественным училищем), строительном институте; получает звание профессора. Но — европейская школа пробивает-

ся сквозь каноны соцреализма. Постоянные упреки в формализме приводят к тому, что в 1949 году его отстраняют от преподавания. До нас дошло совсем немного работ художника тех лет, и в них нет ярких красок раннего Фраермана. И только за год перед смертью, в период хрущевской оттепели, мастер возвращается к самому себе, к своему стилю, и делает серию гуашей, в которых четко видна европейская, парижская школа. Эти работы экспонировались на посмертной выставке художника в 1957 году.

Рассказывает Илья Шенкер, учившийся у Теофила Борисовича: «Не все оказались в эмиграции, Теофил Фраерман жил в Одессе, и я имел счастье у него учиться. Советская власть была ему поперек горла. Он много рассказывал о своих путешествиях по Европе и жизни в Париже. Италия и Франция для него были художественным раем. Теофил Фраерман тепло относился к студентам. Это был настоящий интеллигент без всяких копеечных интересов. Настоящий человек. Так что в Одессе моей молодости живо чувствовалась художественная атмосфера, была артистическая среда, и существовали традиции».

По мнению Михаила Рашковецкого, ученики Фраермана (официальные и неофициальные) смогли сохранить нечто такое, что позволило искусствоведам впоследствии говорить о специфической «одесской школе» живописи (в том числе — андеграунда) в 1960-70-е годы. Во многом благодаря ему в Одессе не умерла окончательно, теплилась художественная культура начала XX века.

До обидного мало работ Теофила Борисовича дошло до нас. Только благодаря репродуцированию на открытках мы можем видеть, как выглядел его знаменитый «Еврейский портной». Другие работы с еврейской тематикой до нас, увы, не дошли. В Музее истории евреев Одессы экспонируется пастельный «Портрет неизвестного» 1925 года. Огромным открытием стали 12 ранних работ мастера, сохранившихся в Израиле в коллекции Якова Перемена, о которой я уже много упоминал в этой статье. Работы выполнены в стиле «Бубнового валета». Среди них — «Голова Христа», «Пророк», «Голова Иоанна», «Жираф» и другие.

Будем надеяться, что это — не последние находки, ведь интерес к личности и творчеству Теофила Борисовича Фраермана сейчас очень высок.

**Амшей Маркович Нюренберг** родился в Елисаветграде в 1887 году. С 1904 по 1910 он учился в Одесском художественном училище у Кириака Константиновича Костанди, затем уехал продолжать обучение в Париж, откуда вернулся в Одессу в 1913 году из-за проблем со здоровьем. Амшей Нюренберг — человек удивительной судьбы, о его жизни можно снимать фильмы и писать приключенческие романы. Он делил мастерскую в зна-

менитом парижском «Улье» с Марком Шагалом, с которым потом поддерживал отношения всю жизнь; был активным участником одесского Общества независимых и даже собирался одно время уехать вместе с Яковом Переменом в Палестину и организовать там академию современного искусства; горячо встретил революцию и в 1917 руководил в Одессе комитетом по охране памятников; бежал от денкинцев и много раз был на грани жизни и смерти; в начале 20-х работал у Маяковского в «Окнах РОСТА»; преподавал во ВХУТЕМАСе; среди его ближайших знакомых — Бабель, Ильф, Фазини, Петр Кончаловский, Грабарь, Татлин, Лентулов. Нюренберг был не только талантливым художником — он оставил великолепные заметки о своей жизни, которые недавно опубликовала его внучка Ольга Тангян-Трифонова (писатель Юрий Трифонов был зятем Нюренберга). В этих заметках раскрывается его характер — характер бодрого, неутомимого оптимиста. Амшей Нюренберг умер в Москве в возрасте 91 года, пережив жену и дочь, и похоронен на Ваганьковском кладбище. Во Всемирном клубе одесситов в 2009 году состоялась выставка копий его графических работ на темы иудаики, которые привезла в Одессу Ольга Тангян.

Еврейская тематика присутствует в творчестве Нюренберга постоянно. Об этом свидетельствует хронология работ, многие из которых были выставлены в Одессе: «Уличный торговец и музыкант» (1908), большая серия рисунков из Винницы, датируемых 1926-1929 годами: «После погрома», «Учитель из Винницы», «Часовых дел мастер», «Старик за столом»; 1936 годом датирован рисунок «Отдыхающая работница еврейского колхоза (колонии)», 1938-м — «Ерусалимский старожил», 1943-м — «портной-философ». В 1963 году Амшей Нюренберг ездил в Переяслав, на родину Шолом-Алейхема. Этим же годом датирован целый альбом по мотивам его творчества, одна из работ: «Шолом-Алейхем в окружении своих героев» репродуцирована в книге воспоминаний художника «Амшей Нюренберг. Одесса — Париж — Москва», изданной в Москве и Иерусалиме в 2010 году.

Новая волна интереса к творчеству Амшея Нюренберга появилась в 2006 году, когда в Израиле открылась выставка работ «одесских парижан», привезенных в Эрец-Исраэль Яковом Переменом. 22 апреля 2010 года треть этой коллекции (86 работ) на торгах аукционного дома «Сотбис» в Нью-Йорке купил Фонд украинского авангардного искусства, одним из основателей которого является киевский коллекционер Андрей Адамовский. Буквально в ближайшие дни, с 14 по 29 июня 2012 года, Русско-американский фонд культуры в рамках фестиваля «Наше наследие», который проходит в Нью-Йорке, открывает выставку «Искусство украин-



ского авангарда: Одесские парижане». Как пишется в анонсе: «Выставка из коллекции Бориса Фуксмана, Андрея Адамовского и Александра Сусленского представляет работы членов «Общества независимых художников» — авангардной группы, основанной в Одессе в 1910-е гг.». Так что интерес к работам Нюрнберга и других одесских независимых сегодня очень большой.

Кстати, единственный портрет Якова Перемена в форме дружеского шаржа был выполнен именно по эскизу Амшея Нюрнберга.

Имя **Иосифа Островского** возникает первым, когда думаешь об одесских художниках нашего времени, разрабатывавших тему иудаики. Ведь если у большинства остальных художников-евреев эта тема присутствовала в творчестве в большей или меньшей степени, то для Иосифа Островского она стала ключевой, основополагающей, центральной. Еврейский цикл конца 70-х — начала 90-х годов стал стержневым в его творчестве. Несколько сотен его живописных и графических работ находятся сейчас в музеях и частных коллекциях Украины, России, Израиля, США, Японии, Италии и других стран. Достаточно назвать имена тех, в чьих коллекциях находились и находятся работы Островского, чтобы понять уровень его популярности: Аркадий и Константин Райкины, Петр Тодоровский, Зиновий Гердт, Михаил Козаков, Александр Кайдановский, Михаил Жванецкий. Забавный факт — во времена массовой эмиграции одесситов в начале 90-х их более расторопные родственники и друзья писали «оттуда»: «Ничего лишнего сюда не бери. Вези льняное постельное белье и Островского».

Иосиф Меерович Островский родился в 1935 году на окраине Шепетовки, в еврейском местечке Судилково. Многие жители шепетовской окраины соблюдали традиции, праздновали шабат, ходили в синагогу; мужчины изучали Тору и Талмуд. Мама Иосифа следила за кашрутом и зажигала субботние свечи.

В пятнадцатилетнем возрасте Островский уезжает в Одессу и поступает в Одесское художественное училище. Его учителями были Дина Михайловна Фрумина и Любовь Иосифовна Токарева-Александрович. После службы в армии он возвращается в Одессу и живет в нашем городе до 1989 года, без малого сорок лет. Талантливый художник и отличный рисовальщик, Иосиф Островский довольно быстро получает признание, а с ним и госзаказы. В марте 1978 года в Одесском музее западного и восточного искусства состоялась его большая персональная выставка, на которой экспонировалось около 130 работ. В работах было четко видно, как художник, пытаясь выйти за рамки официоза, искал свой язык, свою темати-

ку, словно бы перебирая стили (южнорусский импрессионизм, советский «суровый стиль») и отказываясь от них. В это же время наряду с «официальными» работами он начинает еврейский цикл, который писал «в стол», никому не показывая. Однажды, в 1983-м, он пригласил в мастерскую «на пару часов» своего друга, знаменитого одесского журналиста Евгения Михайловича Голубовского, и показал эти работы. «Мы пробыли в мастерской целый день, — пишет Голубовский, — двух часов не хватило: я познавал другого Островского, продолжателя традиций еврейской живописи, мудрого мастера, чей внутренний свет так созвучен Михоэлсу, Зускину, тому же Михаилу Коцюбинскому. Признаюсь, посмотрев эту галерею, я сразу решил — необходима выставка, нужно ломать стереотип «советского Островского», нужно показать, что и после работ Фраермана 20-х годов существовала в Одессе еврейская живопись, менее формально изысканная, но более теплая, очеловеченная».

Голубовский знакомит Островского с жившим в Одессе еврейским писателем Нотэ Лурье, который был членом редколлегии единственного тогда в СССР еврейского журнала «Советише Геймланд», и в 1984-м в редакции журнала в Москве состоялась первая выставка работ «еврейского цикла» художника. Это было довольно смелым шагом — ведь за несколько лет до этого в мастерскую художника наведальсь «искусствоведы в штатском», интересуясь как раз работами еврейского цикла. И только благодаря председателю одесского Союза художников Вячеславу Божию, который убедил уполномоченных сотрудников КГБ в том, что эти работы «национальные по форме и социалистические по содержанию», автора не тронули. А в 1988 уже в Одесском художественном музее состоялась «Выставка четырех»: Олега Волошинова, Иосифа Островского, Юрия Коваленко и Евгения Рахманина. Островский показал на выставке 30 работ — все из «еврейского» цикла. Он вышел из «подполья».

Михаил Рашковецкий в статье «Еврейские сны» Иосифа Островского» пишет: «Еврейский цикл» конца 1970-х — начала 1990-х, безусловно, занимает главное место в творчестве И. Островского. Именно в свете работ этого периода предшествующие этапы его творческого пути обретают особый смысл и ценность.

Островский сравнивал воспроизведенные им на холсте образы со снами, с воспоминаниями, всплывающими из такого «далека», которое несопоставимо с конкретными временными границами детских впечатлений.

Это — «сны-воспоминания» о самом себе, о своей подлинной человеческой сути. Они долгое время «мучили» Островского, не давали ему по-

коя. Без творческого воплощения таких снов он не мог по-настоящему состояться как художник».

В 1989 году Иосиф Островский с семьей переезжает в Израиль. В Израиле он продолжает много работать, выставляться, становится главным художником города Сдерота. Но здоровье — основная причина переезда, — продолжает ухудшаться. Израильские врачи подарили художнику четыре года жизни. В 1993 году в возрасте 58 лет Иосиф Островский умер.

**Александр Ройтбурд** — самый, пожалуй, знаменитый сегодня одесский художник, живущий, правда, большей частью в Киеве. Да что одесский — украинский. До недавнего времени проданная на аукционе «Филипп де Пюри» в Лондоне его работа «Гуд бай, Караваджо» держала ценовую пальму первенства среди работ украинских мастеров.

Александр Анатольевич Ройтбурд родился в 1961 году в Одессе и в 1983-м закончил художественно-графический факультет Одесского педагогического института, где учителем его был знаменитый Валерий Арутюнович Гегамян. В конце 80-х вместе со своими однокурсниками Василием Рябченко и Сергеем Лыковым, а также Еленой Некрасовой он создает группу трансавангарда, которая сразу стала заметным явлением в городе. В начале 90-х Александр Ройтбурд с Михаилом Рашковецким создают в Одессе ассоциацию «Новое искусство», деятельность которой в итоге привела к открытию в нашем городе Центра современного искусства Сороса, где художник был председателем наблюдательного совета. В начале 2000-х он руководит галереей Гельмана в Киеве — самой, пожалуй, заметной в те годы выставочной площадкой в украинской столице. Если еще добавить, что работы Александра Ройтбурда находятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и в Музее современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке, масштаб художника становится понятным.

Сам художник в беседе со мной подчеркнул, что он практически не работает с еврейской тематикой как с канонем, потому что любой канон слишком узок. Скорее нужно говорить о еврейской метафизике, мифологии и поэтике в его работах. А уж они присутствуют в творчестве Александра Ройтбурда сполна. Достаточно посмотреть на очень любимую мной знаменитую его работу 1988 года «Сидящий пророк», которая была отмечена премией Академии художеств СССР и закуплена в коллекцию Одесского художественного музея, что для работы столь молодого художника в те времена было делом невиданным. И в 90-е, и в 2000-е множество его работ пронизаны этой еврейской поэтикой, я бы даже сказал — еврейским мироощущением. Да и названия говорят сами за себя — например, рабо-

та 2010 года «Еврейская невеста Рембрандта». В том же году художник начал серию «Халоймес», самой яркой, на мой взгляд, работой из которой является «Bon Jour, Monsieur Cohen» — она была выставлена в конце года в одесской галерее «ХудПромо». А уже в начале 2011 года начата новая серия «Если в кране нет воды...».

«Если в кране нет воды, значит... — улыбается Ройтбурд и продолжает известное одесское четверостишие на свой манер: — значит, Эрнест Хемингуэй в детстве тоже был еврей. Я решил развить тему ксенофилии. Только не путайте с ксенофобией. Ксенофобия — это страх, а ксенофилия — влечение и любовь». Идея серии — изобразить известных персонажей мировой культуры (и не только) так, как если бы они были евреями. Первым стал Александр Сергеевич Пушкин, за ним последовали Лев Толстой, Федор Достоевский, Энди Уорхол, Тарас Шевченко и «Битлз». «Я беру попсовых персонажей, фамилии которых на слуху. Главная фишка — отсутствие среди героев настоящих евреев, а в Одессе среди таковых — большинство известных личностей. К примеру, зачем надевать на того же Жванецкого ермолку, если и так ермолки надеть некуда». В планах — 15 портретов, а там — как пойдет.

Новые подходы, новые приемы, новая эстетика — и старые, как мир, тематика и мироощущение.

Этими шестью именами отнюдь не исчерпывается перечень одесских художников, в чьем творчестве присутствует еврейская тематика. Можно вспомнить еще Иосифа Константиновского (Жозефа Констанана), родившегося в семье одесситов в Яффо, окончившего Одесскую рисовальную школу и продолжившего образование в Париже, друга Амшея Нюренберга, вместе с которым в первые дни после прихода в Одессу большевиков он вошел в состав бригады революционных художников, в которой вместе с ними участвовали Максимилиан Волошин, Александра Экстер, Сандро Фазини... Отец и брат Иосифа погибли во время погрома в Елисаветграде в 1919 году. Это настолько повлияло на художника, что в том же году на пароходе «Руслан» он уплывает в Эрец-Исраэль и уже никогда не вернется в советскую Россию. Константиновский после 1923 года жил в Париже и под псевдонимом Мишель Матвеев написал несколько широко известных книг, главная из которых — роман «Загнанные» (1933), переведенный на шесть языков, где речь идет о жертвах погрома и дальнейшей судьбе уцелевших после него.

Другой одессит — Ефим Ладыженский, много лет проживший в Москве, а потом эмигрировавший в Израиль, создал цикл иллюстраций к произведе-

дениям Исаака Бабеля, в том числе иллюстрации к «Конармии». Книга с его иллюстрациями, изданная по инициативе Всемирного клуба одесситов, вышла из печати в Одессе. В 60-е годы Ладыженский создал цикл произведений «Одесса моего детства», среди которых множество иллюстраций к жизни тогдашней «еврейской» Одессы.

Отчетливо пронизаны еврейской поэтикой, еврейским мироощущением произведения работающих сейчас в нашем городе Моисея Черешни и Юрия Зильберберга. В конце 2010 ушел из жизни Давид Тихолуз, подписывавший свои картины так: «Давид Тихолуз. Одессит, художник, еврей». Долгие годы он не был известен широкой публике, и выставки его работ, прошедшие во Всемирном клубе одесситов и затем в Одесском музее западного и восточного искусства, стали одним из самых ярких открытий последних лет.

Традиция «еврейской» живописи в Одессе жива. Традиция продолжается.

### Список литературы:

1. «Леонид Пастернак в России и Германии». М., Пинакотека, 2001 г.
2. Инна Рикун «Журнал для еврейских детей «Колосья» (1913-1918): материалы к истории». Альманах «Мория» № 9, Одесса, Друк, 2008 г.
3. «Товарищество южнорусских художников. Библиографический справочник». Одесса, 2000 г.
4. «Еврейское искусство в европейском контексте. Сборник статей». Иерусалим, Гешарим, 2002 г.
5. С.Я. Кишиньовский «Матеріяли до монографії з приводу сорокорічного ювілею (1889-1929). Одеса, 1929 р.
6. Соломон Яковлевич Кишиневский. 50-летие художественной деятельности (1888-1938). Одесса, 1938 г.
7. «Between Collection and Museum. From the Peremen Collection through the Tel Aviv Museum». Tel Aviv Museum of Art, 2002.
8. Амшей Нюренберг. «Одесса — Париж — Москва. Воспоминания художника». Москва, Мосты культуры, Иерусалим, Gesharim, 2010 г.
9. «В предощущеньи чуда. Одесские художники-евреи XIX-XX вв.». Каталог выставки в программе 5-го Общинного фестиваля еврейской книги. Migdal, 2002 г.
10. «Иосиф Островский. Живопись». Дух і Літера, Киев — Jerusalem, 2008 г.
11. Леонид Кацис «Доктор Живаго встречается с евреями». М., Лехаим, № 6, июнь 2011 г.
12. Михаил Рашковецкий «Чужой среди своих». Одесса, Migdal Times № 103, 2009 г.

13. Евгений Голубовский, Евгений Деменок «Знакомьтесь: первый одесский авангард». Київ, Art Ukraine, № 4(17), 2010 г.
14. «Они оставили след в истории Одессы. Электронный биографический справочник. Одесса, 2010 г.
15. Дина Фрумина «Мои воспоминания». Одесса, Галерея «Мост», 2005 г.
16. Е. Голубовский. «Там все Европой дышит, веет». В книге «Черный квадрат над Черным морем». Одесса, Друк, 2001 г.
17. Наташа Шарымова. Интервью с художником Ильей Шенкером. «Слово/Word» № 70, 2011 г.
18. О. Барковская, Г. Богуславская. «Одесские независимые». В книге «Черный квадрат над Черным морем». Одесса, Друк, 2001 г.
19. «Культур-Ліга. Художній авангард 1910-1920 рр. Збірка статей та альбом». Київ, Дух і Літера, 2007 г.
20. А. Нюренберг «Избранная графика». 100 факсимильных репродукций. П/р Ольги Тангян. М., 2009 г.
21. Давид Тихолуз «Живопись». Альбом. Статья Е. Голубовского «Прозреваю в себе еврея». Одесса, 2008 г.
22. Е. Голубовский «Внутренний свет». Статья об Иосифе Островском. Одесса, Migdal Times № 28, 2002 г.
23. Олег Сидор-Гибелинда. «Вклад Д. Штенерберга в живопись XX века». Киев, Антиквар, № 9, 2008 г.



## Содержание

От авторов . . . . .	3
Андрей Бабчинский . . . . .	5
Давид Беккер . . . . .	12
Геннадий Верещагин . . . . .	20
Елена Гавдзинская . . . . .	28
Анатолий Ганкевич . . . . .	36
Геннадий Гармидер . . . . .	41
Леонид Гервиц . . . . .	49
Вадим Гринберг . . . . .	58
Люсьен Дульфан . . . . .	65
Александра Кадзевич . . . . .	72
Оксана Мась . . . . .	79
Галина Павлюк . . . . .	91
Стас Подлипский . . . . .	101
Степан Рябченко . . . . .	110
Сергей Савченко . . . . .	115
Владимир Стрельников . . . . .	124
Серафим Чаркин . . . . .	140
Михаил Черешня . . . . .	151
APL315 . . . . .	163
Bondero . . . . .	178
<i>Евгений Голубовский</i>	
Прогулки по Музею современного искусства Одессы . . . . .	184
<i>Евгений Деменок</i>	
Еврейская тематика в творчестве одесских художников XIX-XXI веков: от Леонида Пастернака до Александра Ройтбурда . . . . .	204

*Литературно-художественное издание*

**СМУТНАЯ АЛЧБА – 3**  
**альманах**

*Составители: Евгений Голубовский*  
*Евгений Деменок*

*Дизайн Анна Голубовская*  
*Верстка, корректура Татьяна Коцевская*

Подписано в печать 10.03.2012 Формат 84х108 1/16  
Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура LiteraturnaC. Тираж 300 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета

2012