



**Евгений Голубовский
Евгений Деменок**



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

С 521

Смутная алчба: Сборник интервью (альманах): Сост.: Е. Голубовский,
Е. Деменок. – Одесса, Колодрук, 2010. – 188 с.

ISBN 978-966-2405-18-7

Альманах «Смутная алчба» представляет читателю записанные на магнитофон, а значит, доподлинные интервью с двадцатью одесскими художниками разных направлений, разных возрастов. Расхождение оценок дает возможность почувствовать тенденции в современном искусстве. Авторы интервью планируют сделать этот альманах ежегодным.

©Е. Голубовский, 2010

©Е. Деменок, 2010

©А. Голубовская, оформление, 2010



ОТ АВТОРОВ

Было бы неправильным сказать, что в Одессе о художниках не пишут. Если собрать газетные, журнальные публикации, статьи к каталогам только за 2009 год, то окажется, что о мастерах кисти пишут много больше, чем о мастерах других видов искусства. Правда, статьи эти, в основном, комплиментарные, каждый раз фокусирующие взгляд на одном живописце (скульпторе, графике), вырывая его из контекста времени.

Так пришла идея выявить многовекторность нашего искусства, поговорив с самими художниками. На свой страх и риск мы выбрали двадцать художников, чьи успехи и творческая активность в 2009 году представлялись нам заметными. И задали им двадцать одинаковых вопросов. Естественно, у каждого из них были различные ответы. И эта несхожесть, своеобразный диалог, по сути, обмен мнениями и представляется нам самым интересным в задуманном и начатом проекте.

Да, это только начало. Предполагается в январе 2011 года поговорить с двадцатью художниками (вновь-таки, успешными в 2010 году), и так на протяжении ряда лет. Тогда стопка вышедших альманахов, надеемся, глуб-

же покажет художественную жизнь Одессы, ее противоречивость, сложность, поможет осознать, существует ли единая одесская школа.

Бытует старая поговорка: как вы лодку назовете, так она и поплывет. Мы вспомнили, что в начале XX века, с 1915 по 1917 год, в Одессе вышли пять альманахов, положивших начало «Юго-Западу», объединивших художников и поэтов, — «Шелковые фонари», «Авто в облаках», «Седьмое покрывало», «Серебряные трубы» и «Чудо в пустыне». Шестой альманах — «Смутная алчба» — не вышел в 1918 году, зарубленный цензурой, гражданской войной, окаянными днями.

«Смутная алчба» — ненасытная жажда, природа которой туманна и непонятна. Нам показалось, что это очень точное определение нашей ситуации, что именно так, как бы продолжив ряд одесских альманахов, успешных в свое время, мы должны назвать наш альманах, где двадцать художников отвечают на двадцать вопросов о времени и о себе, о художественной жизни Одессы.

Предпослали мы этим интервью, взятым в январе 2010 года, беседу с Юрием Егоровым. Мы посчитали, что как преамбула, как введение в ситуацию она не только уместна, но и необходима.

И последнее. Практически все журналы, альманахи употребляют формулу: точка зрения авторов не всегда совпадает с точкой зрения редакции. А поскольку даже точки зрения каждого из авторов не всегда совпадали, то тем более они не идентичны точкам зрения многих наших героев. Тем, на наш взгляд, интереснее.

Евгений Голубовский
Евгений Деменок



ЮРИЙ ЕГОРОВ

Эта беседа состоялась десять лет тому назад. К счастью, сохранилась видеозапись, и удалось восстановить текст разговора.

Этот выпуск тележурнала «Конец века» мы посвящаем одной теме, вернее, одной личности. В искусстве табель о рангах совершенно неприемлема. Это не чиновничество, где можно говорить, кто чиновник первого класса, кто второго. И тем не менее, для меня художник Юрий Егоров на протяжении очень многих лет — фигура первой величины в художественной жизни Одессы. И поскольку я всегда говорил, что личность в творчестве определяет все, я рад, что сегодня с вот такой личностью мы можем познакомить телезрителей. Итак, мы в мастерской художника Юрия Егорова.

— Наш журнал называется «Конец века». Для меня XIX век кончился, может быть, не 1 января 1901 года, а с началом мировой войны. И если говорить о художественных его итогах, — это импрессионизм, постимпрессионизм и главное, наверное, — Сезанн.

А как ты воспринимаешь конец XIX века в художественном плане — и конец XX века, опять-таки, в художественном плане?

— Я думаю, что в живописном плане то, что произошло, собственно, конец

XIX века так аукнулся и так откликнулся в XX веке, что трудно даже сказать, выше ли результаты того или этого века. Но все то, что произошло в XX веке, естественно, было обусловлено концом XIX века. Плеяда совершенно потрясающих художников, которые частично и получили то возмещение ужасного пренебрежения общества, те великие художники, которые были, собственно, первыми дрожжами того, что произошло в XX-м. А все эти художники XX-го, во всяком случае, не все, но большая их часть, получили как бы компенсацию вниманием общества, восторгами его и даже огромным благосостоянием, огромными возможностями. Такие художники, как Пикассо, Леже, Брак, — конечно, их судьба не сравнима с теми, кто кончал 19-й век, с величайшими художниками нашего времени.

— Я понимаю, что искусство любого века не отменяет искусство предыдущего века. Это, в конце концов, не спортивные соревнования, где есть какой-то лидер, который пробежал за столько-то секунд, а в следующий раз увеличивает рекорд. Но, тем не менее, очень часто так бывает, что в своем веке чего-то не разглядываешь из того, что происходит. Так в XIX веке действительно не разглядели очень многих художников, к которым слава пришла в XX-м. Меня иногда пугает, что я уже перестаю обращать внимание на всех этих нынешних концептуалистов и т. д. И я начинаю бояться: а не становлюсь ли я таким же, может быть, архаистом, и уже не ощущаю каких-то новаций? Ты в себе такого не замечаешь, не боишься этого?

— Это для затравки очень хороший вопрос. Потому что я прошел весь свой творческий путь в концепциях, далеких от ультрапередового, так сказать, искусства. Но я могу честно совершенно сказать, что я чувствую на сегодняшний день. Если говорить о «левом» искусстве, может быть, я буду неточен с искусствоведческой точки зрения, — конечно, такие художники-модернисты, как Кандинский, Пикассо, Вазарелли, для меня являются вершинами в искусстве. Но сегодняшнее состояние авангарда меня не устраивает. И оно меня не устраивает даже не потому, что я как-то лично не могу проникнуться, оно меня не устраивает, так как мне кажется, дело идет к тому, объективно, чтобы исчезла живопись как самоценный и абсолютно ни с чем не сравнимый вид искусства. Потому что если огрублять конструкцию, то она выглядит так: чем меньше авангардное изобразительное искусство имеет предикаты изобразительного искусства, тем, оказывается, оно более передовое. Я могу привести простейший пример — так, несколько с ходу. Может, я не вполне раскрою мое отношение, но тем не менее.

Венецианская выставка. Смотрю журнал — не помню, какого года, во всяком случае, не столь отдаленного. Один шедевр венецианской выставки: две пустых комнаты, в которых ничего нет, по-моему, даже и окон нет. Они посыпаны не то песком, не то каким-то гравием, не то черт знает чем — чем-то они посыпаны.

И в этом, оказывается, и все достижение. Честно говоря, сколько бы я ни думал, как бы я себя ни относил к консерваторам, я не могу проникнуться этой идеей. Не знаю, может быть, этот пол посыпан чем-то таким красивым, — разве что. Может быть, на репродукции я чего-то не увидел, но в то же время я почти уверен, что этого нет, потому что именно авангардное искусство совершенно игнорирует эстетическую сторону.

— Мне кажется, что нынешнее авангардное искусство отбрасывает изобразительное искусство в литературу. Оно все сугубо литературно, философично, театрально. Это некий симбиоз театра и литературы. Если раньше искусство боролось против литературщины...

— Да, как ни странно... Мне сейчас пришел в голову один эпизод из чаплинского фильма. Думаю, он кое-что объясняет в том, о чем ты сказал. В фильме, как всегда, погоня. Естественно, Чаплин убегает, а за ним гонятся полицейские. В пылу этой бестолковщины он прыгает на какие-то аттракционы, на крутящийся круг. Естественно, что круг заставляет его бешено бежать навстречу движению круга. Естественно, что обалделые полицейские тоже прыгают на этот круг. И так они бегут какое-то время. Потом Чаплин, чтобы проверить соотношение сил, оборачивается и в ужасе видит, что полицейский вот-вот схватит его за шиворот. Он наддает и — о странность! — парадоксальная ситуация: уже полицейские убегают, а Чаплин гонится за ними.

Вот это то, о чем ты сейчас говорил. Ситуация совершенно парадоксальная. Именно то, что считалось ужасающим пороком, во всяком случае, в определенной среде хороших художников, и особенно попирались принципы соцреализма и т. д., оказалось вдруг таким передовым! Это раз. А во-вторых, то, о чем я начал говорить. Когда на выставке живописи ты вдруг видишь приклеенные или приклеенные кусочки машинописного текста, — к доске или еще к чему-нибудь, — я, кроме удивления, ничего не испытываю. Более того, если бы удивление это оставалось — это еще куда ни шло, но испытываешь дикую скуку.

И еще я себе позволю привести в этом плане один пример. Скажем, очень известный художник, Кабаков. С моей легкой руки у нас была легкая полемика, затеянная в Союзе художников. Дело шло о таких довольно опасных пируэтах, которые затевали молодые художники, — конечно, очень передовые. И вот я им задал вопрос очень простой. Не буду называть фамилию. Я говорю: «Вот вы, конечно, знаете этого художника, авангардиста, который недавно в Америке получил какую-то крупную очень престижную премию. Я вам назову два его произведения. На одном на серых досках, на которых обычно в военкомате какие-нибудь диаграммы вывешивались или относящиеся к военкомату атрибуты, на такой доске прибита или, извините, присобачена лопата. И текст: «Чья это лопата?». Слева текст с вопросом, справа ответ: «Иван Петровича такого-то лопата». Ну,



и другое произведение. Ситуация — почти то же самое, только вместо лопаты кружка, а вместо вопроса — опять-таки вопрос «Чья это кружка?», и — «Берты Моисеевны кружка». Вот я им задаю вопрос совершенно закономерный. Вот этот из ряда вон выдающийся художник, очень известный, собственно, мировую известность имеет. Естественно, что два его произведения должны стоить

очень дорого. Я вам, так сказать, умозрительно даю миллион долларов и прошу, — но условия железные, — вы должны купить только одну работу из этих двух. Какую вы возьмете? Простой вопрос. Увы, все сели в калашу. Потому что обосновать, почему он возьмет в одном случае кружку, а в другом случае лопату, невозможно. Сами понимаете. Здесь и возникает ответ на вопрос. Потому что все-таки, когда мы определяем и отделяем искусство от обычной другой сферы, которая является не искусством, одним из атрибутов этого является предпочтение.

— Ты работаешь больше сорока лет. Я помню первые твои северные петербургские импрессионистические вещи — и вот мощные вещи последних лет. Путь, по-моему, естественный. По-моему, даже естественно то, что в твоём пути был период сурового реализма, в 60-е годы. Чему ты сегодня отдаешь предпочтение — поскольку это слово было произнесено, — как ты сам относишься к тому, что делал на протяжении сорока лет? Считаешь это все естественным или считаешь, что какие-то периоды были искусственно...

— Какие-то периоды следует зачеркнуть, что ли?



— Не зачеркнуть. А скажем так, что они были спровоцированы государством, жизнью.

— Нет, я должен сказать, что у меня не было таких периодов, которые бы я мог с таких позиций переоценить. Другое дело, что так — художникам всегда так приятней думать. Тем не менее, мне кажется, что сегодняшнее мое состояние как художника все-таки выше того, чем я

был в более отдаленные времена. Скажем, даже в период сурового стиля. Постараюсь очень кратко, но объяснить. В период совсем ранний, когда я писал северные сказки, это — я условно буду называть — это был врубелевский период. То есть период Врубеля как наиболее мощного, яркого, что ли, носителя концепции «Мира искусства». Потому что «Мир искусства», конечно, на меня произвел в свое время колоссальнейшее впечатление, и он окрасил целый ряд лет. Я был под магией этого замечательного явления в русском искусстве.

Но тот период так называемого сурового стиля — он, опять-таки, был чем вызван? Я был очень потрясен в свое время поэмой Блока «Двенадцать». И вот то бесконечное шатание в восприятии революции, которое Блок так, казалось бы, безоговорочно утвердил в своей великой поэме, оно... И тем не менее, я должен сказать, что Блок — ну, может быть, тоже самонадеянность, — но я думаю, что Блок не всегда был так уверен, как он был уверен в поэме. И вот то же самое владело мной. Потому что, когда приходишь к идее и когда видишь, что идея совершенно опровергается каждым прожитым твоим днем, и когда делаешь насилие и опираешься на какие-то другие авторитеты, и потеряв веру, вдруг опять прочитаешь у Маяковского: «Пройдут года сегодняшних тягот, летом коммуны согреет плита, и счастье сластью огромных ягод дозреет на сегодняшних октябрьских цветах». И начинается опять это самое. Опять ты верующий, и опять каждый день опровергает твою веру.

Но я говорю к чему? Тем не менее, совершенно искренне написал картины, и «Солдаты Октября», и «1918-й год». Но рождаются новые пластические идеи, для которых сегодняшней твой язык не годится. И ты начинаешь опять бешено работать задними ногами, стена почти отвесная, щебенка осыпается, ты опять съезжаешь, но, во всяком случае, при отдельных удачах ты понимаешь, что все-таки ты на метр или два уж выше, чем был вчера.

— Мне кажется, что последние лет 8-10, я наблюдаю по своим ощущениям, ты вышел на какой-то совершенно другой уровень. По-моему, это монументальные вещи с какой-то, я бы сказал, вроде бы застывшей пластикой, но в них есть ощущение пружины, очень мощной. Только кажется, что оно вне движения, понимаешь, что там есть такая сила, такая возможность движения, что когда-нибудь произойдет взрыв, который все разрушит, все прорвет и т. д. Этот твой период, твои великолепные натюрморты, обнаженные, пейзажи — как ты к этому пришел? Конечно, если ты сам можешь это определить. **И еще: твое ощущение моря.**

— В том, что ты сказал, мне очень понравилось это твое определение. Хочу сказать, что оно второй раз уже услышано мной. Первый раз я его услышал, прочтя совершенно замечательную статью в моем каталоге. Там была такая фраза... Там разбирались мои пейзажи, и по поводу одного пейзажа было сказано, что воз-

никает ощущение: в пейзаже — это навсегда. Вот это «навсегда», эта концепция как бы застылости, вот это бешеное статическое напряжение... Да, это не статика, это скрытая динамика. На мой взгляд, это скрытая динамика. Это очень сильная потенция. По-моему, это то состояние грозы, когда еще все готово к грому, но он еще не грянул. Я море ощущаю, но пойми правильно, я не делаю сравнение, для того чтобы кого-то понизить, кого-то повысить, — а чисто концептуально. Для меня море — это, прежде всего, не вода, а зримый образ бесконечности. Потому что бесконечность как идея вне живых ощущений такова, что мы ее все-таки по-настоящему осознать не можем. И тот толчок направления осознания бесконечности море нам дает. Когда эта пустынная гладь под легким ветром уходит, уходит, уходит, уходит в бесконечность... Мы понимаем, что мысль не бесконечна, но мы получаем возможность ощутить ее в наших земных возможностях. Поэтому для меня море является притягательной уникальной возможностью показать свое восприятие бесконечности.

— Мы с тобой прожили в этом городе много лет, и я все время ощущал, что мы действительно жили среди тех, кто делал большое искусство. Многие из них в какой-то мере недооцененные — сегодня — и Фраерман, и Соколов, и очень многие другие. Нет ли у тебя ощущения, что вот сейчас среди нас в этом городе есть люди, которых мы, может быть, недооцениваем?

— Сразу начну с Фраермана, потому что это человек, который в моей жизни сыграл совершенно замечательную роль. Я его глубоко почитаю и как очень оригинального человека, очень одинокого, которого я застал уже совсем на склоне лет, — это был закат. Он преподавал в училище. Сказать, что его преподавание мне что-то дало, я не могу, — у него отдельные высказывания бывали, невероятно меткие, потому что этот человек был в плане эстетики, в плане искусства очень высоко стоящий, — конечно, он был на десять голов выше тех, кто его окружал в училище, в частности. Он немножко меня отмечал среди студентов, я с удовольствием показывал работы. Как-то однажды он даже попросил подарить ему одну работу, но, к сожалению, обстоятельства сложились так, что это в то время была моя любимая девушка, которую я написал, и это была бешеная удача. И портрет понравился всей семье этой девушки — они вцепились в него, естественно, мне оставалось только быть счастливым ей его подарить. Поэтому я сказал Фраерману, если можно, то какую-нибудь другую работу. Увы... Я был пару раз у него и видел его небольшие гуаши, которые производили на меня очень сильное впечатление. Но я должен одну вещь сказать: сегодня они на меня производят более сильное впечатление. Это действительно первокласснейший художник, и это первоклассные работы.

Что касается сегодняшних художников, я могу сказать только, кого я считаю... Я могу ошибаться точно так же, как всем нам это присуще. Я дружу с несколь-

кими художниками. Часть из них уехала, к сожалению. Я был в большой дружбе с Сашей Ануфриевым, с Межбергом. Сейчас я по-прежнему остаюсь в очень хороших близких отношениях с Басанцом, с Маринюком, с Цюпко. Конечно, и мой сосед по мастерской Орест Слешинский. Вот так вот приблизительно. Я думаю, что это та среда, которая... Я был в Лондоне, видел английских художников. На мой взгляд, — может, я опять ошибаюсь, — думаю, что они не только не ниже, чем-то они выше тех современных английских художников, которых мне удалось увидеть, когда я был там.

— Я тоже думаю, что наши художники ничем не уступают сегодняшнему — если можно говорить о каком-то европейском уровне, — и делают свое дело и честно, и по-настоящему творчески. То есть больше думают о творчестве, чем даже о деньгах, хоть об этом совсем не грешно думать. И наверное, самый последний вопрос. Мы уже начинали говорить о творческих союзах. Я помню, и я боролся в юности против косности творческих союзов, и ты выступал против.

— Это все началось с той ужасной «комсомольской катастрофы», которую потерпел Женя Голубовский в нашем городе. Шучу. Но ведь тогда, на том знаменитом диспуте в Политехническом, мы познакомились, в 1956 году.

— Но сегодня как ты относишься к творческому союзу, считаешь ли ты, что он нужен, или это мастодонт, который нужно реформировать?

— Нет, упаси Бог! Союз художников — да, но я думаю, что все равно это временное явление. Другое дело, что на мой век этого явления вполне хватит. Сейчас все в полном ничтожестве. Те начальники, перед которыми трепетали очень иногда талантливые, но рядовые художники, как тогда выражались, простые советские художники, и трепет был не беспочвенный, потому что могли оставить без работы, без мастерской, без чего угодно... Союз распоряжался всеми материальными благами, а они были немалыми. А на сегодняшний день так или иначе, но Союз хотя хилая организация, хотя дырявый щит, но все-таки это щит для художников. И я всегда буду на стороне тех, кто будет защищать его и отстаивать его жизнеспособность.

С тех пор мы беседовали с Юрием Егоровым много раз, отмечали пятидесятилетие нашей дружбы. Его мысли, взгляды оставались в 2008 году теми же, что и в 1998. И все же некоторые дополнения из того, о чем он говорил позднее.

— Олег Соколов был красной тряпкой для «быков» из Союза художников, он был необходим как раздражитель, как нарушитель спокойствия. Позднее такой «красной тряпкой» стал Шура Ройтбурд, самый значительный из живописцев,

пришедших в 80-е годы. Мне очень многих не хватает: Ацманчука, Токарева, вот нет уже и Степанова, и Межберга. Вместе мы были сильнее. Мы понимали, что есть живопись, и что не есть живопись.

— Я трудоголик. Только перед еще не законченным холстом жизнь наполняется смыслом.

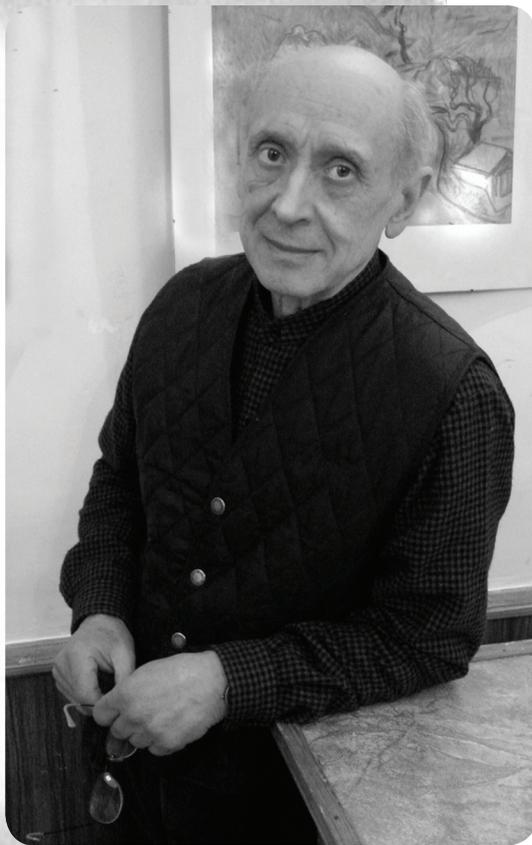
Из самого последнего разговора в конце сентября 2008 года:

— Посмотри мои работы этого лета. Они все у Толи Дымчука, в них еще больше света...

1998-2008 гг.



Валерий БАСАМЕЦ



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?

— Это провокативный вопрос. Давно, может быть, уже лет 20 назад, в Доме ученых как-то мы собирались, шел разговор, посвященный искусству, Одессе. Этот период был очень такой выразительный. Был Егоров. Был ли там Хрущ, — не помню, дело не в этом. И там выступали, вспоминали Сашу Ануфриева, вспоминали тот период. И вот я помню, как я сказал — почему-то у меня тезис такой был. Я тогда сказал, что я боюсь ошибиться в самооценке, мне лучше быть менее, нежели чтоб потом разочарование наступило. Что-то такое. Я сомневаюсь в правильности этой оценки, но вот эта регламентация на первый-второй-третий мне тяжело дается, честно говоря.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? И вообще, существует ли она сегодня?

— Безусловно, существует. Открываются галереи, художники чувствуют такое возбуждение и подъем... Знаете, как колышется наша экономическая жизнь, сейчас какой-то упадок, но все равно картины пишутся, появляются новые имена. И более среднее поколение — в Киеве они появляются, и здесь... Нет-нет-нет, я

думаю, что выставки в галерее Дымчука, выставка в Морской галерее — все это, по-моему, свидетельствует о жизни искусства. Все в порядке, по крайней мере, в отношении воли, свободы, мне кажется... Те критерии, по которым для нас это было важно, — безусловно соблюдены.

— Каждый век сформулировал какие-то художественные направления. Конец XIX — импрессионизм, XX — тут и кубизм, и сюрреализм, и абстрактное искусство... Какое из направлений лично на вас повлияло?

— На меня повлиял художник Яковлев. Я так прямо скажу: не направление, а Володя Яковлев. Именно с идеей абстрактного искусства он пришел. Я тут, кстати, в журнале «Музейный провулок» написал про него. Немного больше бы написать, но так это... Потому что, в принципе, когда я прикоснулся к абстрактному искусству, я понял: это есть настоящее дело для художника. Потому что полотно — это искусственное, штучное, это другой мир, ну, об этом писал, говорил и Пикассо, и другие. Но абстракция дает абсолютную, мне кажется, грамоту. Но по тому, как ты определяешь качество абстрактной работы, я думаю, можно судить и об уровне понимания художником произведения искусства.

— Были ли у вас учителя? Не в школьном понимании, а как мастера, как художники. Вы уже назвали москвича Яковлева, а одесситы?

— Не могу назвать конкретно. Из одесских могу сказать только — Стрельников, Ануфриев... Ну и, безусловно, Егоров тоже. Но Егоров скорее не как живописец, а как человек и художник, принесший понимание назначения и сути творчества. Ну да, по сути, это мессианство в какой-то мере.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской школы. Во-первых, согласны ли вы с этим, а во-вторых, кого бы вы еще назвали из одесских художников?

— Я согласен. Егоров и Хрущ действительно этого заслужили. Они очень противоположные. Просто удивительно — по концепции и по отношению к жизни и к искусству. Вообще, Одесса — город молодой, молодое искусство. Но есть и трудноуловимое сочетание искусственной среды с природной средой. Плюс, конечно, тут люди, тут интернациональность, возможно, которая обеспечивала такой вот взлет искусства. А назвать я мог бы многих: Люда Ястреб, Люсик Межберг — так, так, так. Они очень разные, очень характерные, для Одессы просто прекрасные.

— Как бы вы объяснили, что такое современное искусство, что такое актуальное искусство?

— У меня есть претензии к этому названию «актуальное». Потому что 20-30 лет назад, когда к нам попадали в руки журналы, мы, по сути, вот это актуаль-

ное искусство видели. Оно, видимо, давно уже присутствует в западном мире. Там есть на это спрос, есть, видимо, выставочная деятельность. И сама выставка в Морской галерее по сути своей переключается и с советскими выставками. Там тоже было актуальное искусство.

– Соцреализм?

– Да. И мечтой тех художников было поразить чем-то. Он мог поразить у себя в квартире, повесить собрание коллекционера какого-то. Или темой, или какой-то необыкновенной композицией... Но актуальной она была в разрезе того времени. Это актуально, возможно, в разрезе нынешнего времени. Не знаю, был бы я молодым, – может быть, я бы тоже какой-то период своего творчества посвятил бы этому. Не могу сказать.

– Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, то где центр?

– В границах Украины можно говорить, может быть, а в границах чего-то большего мне трудно говорить. Потому что никуда от этого не денешься. Понимаете, годы... Мы не будем говорить, все 70 лет, мы будем говорить, допустим, в конце 20-х годов искусство тут развивалось на иных основах, на иных парадигмах, на ином уровне. А то искусство, западное, осваивало все-таки не изобразительные способы, и вообще, там оно постоянно было в движении. Просто у нас тут громадная незаполненная ниша осталась. И то, что мы сейчас делаем, в какой-то мере общество принимает и не говорит, что это устарело, это уже было. Потому что в этом есть потребность, и я думаю, что эту нишу искусство Украины должно заполнить. Так же, как и искусство Одессы, я тоже думаю, этот разрыв должно заполнить.

– Рыночная оценка работ художника на аукционах определяет ли для вас значимость художника?

– Нет, безусловно нет. Не могу сказать про западных художников, не берусь судить. Но поскольку это начинает сейчас вновь происходить у нас, возникает вот эта тема. Насколько я видел в аукционных каталогах соответствие работ и цен, – не могу согласиться, честно сказать.

– В 2009 году – когда, где были проданы ваши работы?

– До меня дошел слух такой, что одна из моих старых-старых работ, очень старых, которая пролежала 30 лет в Союзе художников, и когда там раскрывали закрома, ища работы на оплату ремонта, нашли. В общем, она оказалась где-то в Москве на каком-то аукционе. Не знаю, была она куплена или не была, потому что она мне не принадлежит, и я тут никаким образом за ценой не следил.

— Прогнозы штука ненадежная, и все же необходимая. Как вам кажется, как дальше будет развиваться искусство? В сторону абстрактного? В сторону фигуративного? Или вообще пойдет в сторону, скажем, театрализованного — инсталляции и прочее, и прочее?

— Это очень не то чтобы сложный, но как бы малопродуктивный ответ. Потому что мы уже, может, 20, может, 30 лет предполагаем и предполагали. Еще в 60-х годах мы предполагали тоже. Но это была конкретная ситуация. А по поводу изобразительного искусства, стараясь все это охватить, насколько знаю, трудно уловить тенденции. Эти как бы тенденции «контемпорари» — действительно существуют, и в западном искусстве существуют. Я имею в виду не только их. И абстрактное искусство, и театрализованность, и вообще все сходит, больше на театр похоже. И вообще, живопись как бы утрачивает свое специфическое, присущее ей лицо. Сейчас так трудно сказать, относится ли это к живописи, или это относится уже к какой-то, ну, инсталляции... Это уже просто из другой области. А живопись, получается, это уже как ювелирное искусство такое, знаете, когда руками там что-то делается, где четкое действие — фарбы там эти, полотно, картонка. Потому что, оказывается, она, эта творчество, она уходит далее туда, идет далее. И я не могу сказать, что это не творчество. Потому что они ищут ассоциации, они ищут... Действительно, там идет какой-то стык с музыкой, театром... Поэтому мне трудно сказать. Просто мне кажется, что все эти речки сливались, сливались, а теперь все это — раз! — и какое-то громадное море, и трудно увидеть берега, где что.

— Влияет ли политика на ваше творчество?

— Нет, не влияет. Она скорее влияет на такой душевный стан. Мы же недаром переживали, что это... Мы все были довольны... Не были бойцами, возможно, не были диссидентами в том смысле, как это, на социальном фронте, на политическом. Скорее в таком аспекте. Мы переживали за ту перестройку, за идеи новые эти, за каждую новую фигуру, которая пришла. И все надежды, надежды, надежды... Поэтому, конечно... Уже есть такая традиция...

— Я вспомнил, что Синявский в свое время сказал: «У меня с советской властью эстетические разногласия».

— И сейчас можно так говорить, кстати. Так можно: красивая власть и безобразная власть — тоже можно говорить так. Потому что если мы распространяем эстетику на все, по сути, мы все это сейчас ощущаем. И все становится как бы zaangażировано в этом аспекте. И действительно, может быть, не так актуальны становятся какие-то проблемы выплаты зарплаты или чего-то, я не знаю, каких-то вещей таких, но красота власти — она как бы имеет уже значение.

— Как давно вы ощущаете себя художником?

— Где-то году в 63-м... нет, в 61-м, я приехал сюда, в Одессу, и нигде не учился, ничему, — никакой школы, ничего нет. И когда я приехал сюда, тут весьма подготовленные были ребята. Заканчивали художественные школы... Поэтому как бы на уровне этой учебы я не чувствовал себя так уверенно. Только благодаря вот этой группе, Шуре Ануфриеву, когда мы сразу начали заниматься творчеством, поняли, что это все, и сразу надо с первого курса работать. И все-таки, я в 61-м году, по-моему, решил кинуть все это и пойти в плавание. Я хотел... Думал, может, меня возьмут моряком. Я хотел страшно посмотреть мир. Но меня не взяли, а раз так, нужно было продолжать вот это... Наверное, где-то с 65 года, я думаю, стал чувствовать себя более ангажированным, человеком искусства.

— Считаете ли вы, что ваши творческие высказывания сегодня влияют на социум? То, что вы делаете, ваша манера письма, ваши работы уже каким-то образом воздействуют на зрителя?

— Надо сильно раскручивать себя, свои выставки, чтобы это влияло. А так как я никогда к этому, по сути, не стремился, и та известность — она просто в меру моих усилий слабых есть. Поэтому я сомневаюсь, что есть особенные слушатели, особенные зрители. Если есть такая возможность, я могу показать свои работы, не более.

— Есть ли ученики, последователи?

— Не ощущаю. Мне кажется, нет.

— В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?

— Нужна и мне, и, тем более, всем нам. Она просто необходима. Вот я совсем недавно слушал передачу по радио о Марселе Прусте. Говорила женщина, в общем, знаток, она во Франции училась. И вот что она говорит: что Марсель Пруст сложный писатель. Громадный массив, можно сказать, написал. Он сейчас является для Франции, по сути, мерилем всего. Это сейчас, когда вообще мало читают. И все это сделала критика. Потому что постоянно, настойчиво она разъясняла смысл созданного им. А результат — его постоянное присутствие в культурном пространстве. То же с художниками. Поэтому я думаю, что это, безусловно, необходимо.

— Есть мастера, которым важнее всего среда, тусовка. Есть мастера, для которых важнее всего сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе бы вы отнесли себя?

— Я думаю, и то, и другое необходимо. Потому что нужна провокация. Я не скажу о других, каждый по-разному, но как бы ты ни был уверен в своих силах и в своих возможностях для вдохновения, все-таки постоянная сосредоточенность только на себе гасит рецепторы, которые у нас есть. Потому что надо увидеть,

услышать. Этого часто достаточно, для того чтобы возбудиться и начать работать. Не обязательно художники должны тебя окружать, но общение необходимо.

— Какие три-пять книг вы прочли в 2009 году, которые произвели сильное впечатление?

— Французский художник, композитор, поэт Жан Кокто. Прочитал его эссе, статьи об искусстве. Просто роскошный. Я его знал очень давно, но так не читал.

— Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, и группироваться вокруг, предположим, конкретных галерей? Или все-таки нужен Союз художников в той, советской модели?

— Знаете, разрушать — не строить. Мне кажется, мы уже много всяких разрушений имели, и это не всегда заканчивалось добром. Может быть, болезненно, с этим можно согласиться. Но построится ли что-то взамен? Гарантий нет никаких. Группы — это хорошо. Но это может быть и в середине Союза. А все-таки Союз, что, мне кажется, важно, там есть традиция, советская традиция. Это традиция как бы контактирования государства и нас, даже не как художников, а как общности такой. Ну, есть же там слесари, есть токари. Ну, и есть художники — нас человек 200 тут, в Одессе. У них есть конкретные проблемы, конкретные предложения... В общем, все такое, что, в принципе, возможно, нужно идти на контакт с городом. Поэтому мне кажется, что это необходимо сохранить, а оно само собой потом определится. Потому что сейчас не удержишь силой. Я понимаю как бы агрессию, — что есть там чиновничий аппарат, потому что художники вообще не могут собраться, не могут ни о чем договориться. А так хотя бы какая-то общность. А в идее — ведь это неплохо, встречаться... Сейчас же нет такой злобы какой-то, какая была в 60-е годы.

— Какую из галерей в Одессе, в Украине, вы считаете близкой себе по духу? Есть ли такая галерея?

— Я так мало выставляюсь в галереях... У меня нет ничего такого любимого. Ну, вот Дымчук, но тут как сказать, он сделал такую серию этих выставок, и приятно, что возникла такая ситуация, чисто архитектурно очень приятно. Галереи хорошо, потому что это все-таки небольшое пространство, это не много работ, это то, что приближает к зрителю.

— Художник — не узник мастерской. Есть ли контакты с артистами, музыкантами, поэтами?

— Раньше было больше. Были гости, было как-то веселее. Казалось мне, что чем дальше, тем будет меньше проблем. Но как-то получается так, что они никак не исчезают, а вдохновения на их преодоление все меньше и меньше.

– **Стремитесь ли вы к общению с коллекционерами?**

– Я не стремлюсь, но всегда с удовольствием встречаюсь. И не из-за потаенного желания только продать. Если он хочет у меня купить, я думаю, что очень важно было бы, чтобы он посмотрел на меня, услышал мои мысли. Я думаю, что это просто необходимо. Вот смотрите: какая бы ни была книжка про художника, там всегда есть его портрет, фото. Это какая-то визитная карточка, которая нам очень много говорит о мастере.

– **В какой коллекции, в каком музее престижно для вас видеть свою работу?**

– Мои работы есть в Музее современного искусства. В Литературном немножко, то, что попало к ним из коллекции Володи Асриева. Есть в Национальном музее в Киеве большая работа. Что-то было в Пассау. Но я точно не знаю. Мне кто-то говорил, а так ли это, или нет...

– **Путешествуете ли вы? Были где-то в 2009 году?**

– Нет, не был. Я полгода болел.

– **Насколько точно представляете себе, что вы должны сделать в 2010 году? Есть ли уже какой-то сформированный план действий?**

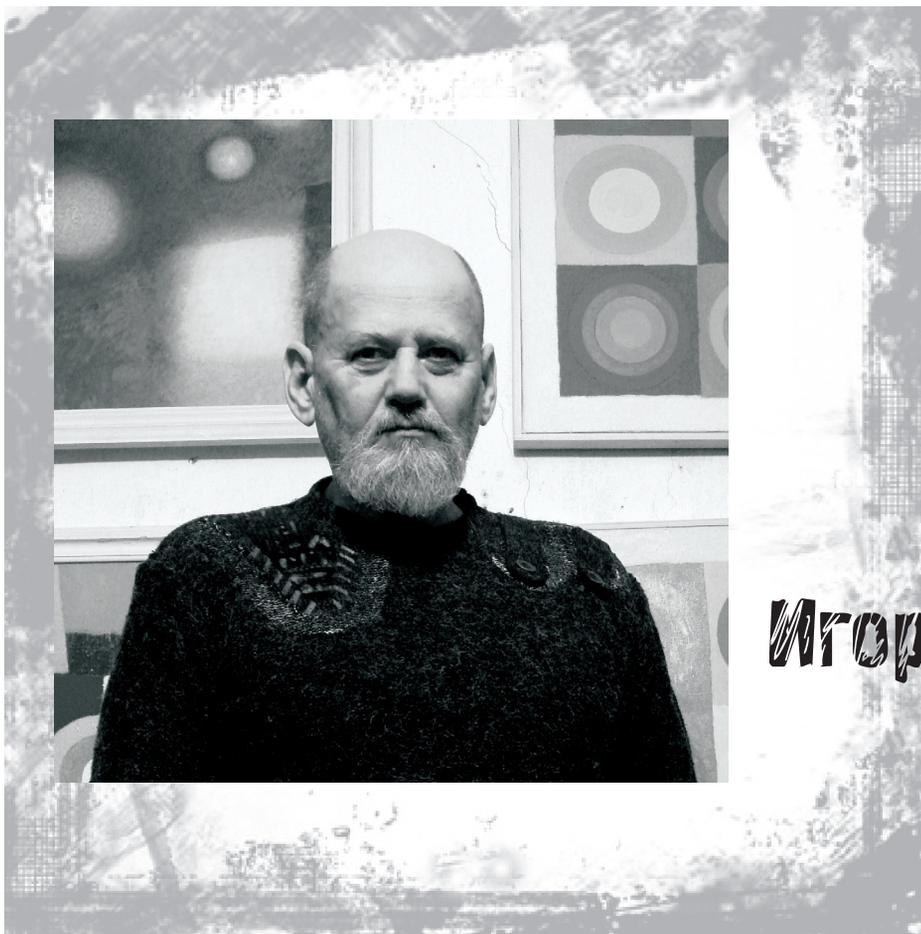
– Мне бы хотелось еще немножко высказаться, я имею в виду, пером на бумаге, высказаться по поводу наших дел, возможно, того опыта, может быть, тех персоналий, которые остаются в памяти. Я бы хотел по поводу этого написать. Хотелось бы. Но не знаю, как это получится. А потом хочется скульптурой заниматься. И холсты писать хочется, и фотографировать хочется.

– **Выставок скульптур у вас не было?**

– Была выставка живописи и скульптуры. Для нее Степанов написал статью. Панегирик он мне написал. Прошло время, и сейчас мы осознаем, какой Николай Степанов был классный скульптор. И в контексте этого мне приятно.

– **Насчет выставок ни с кем не договаривались на 2010 год?**

– Нет, не договаривался. Лучше иметь сначала работы, а потом... Хотя это тоже нужно. Так лень, а так — берут картинки из мастерской, и уже собирается выставка.



Игорь БУЖКО

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Ну, наверное, какую-то нишу занимаю, но я не знаю, в десятках я не считал. Десятки или сотни — я об этом никогда не думал. Что тут скажешь?

— Насколько динамична сейчас художественная жизнь в Одессе и существует ли она вообще?

— Она, конечно, динамична и разнообразна. Это не то, что 20 лет назад, когда был сплошной Советский Союз и одни и те же выставки. Сейчас и такое, и сякое, и этакое — все разнообразное, все интересное. Иногда что-то принимаешь, иногда не воспринимаешь. Иногда тебя задевает, думаешь об этом. И в квартирной галерее на Екатерининской, 14, сколько интересных было выставок... Я вот помню последнюю, не помню автора, — мне так понравились коллажи. «Мертвую женщину», я думаю, что ее украдут, так она хороша... Вот такие вот смешные штучки. Раньше невозможно было такое выставить.

– **Каждый век, каждая эпоха формирует свои течения в живописи, в искусстве. Если конец XIX века – это импрессионизм, то XX век – это уже абстракционизм, поп-арт, модернизм, постмодернизм. На вас какое-то из этих течений оказало влияние?**

– Мне нравился импрессионизм в свое время. И может быть, в какой-то степени я и находился под этим влиянием. Возможно, да. Ну, абстракционизм был всегда.

– **Были ли у вас учителя – в более широком понимании этого слова? Не в учебном.**

– По-моему, нет. Из училищных – да. А так...

– **Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской школы. Согласны ли вы с этим?**

– Согласен. Еще мне как абстракционист очень нравится Володя Цюпко. Я считаю его величайшим абстракционистом нашего – даже не стесняюсь – времени. Я его очень ценю как абстракциониста. Звание заслуженного художника Украины он получил именно за абстрактные работы. Впервые такое. Наверное, и в Союзе бывшем такое впервые. Вот он мне очень нравится. На втором месте из абстракционистов Сережа Савченко. Володя Цюпко более широкий – у него разные темы в его абстракциях. А у Сережи – праздник такой, вечный праздник-праздник-праздник. И немножко повышенная эмоция в его работах. А у Володи разные эмоциональные состояния и направления. Еще Женя Рахманин мне близок и интересен.

– **Есть ли для вас разница между современным и актуальным искусством?**

– Я никогда об этом не думал. Не знаю.

– **А последняя выставка на Морвокзале?**

– Я еще не посмотрел ее. Что-то мне немножко обидно за Пушкина. Думаю, что если бы нашелся человек, который бы вызвал на дуэль этого человека... Ну, хотя бы не на пистолетах, а на плевках, допустим. Я бы с удовольствием стал на сторону того, кто вызвал бы этого человека. Не знаю, кто написал эту фигню.

– **Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией?**

– Мне кажется, что нет. Мне кажется, что Москва провинцией является. Потому что тут больше разнообразия, а там концептуализм как-то все поглощает. У них там концептуализм делает свое искусство. У нас более широко представ-

лено. Мне кажется, что это не провинция. И даже Киев узок в этом отношении. И Львов. У них какое-то однообразие, сумрачность какая-то. А одесское искусство — все-таки повеселее.

— **Для вас рыночная оценка работы художника на аукционе определяет ли его значение?**

— Это разные вещи. Цены устанавливают на картины те, кто этим занимается, — дилеры или галеристы.

— **Где, когда, за сколько были проданы ваши работы в 2009 году?**

— В 2009-м Дымчук купил мои деревяшки довольно за приличную цену. Всю серию сразу. Потом купил Шпилевой работу за 5 тысяч долларов, довольно большую работу. Она у него висела. И так по мелочам что-то. То есть в прошлый год я продался неплохо. Покупали меня. Когда я делал у Дымчука выставку, он у меня купил две работы, и потом еще. То есть он купил несколько картин у меня.

— **Прогнозы штука ненадежная, но все-таки каждый художник пытается почувствовать, как будет развиваться искусство, что будет основным трендом. Как, по-вашему, это будет называться — фигуративным реализмом, или это будет уход в абстракционизм?**

— Я думаю, что в будущем найдется человек, который оценит мои работы — круги и квадраты. Это небо. «Небесные состояния»... «Небесных состояний» много. Тут висит три или четыре. Кое-что забрали в Киев. Там есть такая выставка «Від Трипілля до сьогодні».

— **Влияет ли политика на ваше искусство?**

— Политика — нет.

— **Никак?**

— Нет.

— **А как давно вы ощущаете себя художником? Внутреннее чувство.**

— Наверное, очень давно, потому что у меня отец был скульптор, и это все было с раннего детства.

— **Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания действуют на социум? Есть ли у вас какие-то последователи или ученики?**

— Ученики — вот сын ко мне ходит, рисует натюрморты с приятелями, хотят стать художниками. Еще пара человек приходит.

– Наверное, больше ощущение, что ваши пьесы, ваши рассказы каким-то образом воздействуют на социум.

– Ну, это если вы увеличите тираж альманаха. У меня не осталось ни одного номера, где была «Виагра» напечатана.

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

– Нужна, конечно. Но если бы она была умная, эта критика... А та, что есть, – такая вся... Хвалебная. Гладят по головке. Все талантливые, все хорошие. Искусствовед Ольга Тарасенко начинает все свои статьи, лекции с того, что художник один сидит в мастерской – и вдруг на него что-то из космоса падает, на голову ему, какая-то идея, и вот она космосом его пронизывает, он весь находится в космосе... Такая критика есть.

– **Есть художники, для которых очень важна среда, тусовка. Есть художники, которые любят работать в одиночестве, с книгой и т. д. Вы к каким себя причисляете?**

– Ну, тусовка нужна, конечно. Раз в месяц я тоже появляюсь на какой-то тусовке. Может быть, реже. Или чаще. Но одиночество необходимо, для того чтобы работать.

– **А что интересного вы прочитали в прошлом году? Что понравилось?**

– В прошлом году прочитал «Одиночество в сети», с удовольствием прочитал. Бродского вот прочитал. Кончаловского прочитал о Бродском и о Тарковском. Я постоянно читаю. Я читающий, вообще, человек.

– **Нужен ли вам Союз художников?**

– Нужен, потому что он...

– Крыша...

– Крыша над мастерской. Только в этом.

– **А в творческом плане? Может быть, объединения творческие более актуальны и правильны?**

– Нет. Эти выставки, которые устраиваются общие, мне никогда не нравились.

– **Союзные?**

– Да. Потому что разные люди, разные направления. Там идут свои войны, а ты должен выставляться вместе со своими противниками, а это мне неинтересно.

— **Может быть, более актуально объединяться вокруг каких-то галерей или организовывать творческие союзы самих художников?**

— Ну, вот нас восемь человек, группа «Мамай». Она существует уже лет десять, наверное.

— **Есть ли в Одессе, в Украине какие-то галереи, которые вам близки по духу, с которыми вы общаетесь?**

— Нет, галереи — они же тоже всеядные.

— **Происходит ли какое-то общение с поэтами и музыкантами?**

— Да. Я сам пишу стихи. Пишу музыку для гитары.

— **А с коллекционерами общаетесь? И в какой коллекции, в каком музее хотели бы видеть свои работы?**

— В одесских у меня есть, кроме Музея западного и восточного искусства. В Художественном, Литературном есть.

— **В Музее современного искусства?**

— Да, и там есть. И у Дымчука есть.

— **В Киеве где-то есть?**

— В Киеве нет. Эти переезды не очень-то радуют. Туда везешь работу целую, а назад — и порванную, и пробитую, и поломанную.

— **Много ли путешествовали в прошлом году? Удалось куда-то съездить, может быть, посмотреть какие-то выставки или музеи, которые вам понравились?**

— В прошлом году я был в Хмельницком. Там в Музее современного искусства тоже есть мои работы. И в Киеве... В Киеве есть моя работа в Национальном музее. Это, так сказать, довольно престижно туда попасть. По-моему, из Одессы там, может быть, не знаю, вряд ли десяток человек, чтобы были в этом музее их работы.

— **А что касается ваших планов на следующий год?**

— Я хочу продолжить серию картин. Это серия из нашей жизни. Я хочу написать большую картину. Она будет называться так: «Ангел, несущий кастрюлю борща безработным станкостроительного завода». Летит ангел. Несет кастрюлю борща. И сидят, значит, безработные станкостроительного завода. Вот он для них несет. Это следующая такая картина будет.

— А может быть, какие-то выставки в 2010 году? Может быть, новые книги или выступления?

— Книжка стихов выйдет. Пьеса выйдет в альманахе «Дерибасовская — Рижельевская». Хочу издать новый нотный сборник. У меня выходили гитарные пьесы. Есть свой исполнитель, Юрий Нипрокин, который меня играет. Он играл и за рубежом, и здесь играет, в Киеве, — везде. Ну, вот хочу еще один сборник. В театре, думаю, пьеса будет поставлена. Возможно, и в кино что-то новое. Так что планов громадье.



Леонид ВОЙЦЕХОВ



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Это не совсем корректный вопрос. Вы что там — задумали таблоид издавать? Об этом уже будут судить наши дети. В Одессе меня практически не знают. Для москвичей я — бывший лидер одесской концептуальной группы, так называемого южного крыла.

— А насколько динамична художественная жизнь Одессы? Существует ли она вообще?

— Вы сами себе ответили. Раз задается такой вопрос, значит, есть сомнения в ее существовании, во всяком случае, в ее интенсивности.

— Каждый век формулировал художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт... Какое из этих направлений повлияло на вас?

– Скорее можно говорить об общих наработках модернизма, а в каждом из «измов» был кто-то более или менее комплиментарный моему пониманию искусства.

– **Были ли у вас учителя? Кто из них формировал вас?**

– Своим учителем я считаю Валентина Хруща, хотя он сам, когда я ему это говорил в лицо, пытался убедить меня в обратном и обычно говорил: «Леня, не дури, ты отдельный художник». Но это была школа скорее этическая, чем какая-то технологическая или стилевая.

– **Сегодня одесские искусствоведы называют Юрия Егорова, Валентина Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим, кого еще возвели бы в ранг классиков?**

– Что касается В. Хруща, то с самого начала его творчества уже было понятно, что он главный парень поколения, мне и сейчас больно смотреть, что его одноклассник и приятель по жизни Евгений Рухин стоит на аукционах по 250-300 тысяч евро, а на работы Валика до сих пор не выставлены цены. А дело в том, что одесские дилеры и «искусствоведы» не сумели выстроить стратегию введения его в мировой контекст, как ленинградцы, которые сначала сделали пару выставок в Русском музее, потом протащили по всей Скандинавии, потом повезли на Лондон, Нью-Йорк, короче, все сделали правильно и не думали, как заработать тысячу-две, как одесские товарищи. Что касается Егорова, так мне не совсем ясно, кто его, собственно, классиком сделал. Был проведен общеодесский референдум? Это решение отчетно-выборного собрания одесского отделения Союза? Так решил Феликс Кохрихт с редакционной коллегией газеты «Слово»?

Я помню конец мая 1988 года. Мы с Валиком Хрущом поехали посмотреть огромную ретроспективу Лентулова в новой Третьяковке. Ну, раз уже оказались на Крымском Валу, решили и в ЦДХ заглянуть. Юра как раз там выставял свои работы в огромном зале – метров 300-400 квадратных. И хотя был воскресный день, в зале никого не было, кроме понуро сидевшего Юры. Я говорю Хрущу: «Давай как-то проскочим, чтобы не ставить его в неловкое положение». Но Хрущ мне на это: «Нет, давай подойдем – морально поддержим, он все-таки наш земляк...». Ну, подошли – поддержали. Такое искусство, как делал Юра, интересно только в Одессе. Почему в классики не взят Шопин, Дульфан, очень сильный и крепкий реалист Ломыкин? Что касается того, кого бы я уже возвел в ранг живого классика – так это Юрий Лейдерман.

– **Как бы вы объяснили, что такое современное искусство, что такое актуальное искусство?**

— Это, конечно, очень известный оксюморон. Об этом уже столько напустомелено, что я добавить ничего не могу.

— Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? А где центр?

— Да, и Одесса, и Украина являются художественными провинциями, и не только потому что Украина — у края, а Одесса — на краю Украины. Что касается центра, то сейчас с этим небольшая неясность. По качеству работ и мышления — скорее всего, Лондон.

— Рыночная оценка работ художника на аукционах определяет ли для вас значение художника?

— А гонорары Киркорова имеют отношение к искусству бельканто?

— Где, когда, за сколько проданы ваши работы в 2009 году?

— 2009 год — год кризисный, совершенно неудачный. Я более 10 лет не выставлялся до этого (киевские коллективные проекты не в счет), и максимум, что удавалось взять за небольшую (метр на полтора) картинку (раньше я писал только полтора на два и два на три метра) в Одессе, — 3000 долларов. Дело в том, что у меня уже с 95-го года были стабильные цены, от восьми до десяти тысяч долларов. Правда, за форматы 1,5х2 метра, которые я писал максимум в 3-4 сеанса, и у меня их вырывали из рук еще недосохшими. А тогда это были совсем другие деньги. Были еще рубли, а доллар шел один к десяти. Десять тысяч долларов стоила двухэтажная дача в Подмосковье с видом на реку или однокомнатная квартира чешского проекта в самой Москве. А в 90-м году на аукционе в Берне моя работа была самая дорогая — 18000 долларов. Хотя в аукционе участвовало помимо остальных неслабых ребят еще три участника первого русского «Сотбиса». *(От себя добавим, что работа Леонида Войцехова осенью 2009 года была продана на аукционе «Золотого сечения» в Киеве за 10 тысяч долларов.)*

— Прогнозы — штука ненадежная, но все же необходимая для каждого творца. К чему будет идти изобразительное искусство в XXI веке — к абстракции, к фигуративному реализму, к театрализации жизни?

— Похоже, что дело склоняется к большому синтезному искусству. Речь сейчас идет не о создании нового стиля или «изма», а о создании новой метапозиции.

— Влияет ли политика на ваше творчество? Как?

— Да, влияет. Потому что политика сегодня — самое динамичное из всех искусств. Лишь только подбирающееся к своим серьезным операционным возможностям.

– **Насколько давно вы ощущаете себя художником? Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания влияют на социум?**

– Я с детства ходил сразу в несколько кружков Дворца пионеров: изобразительный, скульптурный и кукольный. В кукольном мне доверили роль Змея Горыныча. У Змея светились глаза, и когда я нажимал на грушу с тальком, из пасти появлялись «клубы дыма». Вот точно таким образом, как образ Змея Горыныча повлиял на судьбу моих сверстников, так и современное искусство может что-то изменить в социуме.

– **А есть ли у вас ученики, последователи?**

– Да, когда-то меня считали своим учителем Перцы, Мартынчики – на своих первых выставках в Москве, у Марата Гельмана, они представляли меня публике как своего учителя. Лейдерман мне и сейчас говорит, что «без тебя ничего бы не было». На что я им обычно всем отвечал то же, что мне в свое время отвечал Хрущ: «Вы – отдельные ребята и самостоятельные художники».

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

– Начнем с того, что в Одессе всего два человека – Миша Рашковецкий и Ута хоть знают современные термины. А для того чтобы была критика, надо, чтобы было что критиковать.

– **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. Есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе принадлежите вы? Какие три-пять книг прочли в 2009 году?**

– Но это периодами. Во-первых, в Одессе тех домов и мастерских, куда интересно прийти, осталось столько, что можно перебрать на пальцах одной руки. Ну, книг я читаю одновременно 10-15 – параллельно. Самая интересная – рассказы Франца Верфеля, перечитал «Избранное» Крученых, воспоминания и интервью Хантера Томпсона, автора «Страха и ненависти в Лас-Вегасе», сборник трудов Ю. Эвола и т. д., и т. д.

– **Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, и группироваться вокруг конкретных галерей?**

– Меня еще с ясель невозможно было заставить держать за подол впереди идущего; когда я выходил из школы, я сразу прятал в ранец пионерский галстук; из комсомола исключен за неуплату взносов и выкидывания комсомольского билета.

— Кстати, какую галерею в Украине, в Одессе вы могли бы считать близкой себе по духу?

— Я не слежу за работой украинских галерей. Мне это неинтересно.

— **Художник — не узник мастерской. Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами? Стремитесь ли вы к общению с коллекционерами? В какой коллекции, в каком музее для вас престижно видеть свою работу?**

— Я еще в 90-м году висел в Музее Людвига в Кельне — главном на тот момент европейском музее современного искусства, а что касается коллекций, таких бездна престижных, зато могу четко сказать, что я не хотел бы быть в коллекции музея Кнобеля, потому что винегретов не переносу.

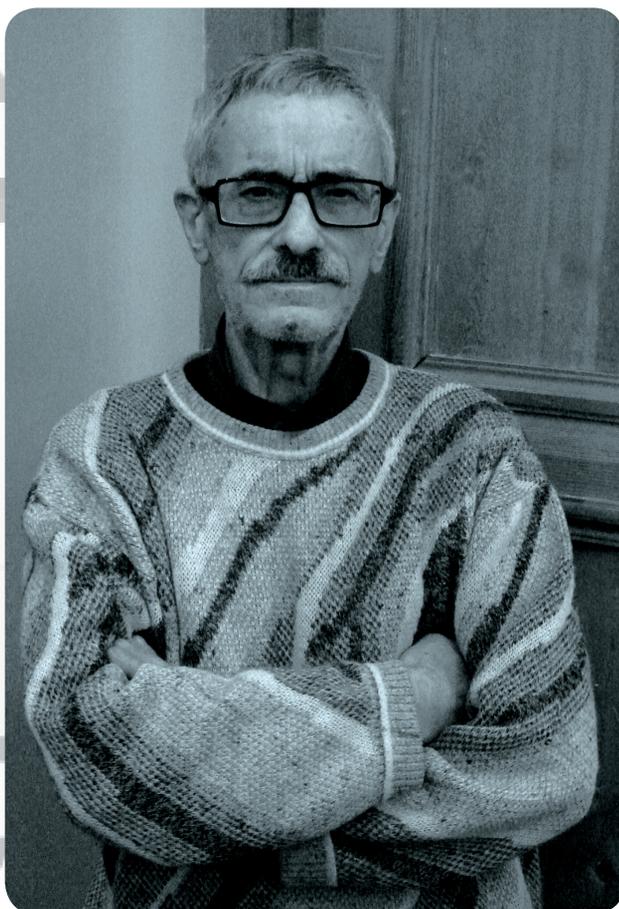
— **Много ли путешествуете? Какой музей произвел в 2009-м году самое яркое впечатление?**

— У меня в прошедшем году было только одно путешествие — из Одессы в Москву, но даже Москва в сегодняшнем состоянии очень разочаровывает.

— **Насколько точно представляете себе, что должны сделать, что осуществить, где выставиться в 2010-м году?**

— Я уже потихоньку начал выставляться. Только совсем недавно открылась выставка на «Фабрике» с очень престижным составом участников. Так как у меня полгода назад родилась дочь, то я волей-неволей должен снова войти в большую игру. Но, как говорится, все в руках Господних, кроме страха перед Господом.

На фото я со своим лучшим произведением 2009-го года, дочкой Соней. А так как она точная копия меня в этом же возрасте (полгода), то это как бы дважды я.



Олег ВОЛОШИНОВ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?

— Если откровенно, то вообще я места себе не нахожу. Потому что я за пределами всяких мест. Это Михаил Кнобель делает такие изыскания. У него там есть первое, второе, третье, пятое-десятое... Просто я себя не ставлю в ряд. У меня свои задачи творческие, и я знаю свои недостатки. Я не боюсь в своих работах своего творчества. Это единственное, что я понимаю. А где какое место, — это непонятно просто.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? И существует ли она вообще?

— Если в Салонах Издебского до переворота, сто лет назад в Одессе, она существовала, то потом это все как-то утихло. Помню, когда я учился на первом курсе, преподавал у нас Павлюк. Когда-то он был бойчукистом. Он был такой подавленный, в общем, он боялся, причины на это были. Тогда импрессионизм был под запретом. Даже импрессионизм, и мы не знали, что это такое. Затем — Ленинград, академия. Мы воспитаны были на академической школе. А когда я приехал

сюда в Одессу, тут уже такое варилось — Ануфриев, Ястреб, Басанец, Маринюк. И это было очень интересно для меня лично, потому что я исповедовал возрожденческую систему. А это было другое. Но это было художественно, и это принималось. Я не знаю, кто еще тогда в Одессе был кроме них, из таких, назовем их так — прогрессивных, новых художников. Ну, Шопин приехал, Мока Морозов — тоже из обученности академической. Егоров... Но он такой волк-одиночка, он сам на себе этот груз нес. Параллельно с Егоровым эта группа шла, а Егоров не принимал их вначале. Так: кто вы такие? Это уже в последнее время он перестал кружить, увидел, что там есть нечто. Что сделали эти художники, эта группа, которую сейчас называют нонконформистами, — они разбудили многих. Ануфриев и Стрельников в своем творчестве не занимались политикой. А что до дня сегодняшнего... Это вообще нечто поразительное. Если это можно назвать развитием... Какие-то продолжения есть. Совершенно в другом направлении. Большею частью это отрицание вообще — всего. К чертовой матери. Это отрицание и самого себя, и выпад, и издевательство явное, и карикатура. И это уже забота не о форме, а о содержании предметном — фигуративном, утрированном, очень шаржированном. Еще развитие идет на стенах домов... Так что нравится это мне или нет, а художественная жизнь существует.

— Каждый век формулирует художественное направление. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт... Какое из этих направлений лично на вас повлияло?

— Я бы ничего не выбирал из этого. В какой-то степени все, наверное. Если оно интересное и не несет зло или агрессию. Очевидно, нельзя ничего изобрести абсолютно изолированно. Ничего не придумашь. Даже бывает, что ты делаешь что-то и вдруг обнаруживаешь какого-то художника, который это уже давно сделал в каких-то 20-х или 30-х годах, — с удивлением. То есть какие-то изобретения велосипеда... Но если человек работает, он что-то своим творчеством делает. Он деталь убирает, он перекомпонует, он занимается светом. А между прочим, все художники более-менее все время этим занимаются.

— Были ли у вас учителя? Я имею в виду не формальные, по училищу или академии, а вот так... Кто повлиял на вас?

— Были. Был Угаров у нас в академии и Рейхель Виктор Иосифович — он в Одессе тоже учился, а потом уехал, в академии преподавал. Я когда писал после училища и школы постановки, они были все нормальные — рисунки нормальные... Потом у меня таракан какой-то в голове завелся — и однажды писали мы обнаженную модель, а я начал свирепствовать со страшной силой на этом холсте. Я даже не видел никого, кто там за спиной стоит. А за спиной Рейхель стоял. Это было безобразие, конечно. Рейхель ко мне ни разу даже не подошел. Он только

смотрел издалека. Ничего, ни слова не сказал. Потому что таких сумасшедших он много раз видел в этой академии. А там слетались вообще гении все. Там вообще были такие изумительные люди, что трудно даже себе представить. Так вот, он ничего мне не сказал. Я запутался, зашел в этот лабиринт бесконечный, в этот туннель... И потом я понял: это не путь. А он ни слова не сказал — вот это вот учитель! Он не стал у тебя кисть из руки брать, опекать тебя, говорить: «Это не так»... Вот это учитель!

— Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? Кого еще среди художников называли бы классиками?

— Конечно, Хрущ человек талантливый, безусловно. Но тут тоже имеет значение легенда. Вот Юрий Коваленко — его картинки кому-то могут нравиться, не нравиться. У него такой кукольный стиль. Он кукольник. Его персонажи — это куклы, просто ожившие на холсте. Но у него легенда есть. Тоже очень сильный Юрий Коваленко. Хрущ тоже из этой плеяды, так что у них такие ореолы сзади... Есть еще ряд художников. Они такие тихие, спокойные. Особенно Басанец — вот он, по-моему, из них... Он держит, вызывает почтение.

— Как бы вы попытались сформулировать, что такое современное искусство? Вот сейчас вроде бы параллельно с ним возникает актуальное искусство. Есть ли для вас разница?

— Ну, современное — все, что есть. А ряд художников пытается быть на острие актуальных проблем. Они изобразили Юлю Тимошенко... Я ее тоже не люблю, но актуальности этой работой они ей не прибавили. А вот у них есть работа — пустыня какая-то, лежит шлем космонавта, вокруг него собаки, и написали: «Дикие псы», кажется. Вот это вот картинка... Ну, по форме она никакая, но очень выразительная, и она обобщила вот эту эпоху, которая связана с разрушением. Вот этот, с яйцами, бульдог какой-то... Выразительность. Я любил картинки. Раньше. Ну, пионер — галстук; закрашено что-то, — и с сигаретой... Ну, что это такое? А эта картина — вот что-то... Прогресс в голове случился очень серьезный. Так что если это актуальное, ну, так это и есть актуальное, потому что возвращается к событиям, которые очень значительны. И форму нашел, язык какой нашел... Ни многословия — ничего.

— Является ли Одесса художественной провинцией, является ли Украина художественной провинцией, и где тогда центр?

— Если говорить о центре и так подумать, то вроде кто-то может управлять процессом из какого-то там центра. Этого я не знаю, не знаю. А насчет провинции... Ведь сколько троп проложено гениальными художниками, которые жизнь

свою положили! Они с трудом пробивались через эти эстетические всякими эпохами проложенные джунгли — они пробивали свои тропы, и некоторые пробивались, некоторые на полпути остались. Другие поколения ищут, попадают, идут по этим же путям, развивают как-то или наоборот, эпигонством занимаются. И тут очень трудно уследить. Я думаю: а что ж такое провинция? Не знаю. Я думаю, что провинциальное искусство само по себе хорошо. Провинция — это что такое? Это отвлечение от всяких идей, теорий новых, которые идут. А провинциальный художник не знает об этом, он делает то, что ему хочется. Он видит что-то, что ему в голову пришло, — и он это делает.

А что такое в классическом понимании провинциальное — это народное искусство. Описывание якобы примитивным языком, — столько удивительного... Вот это можно назвать провинциальным. А такая провинция, как Одесса, — тут художник и этого немножко знает, и этого немножко знает, и он между ними, — и все никак, и он никто...

— Рыночная оценка работ художника на аукционах изменяет ли для вас значение художника?

— Я в этом не участвую просто. Как говорится, я до этого еще не дорос. Когда покупали какие-то картинки у меня... А я никогда не подписывал — я просто что-то делал. Мне не удавалось — я забрасывал и забывал. И они у меня не подписанные. Почему? Потому что я считал, что это просто какие-то упражнения, какие-то работы... а тут сейчас надо обязательно подписать. Подписать год, как будто это сильно большое значение имеет. И они посмотрят, что за фамилия там, и тогда они ориентируются.

— В 2009 году ваши работы продавались на аукционах — в том же Киеве?

— Я не знаю. Может, кто-то туда их возил, — не знаю. Это, как говорится, не мое дело, и я даже не интересовался, не участвовал там.

— Прогнозы — штука самая ненадежная, но, может быть, все-таки необходимая. Как вы думаете, к чему будет идти искусство в XXI веке? К абстракционизму, к фигуративному реализму?

— Мне кажется, что по разным путям будет идти, и будет какое-то совершенствование. И в формальном смысле, и в реалистическом смысле. Романтизм вот этой свободы тоже будет ограничен в какие-то школы, в какие-то рамки. Я думаю, что будут совершенствоваться все направления, — до тех пор, пока не станут, как «Мона Лиза», абсолютно законченными, мертвыми. Тогда остановятся. Когда асфальт уложат, — какой-то чертополох и что-то еще вырастет. И опять все сначала начнется.

— Влияет ли политика на ваше творчество?

— Вообще никак. У меня телевизор и приемник стоят, и я в курсе дела. И никак не влияет. Потому что у меня свои задачи — у них свои задачи. Я должен знать, когда проснусь завтра, что происходит. Потому что я рожден в Советском Союзе и вырос я в СССР. Мы представляли наше государство по сравнению с другим миром, что оно собой представляет. Его могущество и способность. Я хочу такой видеть и Украину, в которой я живу.

— **Насколько давно вы ощущаете себя профессиональным художником?**

— Очень редкий момент. Мне только раза два или три удавалось ощутить себя профессиональным художником, когда я был доволен. А остальное...

— **Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания влияют на социум?**

— Трудно сказать, потому что я уверен, что многим вообще это не нравится. А некоторые могут там найти для себя нечто полезное. Это не исключается. Наверное, так и есть все. Как я отношусь к старому своему, из того, что я сделал, — это любопытно. Когда была выставка в Музее современного искусства, — эти картинки принадлежат музею, некоторые у Дымчука были, и сделали выставку. А я не был на открытии, потому что у меня радикулит... Через несколько дней я пришел, народу не было, я посмотрел — и с удивлением увидел, что я вдруг перенесся в совершенно другую эпоху. В ту эпоху, которая была романтической: это светлое, это чистое. Юношеская какая-то. Это состояние мне так понравилось, — как перемещение во времени произошло. Я так сильно удивился, — потому что я никогда не видел... Поэтому для того времени, в котором я жил, я в какой-то степени его отразил, только я отразил там свои субъективные ощущения... Мне это понравилось.

— **Есть ли у вас ученики? Последователи?**

— Я не могу этого сказать. Но я знаю, что ко мне есть отношение такое... нормальное. Незнакомые люди какие-то здороваются, я даже не знаю, кто это.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

— Сейчас критика комплиментарная: вот о тебе написали — ты такой-сякой, Леонардо да Винчи, и такие прилагательные, эпитеты... Как считаешь... Нету профессионалов. А в Одессе есть много художников интересных. Есть о чем говорить. И о мировом искусстве. А вот смотри, выставка «Restart» сейчас у Дымчука — разве не о чем говорить? Она пройдет, будто так и надо, — и все. Никто даже не заикнется.

— **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка, общение. Есть**

мастера, для которых важнее всего сосредоточенность. Книжка, в конце концов. Вы принадлежите ко второй группе или и к первой, и ко второй?

— Если тусовка — то по необходимости: выставка чья-то... Я не люблю, я стараюсь оттуда уйти и... Это не для меня.

— И если говорить о книгах, — какие книжки за прошлый год остались в памяти? В 2009 году что зацепило?

— Почти ничего не читал почему-то. Не знаю, почему так случилось. Читал какую-то серьезную книжку с анализом превращения Советского Союза в капиталистическое государство. Такая толстая и очень умная книга. Но очень здорово написана. Пытался я читать этого писателя знаменитого... Андруховича. В общем, начал читать, а он тут же запутал меня, на первой же странице. Старые украинские какие-то слова... Сюжет перепутанный. Ну, вообще и сюжета нет. Я ее так и не осилил — бросил. Недавно я интервью слышал с Олесем Бузиной, и он то же самое об Андруховиче говорил, представляете? Так что интересно...

— Что для вас Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, группироваться вокруг галерей, а не соблюдать уставы и кворумы Союза?

— Это ужасная безобразная форма. А если объединяться вокруг галерей, — они что, мастерские дадут художникам? Не дадут. А кто даст? Союз художников, те остатки от СССР. Они дадут мастерские. Один из нас уходит, умирает, — другой заселяется. И это хорошо. Это старый ужасный Союз художников. А там блестящие: и Ломыкин, и Ацманчук, — это мастера. Но они советские картины писали. Токарев. Ну и что? Время, мне кажется, еще придет, их картины выстрелят.

— Кстати, а какую галерею в Одессе, в Киеве вы считаете для себя близкой? Есть тут такая галерея?

— Ну, пока Дымчук занимается мной на Лидерсовском. Остальные галереи — я не знаю: они просто продают, наверное, как лавки. А что касается киевских галерей, — я не знаю.

— Есть ли у вас контакты с поэтами, артистами, музыкантами, с коллекционерами?

— Нет никаких близких контактов... Некоторых поэтов я знаю, иногда мне даже дарят свои книжки. А так, близко... Хотя у меня есть контакт с одним поэтом. Очень такой... Это с Владимиром Владимировичем, который написал: «И Бог заплачет над моею книжкой! Не слова — судороги, слипшиеся комом; и побежит по небу с моими стихами подмышкой и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым».

— **В какой коллекции, в каком музее для вас престижно видеть свои работы? В каких музеях, коллекциях есть?**

— Понимаете, для того чтобы висеть в престижной галерее, нужно иметь хорошую работу сначала, — а потом она найдет свое место.

— **В Одесском художественном музее есть ваши работы?**

— Ну, есть там две... Но одна — такая, ничего, а другая — никакая. Сейчас какой-то музей современного искусства в Киеве... Что-то я приглашение получил... но тогда были снегопады... И там они издали какой-то каталог.

— **Вы там есть, да?**

— Говорят, что есть.

— **А вообще, есть стремление к тому, чтобы работы появились в каких-то музеях, коллекциях? Или вас это не интересует, не волнует?**

— Я же говорю, это надо иметь работу достойную, и она сама туда со временем на стену ляжет. Если она будет, такая работа. Я ж не буду ходить и кого-то просить...

— **В 2009 году куда-нибудь ездили, путешествовали?**

— Нет. Я даже до своей дачи доехать не могу. В редких случаях. Я болел, видите, радикулит. Никуда не ездил. Меня даже творческие группы приглашали какие-то — поработать, этюды писать... Я не знаю, что это такое. С одной стороны, возникает такая мысль, что это тебе не надо, что раз ты можешь все это сделать, обладая своей фантазией, зачем ехать опять писать эти елочки, деревья какие-то... Сколько ж можно?

— **Насколько внятно вы понимаете, что вам предстоит сделать в 2010 году? Есть какая-то внутренняя программа?**

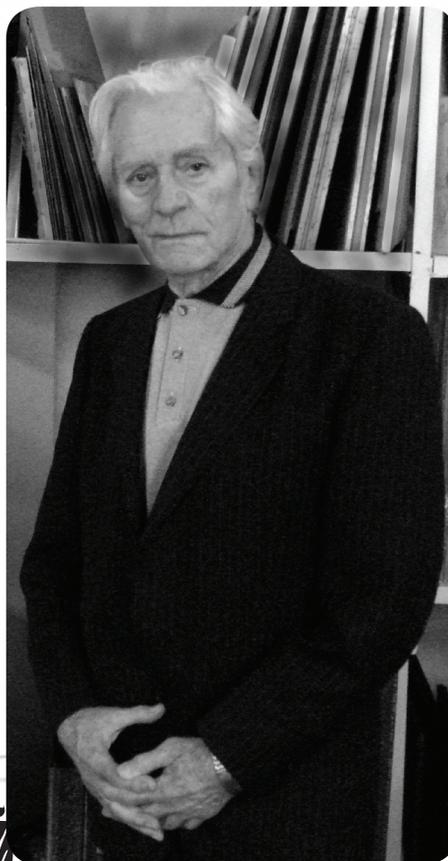
— Есть. Программа рискованная очень. Она может или получиться, или вообще это бредовые идеи. У каждого художника есть какой-то бред, какие-то тараканы. Потом при отрезвлении понимаешь, что это глупость какая-то. Это у каждого такое может быть. Так что, я не знаю...

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 это как-то еще не сообразит, а уже ощущает. Там нет никакого изображения. Мы привыкли, что когда висит картинка, человек сразу начинает 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, и 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 мне не дает покоя. Какую-то веру в меня вселяет. Я этим занимаюсь, психую... Это жизнь.

В заключение хочу сказать, что я два года назад или год назад встретил одного великого художника в Одессе, с группой почитателей. Я к нему подошел и спросил: «Скажи, наконец, что же такое искусство?». Он говорит: «Этого никто не знает». Это был Ройтбурд. Я тоже пытался узнать, что же такое искусство. У Толстого есть об этом. Он говорит, что вот, мол, идет уставший батальон или рота. Они идут сутки, другие, они сбились с ног, они падают, но им нужно пройти; подразделение какое-то военное, куда-то идти. Вдруг играет полковой оркестр, — и у них вырастают крылья. У них ноги становятся легкими, и они строевым шагом проходят... Так вот он говорит, что искусство должно нести такую вот функцию. И я с ним согласен. Более того, я в такой же ситуации был, когда мы по тревоге — 100 километров, в полной боевой, вышли. Сзади машины подбирали всех, кто не мог идти, или сачков каких-то. Я дошел сто километров, и когда мы входили уже в лагерь военный, уже на место, — этот оркестр заиграл! И тоже все строевым шагом прошли. А у Толстого об этом я прочитал уже значительно позже.





Альбин ГАВДЗИНСКИЙ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место: в первой десятке, в первой пятерке?..

— Во всяком случае, в первой двадцатке. Раз уж вы включили меня в этот список, я не возражаю.

— А насколько динамична художественная жизнь Одессы? Кажется ли вам, что она развивается динамично, существует реально?

— Участие на выставках моих коллег в этом году заметно. Заметна творческая деятельность.

— Каждый век формировал художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм. XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт. Какое из этих направлений повлияло именно на вас?

— Я считаю, что это то направление, в котором я свою жизнь творческую проживаю. Я считаю, что реалистическое искусство — оно как песня. Ну, а влияние на меня вечно, за годы всей моей творческой деятельности — это импрессионизм.

— А кто из импрессионистов ближе по духу?

— Сислей.

— Клод Моне меньше?

— Даже больше. На меня воздействует творчество всей этой группы.

— У вас были учителя. Кто из них сформировал вас как художника?

— Моим учителем была природа, прежде всего. Музеи. У нас роскошные музеи. И коллектив. А конкретно — Синицкий, Шелюто (из наших одесских художников). И тот же Ломыкин, и тот же Власов, с которыми я работал.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова, Хруща классиками одесской школы. Согласны ли вы с этим? И кого бы вы считали классиком?

— Как живописца — Юрия Егорова, без сомнения.

— А кого еще?

— Синицкого, Шелюто.

— Вы, наверное, были на выставке в Художественном музее. Там Синицкий совершенно потрясающий.

— Да, да! Это мой учитель. Самый влиятельный и непосредственный.

— А каким образом он учил? Вы смотрели его работы, или все-таки он что-то говорил, рассказывал?

— Он конкретно оценивал ту или иную работу. Мне приходилось вместе с ним работать. Вместе ходили на этюды, вместе работали.

— Как вы считаете, что такое современное искусство и что такое актуальное искусство? Вы были на выставке, которую сделал Дымчук. Какое у вас к этому отношение?

— Как-то я его не сильно воспринял, актуальное это искусство. Хотя там свои достижения и находки. Но вновь содержание важнее формы. Вновь искусство с идеей. Я не согласен с тем, что хотели эти мастера сказать, когда так преподносили портрет того же Пушкина. Это воспринимается как насмешка. И Шевченко окарикатурен.

— Является ли Одесса для вас художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если вдруг да, — то где центр?

— Одесса — это центр культуры, искусства. Чудесный, чудесный город. 60-е, 70-е, 80-е годы — это был расцвет.

– Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника? Продали то-то за столько, продали то-то за столько... Важно ли это для вас в определении значимости художника?

– Нет.

– В свое время раньше всех в Одессе начали покупать за большие деньги Константина Ломыкина. Когда кто-то начинает определять достаточно высокую цену, влияет ли это на внутреннее ощущение значимости художника? Или нет?

– Нет. Сама работа есть вопрос ее достоинства.

– А у вас в 2009 году какая-то работа была продана на каком-нибудь аукционе?

– На трех различных киевских аукционах.

– Прогнозы – штука ненадежная, но необходимая для каждого художника. К чему будет идти изобразительное искусство в XXI веке? К фигуративному реализму, абстракции, к театрализации, перформансам и т. д.? Или будет возвращаться к реальности?

– Никогда не отойдет от реализма искусство. Будут параллельно другие течения, но пожизненно, вечно – реализм. Течения будут, но они недолговечны. А долговечно реалистическое искусство.

– Влияет ли политика на ваше творчество?

– Нет. А когда-то влияла. Писали портреты Политбюро. И подчас нельзя было думать, что это политическое, потому что это кусок хлеба был наш.

– А сегодня – что там ни происходит, вы делаете свое дело.

– Совершенно верно.

– Насколько давно вы ощущаете себя художником? Когда вы почувствовали, что это главное в вашей жизни?

– В 50-е годы, после окончания Художественного училища, когда я не попал в рейс с китобоями. Это длинная история. У меня было направление в рижскую Академию художеств. И дали мне направление по моему желанию пойти в пятый рейс «Славы» – от Одессы ходила китобойная флотилия. Я прошел медкомиссию, был зачислен марсовым матросом на китобоец, в бочку. Потом узнал, что моя основная работа – восемь часов в сутки я должен был отработать. И потом в личное свободное время я могу собирать материал для картины о китобоях. Это моя мечта была. Ну, я подготовился: холсты, под-

рамники... На шесть месяцев. Потом мне заменили марсового. Короче говоря, я остался за бортом.

Когда я демобилизовался, я был офицером, летчиком. Я с трудом демобилизовался, не хотели меня отпускать. И так получилось, что я уже не попал и в академию — в академии уже шли экзамены, когда я с китобоями оформлял все. А тогда были коммунистические стройки, и началась стройка в Новой Каховке. И я по собственному желанию туда поехал. Меня не посылали, меня там не ждали. Я за свой счет поехал. Что я здесь смог заработать, столько я там смог продержаться. Я, по сути, окончил «Новокаховскую академию». Там было, конечно, не так легко, но интересно.

В 1950 году я окончил училище, а в 1951-м я уже участвовал, и Ломыкин, мы вместе: Ломыкин своей дипломной работой, а я работой, сделанной в Каховке. И мы участвовали сразу во всесоюзной выставке. И эта выставка была в Третьяковской галерее. И я почувствовал, что стал художником...

— А как вы ощущаете, влияет ли сейчас то, что вы делаете, на общество, на художественную среду? Синицкий в свое время оказал огромное влияние на вас. А вы? Есть ли у вас ученики, влияете ли вы на какую-то группу художников?

— Мне приятно слышать отзывы о своей последней выставке. Уже преподаватели педина обращаются с просьбой прийти на встречу со студентами.

— А вообще, ученики есть? Есть люди, которые приходят к вам, смотрят, спрашивают, показывают работы?

— Раз люди с интересом рассматривают, спрашивают, значит, какой-то интерес есть. Значит, они что-то для себя находят.

— Чувствуете ли вы, что художественная критика каким-то образом влияет на вас? Помогает вам, мешает? Есть ли она вообще? Когда-то, лет 20-30 назад, все время писали о художниках. О вас пишут вроде не очень часто, но есть на вас влияние того, что пишут?

— Ну конечно. Это влияет на каждого художника.

— Есть художники, которым важнее всего среда, в которой они работают, вращаются. А для некоторых важнее всего сосредоточенность, книги. К какой группе вы себя относите?

— Многое, особенно в молодости, зависит от среды, от художников. Я состоялся, так как рядом работали Ацманчук, Филатов, Токарев... Это же наш круг. Сегодня для меня этот круг сузился. Книги читаю всю жизнь, правда, сейчас я перечитываю все больше.

— А вот старый вопрос о Союзе художников. Когда-то очень многие счи-

тали, что Союз был нужен, поскольку он распределял, давал... Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, как в 20-е годы, — Общество имени Костанди, например, а не в Союз, не в формальную организацию? Как вам кажется, нужен ли Союз в таком виде, в каком он был?

— Мне кажется, сейчас Союз художников — это наша защита от бытовых невзгод.

— **А может быть, объединение вокруг галерей возможно? Есть ли для вас галерея, которая вам симпатична, куда вы постоянно заходите?**

— Я хожу в музеи. Общаюсь с галереей Дымчука. А в киевской галерее «Шарм» я делаю выставку. Галерею «Шарм» держит Игорь Шаров. У них хороший четкий отбор. Они берут только хороших художников с серьезными работами. Они не всеядные, держат свою марку. Нужен, конечно, Союз художников, но нужно, чтобы он был мощный, крепкий, — действительно защитой для художников, а не как у нас сейчас...

— **Остались ли связи с поэтами, артистами, музыкантами? Есть ли художественное общение, шире, чем только с коллегами?**

— Многие по-настоящему творческие люди, с которыми мы дружили, уехали за границу, разбрелись. Или время так начало диктовать...

— **Стремитесь ли вы к общению с коллекционерами? В чьих коллекциях, в каких музеях для вас приятно видеть свои работы?**

— В музее Новой Каховки, в Севастополе, в нашем Художественном музее, в Киеве в музее им. Тараса Шевченко. В любом музее приятно видеть свои работы.

— **Путешествовали ли вы, были ли где-нибудь за пределами Одессы в 2009 году?**

— Я был у себя на родине, в Саврани. Нашел свой родной дом. Представляете? 80 лет прошло. Я уехал оттуда 60 лет назад. Все осталось так, как было давным-давно. Даже комната, которую не окончили при строительстве, — так и стоит закрытая: глиняные стены.

А в прошлом году был в Канаде, во Львове, — ездил со своими выставками. В 2009-м мои работы были на выставке в Киеве, но я в столицу не ездил. В Музее современного искусства, который открылся в Киеве, тоже представлены мои работы.

— **Все люди строят планы — на год, как минимум. Какие планы на 2010 год? Что вы должны сделать?**

— Я давно обещал для своей любимой Новой Каховки выставку. Мы собираемся поехать на машине, повезти работы. Выставка уже запланирована. В Киев я тоже собираюсь повезти свои работы. Владимир Литвиненко и я собираемся устроить выставку в Морской галерее в Одессе. Если бы здоровья побольше, — а то такая зима... Я был в Лермонтовке, заканчивал один хороший этюд... Трудно уже долго писать на морозе.

— Ваших работ в музеях — около 130?

— Больше. 237. В одном музее была моя персональная выставка, и 37 работ так и осталось там висеть.

— Из художников одесской школы вы сегодня наиболее значительная фигура. А кого вы считаете среди первых пяти художников? На чью выставку вы бы побежали, несмотря на боль в ногах? Есть кто-то, кто для вас любопытен?

— Маринюк, Волошинов. Куцан — у него сейчас состоялась выставка в Музее современного искусства. Он подготовленный мастер. Влияние есть от поездок во Францию. Его в Союз не хотели принимать — долго. А он медаль получил. У него есть фундамент. Крепко он стоит.

— Любите ли вы, чтобы на стенах висели чьи-то работы? Или вас это утомляет?

— Нет, это интересно. Работы любимых художников — а как же!

— Кто у вас дома висит?

— Синицкий. Куцан подарил мне работу. Я ему, а он мне. Стилиануди. Но это не он дарил мне, а Синицкий.



Андрей ГЕРАСИМЮК

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой пятерке, в первой десятке?..

— Пятерка — это уже слишком. Десятка, думаю, тоже. Обо мне говорят, что я себя люблю и переоцениваю. А на самом деле самооценка у меня занижена, что, в общем-то, дает стимул для роста и сил придает больше. Только от этого будет развитие. Я человек ленивый, мне легко расслабиться и просто ничего не делать.

— Насколько динамична художественная жизнь в Одессе сейчас? И существует ли она вообще?

— В Одессе художественная жизнь очень яркая — много выставок, и художники не спят. Сейчас, на фоне кризиса, кажется, что зимняя спячка уже года полтора длится. А в Одессе даже как будто этого и не было никогда. Масса выставок, интересных выставок, новых выставок, таких мощных. В этом смысле Одесса даже, как Киев. Столица для культуры. Тут очень динамично все происходит. И хуже не стало, и, я думаю, только лучше будет.

— **Каждый век сформировал какие-то свои художественные направления: конец XIX века — импрессионизм, прошлый век — это вообще масса направлений: абстракционизм, кубизм, заканчивая поп-артом и постмодернизмом. На вас какие-то из этих художественных течений повлияли? Как вы ощущаете?**

— В общем-то, на меня все влияет. Я только отбор делаю. Я могу только сказать, что мне больше всего нравится. Все художники, которые что-то видят, чем-то интересуются и живут в открытом, не замкнутом пространстве, на них на всех — и знания, и все выставки, и все направления. История искусств формирует ведь художника. А что на меня влияет — не знаю. Дело в том, что у меня периоды очень разные. Когда-то — импрессионизм, но это еще в студенчестве, интересовал, влиял на меня очень. Потом школа Климта — это больше модерн, был интересен мне, очень интересен. Климт был кумиром для меня тогда. Но это еще о нем тогда не знали у нас, это сейчас он и на кофтах, и на чашках. А сейчас опять классика интересует меня. Но после музеев дрезденских, краковских я опять понял, что классика вечна, и ее сила и влияние не ослабнут никогда. Это интересно. Но хотя порой очень забавно даже писать абстракции, какие-то жанровые штуки с элементами каких-то непонятностей. Это порой мне очень интересно, но на это смелость надо иметь.

— **Были ли у вас учителя — в широком понимании этого слова? Кто-то из них формировал вас?**

— В самом начале, самые азы, основы, — это мой учитель в художке, Виктор Николаевич Шкуринский. А вообще-то, очень сильно повлиял на меня Николай Николаевич Голушев — уже училищный преподаватель. И Захарченко еще Валентин Андреевич тоже. Это сильный художник, он как-то своей силой влияет. Он сам по себе очень сильный человек, он как-то увлекает очень, заражает своим творчеством.

— **Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классикам одесской школы. Согласны ли вы с этим? И может быть, вы кого-то другого хотите добавить?**

— Добавлю, кого люблю очень. Это Александр Фрейдин. Его считаю тоже классиком. Это очень сложный, глубокий художник. Это мой кумир в Одессе. Его нужно увидеть. Когда он будет висеть на выставке, то легко можно мимо пройти, не заметить. То же самое Рембрандт в Дрезденской галерее — его зал после зала Рубенса. Заходишь — а там какие-то неброские работы. Да где тут Рембрандт? Я не узнал их сначала. То же самое Брейгель. Его нужно увидеть или как-то подать правильно, чтобы было видно. Он не яркий. Он мощный и камерный.

— **Есть ли для вас разница между современным и актуальным искусством? Как бы вы смогли определить эти понятия?**

— Актуальное искусство — больше шоу, чем искусство. Если бы не СМИ, его никто и не знал бы. А в чем актуальность, — это для меня большой вопрос. А современное искусство — более честно. Это понятие шире, чем актуальное искусство. Современное искусство — это понятие от начала века до наших дней. Это разные вещи, да.

— Является ли Одесса художественной провинцией, является ли Украина художественной провинцией? И где тогда центр?

— Думаю, нет. Это далеко не провинция. Традиционно считать, что Нью-Йорк столица и Лондон. А в Украине есть искусство, оно еще живет, оно в развитии, в общем-то. Сейчас немножко притихло, а вообще-то... Это далеко не провинция. Это точно я могу сказать.

— В прошлом году у нас такое заметное явление было: украинские художники стали продаваться на аукционах. Для вас рыночная оценка стоимости работы художника на аукционе определяет ценность этого художника или нет?

— Цена ценности не определяет. Это, прежде всего, опять же, амбиции, реклама и СМИ. Все будет видно через время. Я так думаю. Цена и ценность произведения — это разные вещи, особенно сегодня.

— В прошлом году — где, когда, за сколько были проданы ваши работы?

— Продаж было много. Самая дорогая была продана за 4 тысячи долларов коллекционеру из Белгород-Днестровского. В конце лета за 2,5 купили у меня одну композицию большую. Акварель. Я в этом году маслом не писал. После выставки в Лондоне работу купили — ее привезли сюда летом, и ее купили одесситы. Это было, по-моему, 2300.

— Прогнозы штука ненадежная, но все же каждый художник думает о том, как будет развиваться современное искусство, как оно будет выглядеть через какое-то время. Как вы считаете, к чему пойдет в нашем веке искусство? Это будет фигуративный реализм или это будет абстракция, или это будут вообще совершенно новые формы, такие, как возникли в конце прошлого века — видеоарт, перформанс и т. д.?

— Это мнение чье-то, не помню, что мы все-таки вернемся постепенно к классике. Но, конечно, будут параллельно и какие-то перформансы, то есть искусство современное. Может быть, будет меньше раздела на направления. Слишком много всяких экспериментов, которые себя пока не оправдали и так и не стали актуальными.

— **Влияет ли политика на ваше творчество?**

— Да никак абсолютно. Если я не смотрю телевизор, я политики не замечаю, а телевизора у меня нет. Ну, то, что люди стали хуже жить, — это заметно. Всем сложнее, в общей массе. Но не более.

— **Как давно вы ощущаете себя художником?**

— Кстати, не так давно. Только так называют, что я художник известный уже, взрослый, а на самом деле... Ну, около двух лет. Когда начал писать что-то помимо пейзажа, серьезно начал писать. А вообще-то, я сам боюсь себе сказать, что я художник, настоящий серьезный художник. Это не так. Ответственность огромная — себя художником назвать. Это очень серьезное заявление. Сейчас каждый пятый говорит: «Я художник»...

— **Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания как-то влияют на социум? И есть ли у вас ученики?**

— По-моему, нет. Но есть молодежь, меня тянет. Советов спрашивают, всякие технические штучки спрашивают. А именно последователей — нет. Насколько влияет мое творчество на социум? Мне кажется, что это очень положительное влияние. Большинство моих работ — довольно хорошие. Как я думаю, то есть как я хочу думать, что они общество исцеляют немножко и очищают. Было уже несколько случаев, когда на выставке у меня заплакали женщины. Видимо, от радости или от чувств.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

— Это необходимость. Как это исчезла?

— Сейчас критика не является критикой. Это комплиментарная вещь. То есть пишутся статьи на заказ, за деньги, восхваляют того или иного художника. А какой-то независимой критики, в том числе полезной и для художника, — этого нет. Есть до пяти человек, которые пишут статьи на заказ. Притом они будут писать хорошо о любом. За деньги. Для вас лично нужно профессиональное мнение — или достаточно мнений художников, или своего мнения, или других людей?

— Критика должна быть. Это то, что не даст расслабиться. Это необходимость. Мнение друзей — оно, конечно, хорошее. Но хочется услышать замечания какие-то серьезные, а то когда все хвалят, хвалят, — это не очень хорошо.

— **Есть художники, для которых важна среда, тусовка, а есть художники, которым близки уединение, работа с самим собой, книги, может быть. Вы себя к каким относите?**

— У меня нет тусовки, даже какой-то определенной. А в творчестве у меня, по моему, даже нет каких-то единомышленников. Вроде иду сам по себе. Я тусовки очень люблю — выставки, открытия, дни рождения, тусовки в каких-то мастерских, кафе. Хотя у меня и нет таких тусовок, как у Ройтбурда, например, — у них есть свои такие... у меня нет таких определенных. И с теми дружен, и с теми. И те интересны, и те. Но я не вписываюсь в этот их стиль жизни. Творчество занимает много времени, я на нем концентрируюсь.

— Вы читаете что-то? Можете рассказать о книгах, которые произвели наибольшее впечатление в прошлом году?

— Читаю, конечно. В том году начал Олешу читать, «Ни дня без строчки». Очень близки эти имена, какие-то чувства, события. Потом читал я «Пятеро» Жаботинского. Сильное впечатление, трагичное. Что я читаю сейчас? Альманах одесский читаю, «Дерибасовская — Ришельевская». Там статьи очень интересные. Но много читать сейчас времени нет. Зимой особенно — дни короткие. Пишешь, пишешь. Потом там встреча, там выставка, и надо и там успеть, и там успеть.

— Нужен ли вам Союз художников? Или пришла пора объединяться в творческие группы вокруг галерей?

— У меня очень много друзей в Союзе художников. И ничего плохого я об этом сказать не могу. Это, вообще-то, тусовка. Он объединяет и молодежь, и стариков. Есть момент общения старшего художника и молодых. Это важная вещь. А про творческие группы я, честно говоря, не представляю, как это может вообще выглядеть, и какой смысл в этом. Скажем так, какие-то проекты общие — это да, это я понимаю. А объединения творческие вообще — для чего они нужны?

— Есть ли какие-то галереи в Одессе или, может быть, в Киеве, которые близки вам по духу, с которыми вы работали?

— Галереи, близкие по духу, — даже не знаю. Музей современного искусства Одессы очень мне нравится. Галерея «Ятло». Мы сейчас очень много работаем с «Унионом».

— Художник — не узник мастерской. Есть у вас контакты с музыкантами, поэтами? Есть ли контакты с коллекционерами?

— Есть контакты, конечно. Это часть жизни моей. Это интересно очень.

— А есть ли в каких-то музеях ваши работы или в каких-то коллекциях? И где бы вы хотели видеть ваши работы, — если замахнуться и помечтать?

— В МСИО есть. В Музее западного и восточного искусства одна.

— Акварель?

— Да, акварель. Есть еще в коллекции Оксфорда моя одна акварель.

— **Университета?**

— Да, университета. А где хотел бы? Это сложно. В каких-то музеях известных. Их много. Дальше — больше, лучше.

— **В прошлом году вам удалось хорошо попутешествовать. Где были, и какие музеи произвели наибольшее впечатление?**

— Начнем с весны. Впечатление очень большое произвел весной Кишинев. Прежде всего, в Музее национальном — иконы. Очень интересные, загадочные, с какой-то трактовкой улыбчивой, доброй. И еще молдавский Союз художников — есть у него галерея, там была выставка каких-то румынских художников, абстрактная школа. Вот это запомнилось. Потом, конечно, Дрезден и Краков. Это музеи такие, что я просто оттуда приехал, — и все это меня изменило как-то даже. Потом еще был я недавно в Крыму. Севастопольский музей сильнейший. При нем еще была выставка новогодняя — и живопись, и куклы, и елочные игрушки. Скульптуры, инсталляции — очень сильное все. Крым, конечно, школа очень серьезная.

— **Последний вопрос — насчет планов на 2010 год. Есть ли у вас какие-то планы, допустим, съездить куда-то на пленэр, или какие-то выставки?**

— Ближайшая выставка планируется на апрель месяц в Музее западного и восточного искусства. Пленэр... Есть задумка одна — весной поехать в Италию и там поработать. Но вообще, — какие планы? Надо больше писать, а выставки зависят от работ — от их качества.





**Игорь
Гусев**

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Скорее всего, первая сотка. Потому что я всегда привык оценивать культурную ситуацию, не полагаясь на временной континуум. Если в Одессе жили такие прекрасные авторы, как Кандинский и Костанди, то я считаю, что нужно выстраивать ряд от них, а не только из художников 2009 года. Если рассматривать только сегодняшний день, слишком маленький фрагмент получается.

— И тем не менее, если все-таки вернуться к 2009 году...

— Я считаю, что в первую десятку можно отнести всех тех художников, которые выставлялись в галерее «Норма». Это галерея, которая в нашем соседнем дворе, — подвальчик на Кузнечной. Я считаю, что это были Стас Подлипский,

Сергей Зарва, Леонид Войцехов... В групповых выставках участвовали все те ребята, которые относятся к группе «Арт-рейдеры», — Гоша Кушнир, Александр Шевчук, Леша Рудой...

— **В этой десятке, конечно же, и вы.**

— Конечно же.

— **Насколько динамичной, по-вашему, в 2009 году была художественная жизнь Одессы? Вообще, существует ли эта художественная жизнь?**

— Она появилась. В контексте города ее можно назвать «художественная жизнь». В украинском и мировом — это, к сожалению, слабые потуги. Но что-то появилось. Открылись и функционируют достаточно много галерей, арт-центров. Какой-то фон появился. Непонятно, можно ли это назвать современным искусством, но какие-то проявления существуют. Выделения.

— **Каждый век формировал свои художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт, потом пришел постмодернизм. Какое из этих направлений повлияло именно на вас?**

— Да все, в сущности. Вся история мирового искусства.

— **А сегодня что для вас важнее?**

— Сегодня важнее актуальное искусство. Может быть, это звучит спекулятивно, но если сегодня искусство не актуально, значит, его просто нет.

— **Были ли у вас учителя? Кто из них формировал вас? Я имею в виду не формальных, в училище, а какие-то один, два, три художника, которые действительно на вас повлияли. Для кого-то это Хрущ, для кого-то Егоров, а для вас, может быть, совершенно другие...**

— Да все понемногу. Сережа Ануфриев учил свободе в искусстве, Саша Ройтбурд учил позиционированию в искусстве, Гнилицкий давал драгоценные советы. Из заезжавших сюда — был Олег Кулик, который двумя-тремя фразами может заставить поверить в себя.

— **Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской школы. А кого бы вы возвели в ранг классика?**

— Я думаю, что соглашусь с искусствоведами. Они не особо старались понравиться публике. В Одессе очень много художников, которые пытаются сотворить нечто, что было бы удобоваримо и рассчитано на усредненного потребителя. В вышеупомянутых авторах такого не было, и это их выделяет из общей среды.

– **Как бы вы объяснили, что такое современное искусство и что такое актуальное искусство?**

– Существует мнение, что если картина написана сегодня и выставляется на Соборке, то это тоже современное искусство. Я пытаюсь спорить, что нет. Мне кажется, что произведение, которое можно отнести к актуальному искусству, должно находиться внутри еще не отработанной проблематики. В нем должен присутствовать определенный жест, новаторство. И если оно не несет в себе подобных критериев, то это просто симпатичная картинка. Пусть даже ее через десять лет напишут.

– **Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? И где в таком случае центр?**

– В Украине центр находится в том месте, где происходит сосредоточение капитала. И это место — Киев. А Одесса — город транзитный, через него проходит множество денег и товаров, но здесь не оседает. Естественно, здесь никогда не будет центра искусства. Украина — это загадочная страна, до сих пор не ясно, это еще Европа или уже Азия. Когда произойдет ее самоопределение, центр без труда найдется. Есть все предпосылки для того, чтобы Украина была центром.

– **А какие предпосылки?**

– Хорошее геополитическое расположение. Она могла бы удачно синтезировать западную и восточную культуру, что отчасти и происходит. Но украинское правительство занято эстетизацией писанок...

– **Это называется шароварной культурой.**

– ...да, это все очень тяжело...

– **Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника?**

– Это и есть один из критериев актуального искусства. Если картина куплена на аукционе за большие деньги и можно говорить о ней как о товаре, то как о произведении искусства — тем более. И наоборот, если менеджеры, дилеры и другие посредники сумели доказать всему миру, что это произведение искусства, значит, в нем уже есть предпосылки для последующей высокой цены.

– **Где, когда, за сколько были проданы ваши работы в 2009 году? На каких аукционах?**

– «Сотбис», за 11,5 тысяч долларов. И на «Золотом сечении» в Киеве за 7 или 8 тысяч долларов. Это были маленькие работы, поэтому и цены небольшие.

– **Прогнозы — штука ненадежная, но все-таки необходимая для каждо-**

го. К чему будет идти, по-вашему, изобразительное искусство в XXI веке? К абстракции? Фигуративному реализму? К театрализации (перформансы и т. д.)? Какой путь вы видите в ближайшие годы?

— Искусство будет постепенно отходить от радикально философской миссии, которую на него возложил модернизм, оно станет больше обслуживающим звеном. В принципе, таковым оно и являлось все предыдущие столетия: задачей художника было нарисовать голую бабу или натюрморт, который бы радовал взгляд какого-нибудь усредненного буржуа. Это только прошлый век возложил на искусство миссию нести в массы просвещение и революционные идеи. На сегодняшний день этим руководит Интернет и средства массовой информации. Искусство возвращается к своим исконным функциям — закрывать дырку на стене. И я считаю, что это не так уж плохо. Пройдя через радикальный период, когда оно являлось революционным и будоражающим массы, оно в себя впитало ряд экзистенциальных тенденций, без которых его теперь сложно представить. Это значительно расширило диапазон и возможности высказывания.

— Влияет ли политика лично на ваше творчество?

— Да. И опять мы возвращаемся к актуальному искусству. Да, да, влияет. Если раньше факт политической сиюминутности могли обозначить клише «утром в газете — вечером в куплете», то сегодня — почему бы и нет? В 2005 году я курировал выставку, которая называлась «Конъюнктивит». Это было как раз во время оранжевой революции. Почему такое название? Да от слова «конъюнктура». Нам захотелось сделать что-то очень и очень востребованное. Конечно же, в Киеве все слегка поморщились, однако через месяц после того как закончилась выставка, все наши работы растащили по другим проектам, которые были, естественно, уже не первыми. Киевляне проснулись и говорят: «О! А не пора ли сделать что-то, посвященное оранжевой революции?». А одесситы уже давным-давно сделали. Для этой выставки я сделал портрет Юлии Тимошенко, нарисованный в стиле Энди Уорхола, в стиле растиражированной Мэрилин Монро. Смешно получилось, что выставка открылась в день ее коронации на премьерском месте. И все думали, что это политический заказ, а это было действительно искусство быстрого реагирования.

— Тогда лично ваше отношение к оранжевой революции было позитивным, именно в тот момент?

— В тот момент — очень позитивным. Очень меня это порадовало. Я считаю, что в принципе, каждые два-три года нужно, чтобы такое устраивали.

— Большой хепенинг?

— Да!

– **Насколько давно вы ощущаете себя профессиональным художником? Можете ли вы предполагать, что ваши творческие высказывания влияют на социум уже сегодня?**

– У меня с этим сложно. Я постоянно себя обвиняю в том, что не достиг совершенства. Постоянно нахожусь в пути. Наверное, в широком смысле этого слова... Моя первая картина была продана еще в доперестроечных салонах. После этого я себя уже почувствовал профессионалом. Это случилось в «Интер-салоне» при гостинице «Красная». Все только-только начиналось. Я продал картину в 1988 году за 500 рублей и подумал: «Ну вот, наконец, началась взрослая прекрасная жизнь! А следующие картины будут лучше, больше и дороже». Но так не получилось.

– **Все-таки получилось.**

– Да, но спустя время.

– **А влияют ли сегодня, в 2009 году, ваши художественные высказывания на социум? Ощущаете ли вы эту обратную связь?**

– Где-то — да. Потому что я живу в Одессе и не пытаюсь уехать куда-то поближе к «штабу»...

– **То есть не на Манхеттен.**

– Да-да! В каждом городе должен быть человек, который отвечает за определенный сегмент того, что происходит. И не то чтобы я ответственный. Я — один из тех, кого при желании, при надобности можно будет спросить. И я готов дать ответ.

– **Да, важнее всего, что человек чувствует себя в ответе, а не что кто-то его назначил отвечающим.**

– Поэтому я считаю, что есть взаимность. Когда возникают какие-то вопросы, и у нас в современном искусстве что-то происходит, очень часто приходят ко мне. Я первое время как-то даже злился, а потом понял, что пора почивать.

– **Сергей Савченко тоже, вероятно, считает, что он на самом пике и отвечает за состояние современного искусства в городе.**

– Просто к нему приходят другие люди. И это тоже правильно. Я думаю, что есть люди, которые представляют и художников Соборки.

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

– Скорее нужна. В принципе, может, даже не особо критика нужна, а нужна группа людей, которая бы мыслила категориями современной эстетики, культуры, философии. Такого круга сейчас нет. Есть люди, которые несут в себе ценности 60-х, 70-х, 80-х годов. А те, кто отвечает за сегодняшнее, за 90-е или за

нулевые, — или они уехали, или им стало неинтересно. Хотя если бы был круг, появились бы и критики. Недавно ко мне приезжал один художник из Москвы и говорит: «А почему у вас с критикой слабо? Делегируйте кого-нибудь в Москву поучиться. Главное, чтоб не девушку. Останется».

— Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. Есть мастера, для которых важна сосредоточенность — сидеть в мастерской, выходить не надо, общаться с книжками, альбомами. Вы к какой принадлежите категории?

— Конкретно сегодня я между двух открытых дверей. Я перебегаю из одного лагеря в другой. Мне, по большому счету, уже не нужна среда, потому что я понял, что тусовка — она будет всегда. Уже интересно поискать что-то в себе, сосредоточиться.

— Какие три-пять книг оказали на вас воздействие в 2009 году? По искусству или просто литературные произведения. Были ли такие, которые заставили думать?

— Для меня это толстые каталоги, в которых есть мои работы. Это если честно.

— Нужен ли вам Союз художников? Не пришло ли время объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, и группироваться вокруг каких-то конкретных галерей, а не поддерживать эту мощную формальную придуманную Сталиным систему Союза?

— Необходима его реструктуризация. Это, по идее, как профсоюз художников. И сегодня в мире капитализма художник очень бесправное создание. Кроме того, что он страдает, чтобы его картина родилась на свет и была в лучшем свете представлена зрителю, он еще впоследствии должен вести войну за то, чтобы после выставки эту картину вернули. Ну, или вернули деньги... И еще миллион каких-то ненужных движений.

— То есть Союз должен быть. Но должен стать профессиональным союзом защиты прав.

— Обязательно. А он не исполняет этой функции. Галерея — это хорошо. Но галереи содержат буржуа, интересы которых направлены на... Понятно какие. И не всегда они совпадают с интересами художника. В этом смысле Союз должен существовать, его можно и нужно модернизировать: не только станковое и монументальное искусство, сегодня уже недостаточно таких определений, — а это и перформанс, и фотография, и инсталляция, и все что угодно.

— Какую галерею в Одессе, в Украине вы могли бы считать близкой себе по духу?

— В Одессе — это галерея «Норма». В Киеве есть очень много галерей, с ко-

торами я сотрудничаю. С кем на сегодняшний день хорошие отношения, с тем и сотрудничаю. Все постоянно меняется. А в Москве чуть-чуть сотрудничаю с альтернативной галереей «Черемушки». Это квартирная галерея. Москва — это совсем другой рынок и совсем другая эстетика. Художественную жизнь, которая там происходит, сложно назвать художественной жизнью, — потому что это манипуляция востребованными клише, раскрученные имена, прозападные стратегии, ребрендинг сознания российских масс...

— **Как в Украине, так и в России появляются коллекционеры со своим видением. Вот появился в Украине, условно говоря, Пинчук, — ему нравится это, а Ярославскому нравится другое, а Фельдману — третье. То же самое, думаю, и в Москве: галеристы подстраиваются под очень богатых и серьезных покупателей, а не навязывают стратегию стране.**

— Все это правильно, но там чуть-чуть по-другому. Они хотят быть вовлечены в мировой процесс. А мировой процесс существует, в основном, на грантовые деньги — кому-то разрешили не платить налоги за то, что он в искусство инвестировал. И там совершенно другие высказывания, вот в этом мировом процессе. Нам, допустим, не совсем понятно, почему существует искусство чернокожих или искусство лесбиянок. У нас нет даже предпосылок для того, чтобы оно у нас появилось. А в Америке оно существует, и это уже определенного рода стандарт. Россия и Украина только пытаются освоить правила игры, которые нам, исторически ориентированным на разумное, доброе, вечное, вообще оказываются чужды. Там больше политики, экономики и социума, в том искусстве. И уже потом, исходя из того, что там происходит, они пытаются подкорректировать своих живописцев и создать нишу в рынке, чтобы еще и искусство там было.

Ситуация в искусстве и около него сегодня сложна и неоднозначна. Галереи ломают художников. Из художника пытаются сделать клерка! Его методично принуждают производить товар, который быстро и хорошо продается.

— **Но ведь художник может работать сам, без всякого галериста, если у него настолько мощный потенциал.**

— Для этого ему надо проводить много времени на светских вечеринках, тусоваться и улыбаться богатым клиентам, что не всем художникам интересно. Художник сегодня — медийная фигура: он должен постоянно мелькать на страницах модных журналов или раз в месяц появляться на ТВ. И то, что он производит, уже не совсем важно. В Москве именно с этим все и в порядке. Налажена эта схема, которой в Украине нет. Да, нам, безусловно, можно продвигаться в этом направлении. Но конечный продукт, который они, находясь внутри этого борща, производят, не всегда оказывается интересным и востребованным.

— **Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами? Насколько вы выходите за пределы чисто художнического круга?**

— Очень много музыкантов, много поэтов. Такие контакты только приветствую.

— **Стремитесь ли к общению с коллекционерами? В чьей коллекции или в каком музее для вас престижно видеть свою работу?**

— Это все происходит абсолютно естественно. Наверное, я бы хотел видеть свои работы в лучших, крупнейших музеях, названия которых знают даже люди, абсолютно далекие от искусства.

— **В киевских музеях есть ваши работы?**

— Есть. В Национальном музее украинского искусства и у Пинчука в Центре есть.

— **В Одесском художественном?**

— Есть.

— **А много ли в 2009 году вы путешествовали?**

— Да, достаточно. Обычные маршруты — Киев, Москва, Кинбурнская коса. Еще я ездил в Турцию. Любой одессит был в Турции уже 25 раз, а я вот впервые.

— **Какой из музеев, которые вы посетили в 2009 году, произвел впечатление, помог что-то увидеть, осознать?**

— Третьяковская галерея. Там каждый раз по-новому все воспринимаешь. В этот раз я анализировал технику живописи и понял, что недалеко, в общем-то, они ушли. Когда я был студентом, все мне казалось недостижимым и невообразимым. А сегодня я посмотрел — и подумал, что при желании можно создать и не такое!

— **Я посмотрел вашу работу на выставке у Дымчука и подумал, что Юрий Пименов мог бы сказать: «А почему это не моя работа?».**

— Про Пименова можно сказать, что этот художник как раз очень даже актуальный. Я буквально вчера пересматривал его работы. И сюжеты у него очень актуальные, и живопись у него почти постмедийная, а создавалось все в 30-е, 50-е годы. Для меня это удивительно. Время расцвета Дейнеки. Но Дейнека — это тоталитарщина. А тут тонкие, проникновенные вещи.

— **Насколько внятно уже видится для вас 2010 год? На каких выставках вы представляете себя участником? На каких аукционах вы хотите, чтобы появились ваши работы? Что вы должны сделать, что написать? У ваших западных коллег все расписано на два-три года вперед.**

— Я точно знаю, что покупать меньше не станут. Станут даже больше покупать. А после того как моя работа была продана на «Сотбисе», то попасть на эти аукционы — «Сотбис», «Кристис» и «Филипс» — уже не составит труда. Я думаю, что на этих аукционах тоже появятся мои работы.

Четыре года назад начала свою деятельность группа «Арт-рейдеры». В основном, мы проводили свои акции на Староконке, Хотя были акции и в других местах города — как-то раз мы несанкционированно отреставрировали Колоннаду. Было много хулиганского и не очень. Хотим в этом году сделать итоговую выставку уже не на улицах города, а в помещении.

— **Вы придумали, где и когда будет эта выставка?**

— Однозначно в Одессе! Пока срок не обозначаю, но выставка точно состоится в 2010 году.



ДМИТРИЙ ДУЛЬФАН



— Есть такое понятие, как самооценка. Как вам видится ваше место в художественной жизни Одессы — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Вообще, это странная вещь, потому что в последнее время художники, особенно на Украине, начали себя оценивать именно как украинские художники. Так, видимо, требует все пространство, которое работает для художников. Ни одно государство не будет вкладывать в чужих художников деньги — индийские коллекционеры и музеи вкладывают в индусов, китайские — в китайцев. Так строятся рейтинги, так позиционируют себя художники. Но я, как ни странно, к этим людям себя не то что не причисляю, а, видимо, так складываются обстоятельства, что я немного другой, получается. Чуть-чуть другой. То есть я как ни пытаюсь быть, допустим, первым или десятым, или двадцатым, это уже более социальная позиция, и к этому нужно идти на самом деле. У меня какие-то немножко другие задачи, потому что мой отец был художником, и у меня по своей природе сложилось иное понимание этой реальности, потому что каждый человек, который становится ху-

дожником, хочет стать им. А у меня произошла такая история, что я, получается, сын своего отца, уже художника, и мои задачи, видимо, какие-то другие, иные.

— **Где-то вы этого уже достигли.**

— Да, на каком-то уровне я это уже как бы прожил — детство, тусы с Хрущами всевозможные. Я это все видел, и для меня это было детство, и для меня это было обычным, обыденным. Когда кто-то рассказывает, что вот, мол, я в тусовке художественной... Для меня это было таким жизненным... Для меня это не то что не самоцель. У каждого человека должны быть задачи стать не то что первым или десятым, или двадцатым, а просто глубинные, личные какие-то задачи и проблемы, внутренние. Связанные, может быть, со своим сердцем, душой, чем-то таким. Не с социумом. Это по-моему. Некоторые люди, ставя на социум, считают, что социум их никогда не оставит, он им поможет. И пусть он будет там первый, второй, пятый, десятый, социум всегда будет как-то так на него правильно реагировать. У меня все немножко по-другому. Я на это смотрю как бы со стороны. Иногда, конечно, бывает, что я кого-то осуждаю, но когда возвращаюсь к себе вовнутрь, мне все внутри говорит: «Ты не имеешь права этого делать, вообще-то».

— **Насколько динамична художественная жизнь Одессы и есть ли она вообще?**

— Художественная жизнь Одессы динамична настолько, насколько Одесса вообще динамична как город. Потому что художественная жизнь в Москве динамична настолько, насколько сама Москва динамична. Не может быть Одесса динамичнее, чем Москва или чем Киев. Потому что у каждого города есть свои так называемые энергетические поля. Это энергетическое поле в Одессе — оно такое мягкое, расслабленное. Человек, допустим, переезжает в другой город и чувствует себя там неловко, потому что там другое энергетическое поле. А в Одессе оно какое-то вот такое: море, какие-то практики всевозможные, просто общение расслабленное, может быть. Сейчас как-то стало чуть-чуть в этом отношении посвободнее в плане современного искусства, но потерялась какая-то богемность, что ли. Раньше, еще лет 15 назад, что-то в этом было такое невероятное. Какие-то джаз-клубы, тусовки классные, все было очень красиво. А сейчас это приобрело какой-то современный ритм. Люди работают, но они работают в современном ритме. Даже Одессы начинает это касаться, мне кажется. Потому что Киева давно коснулся этот ритм современный, я почувствовал это лет шесть назад. Приехал после выборов, по-моему, Ющенко, — и меня вдруг как накрыло — не знаю, накрыло каким-то другим ритмом. Потому что Киев тоже обладал другим ритмом раньше. А тут как бы переключился город на другую совсем задачу. Для Одессы сложно с этой задачи свернуть, потому что в Одессе море, — и какой-то другой город, действительно. Социально другой. На самом деле, мне кажется, что если ты человек достаточно обтекаемый,

ты можешь в этот ритм влиться. Художник должен быть таким, иначе просто можно превратиться в Гену Подвойского. Но Гена Подвойский всегда был таким.

— Каждый век сформировал свои течения. Конец XIX века — импрессионизм. Прошлый век — начиная от абстракционизма и конструктивизма и заканчивая поп-артом и постмодернизмом. На вас какие-то течения оказали влияние? Вы от чего-то отталкивались? Или наоборот, что-то отвергали?

— Да, конечно. После училища меня так свернул первый человек, Сережа Ануфриев. Моя мама с ним дружила. И он первый, который на меня подействовал в плане... Он тогда был другим. Он сейчас чуть-чуть стал более приземленным, а тогда он вообще был каким-то нереальным. И он мне что-то объяснил такое, и мне стало очень от этого легко в жизни, я начал к чему-то внутренне идти, причем я даже сейчас не помню, что он мне тогда говорил. Потом я это прочел в других книжках — о герметизме, о других мистических учениях. Он один из первых, кто объяснил мне, что искусство — это какая-то параллельная реальность, это не совсем обязательно писание живописи по холсту — натюрморты и все такое, — а это как бы параллельная реальность. Второй человек был Саша Ройтбурд. Между ними всегда была какая-то оппозиционная борьба, они всегда находили каких-то молодых людей и вдвоем они их как бы опекали. Ануфриева заносило в психоделические пространства, а Ройтбурд больше познавал плотскую радость жизни. Чуть-чуть позже появился Игорь Гусев, буквально через два-три года. Они первые, кто оказал на меня влияние, и первое, что я получил от мира нового искусства, — это московский концептуализм, конечно, для меня это было тогда что-то такое очень... Это был тогда 88 год. Он только-только начал процветать, концептуализм. Журналы первые начали печатать. Для меня это вообще было кайфом.

А потом Ройтбурд начал работать с Киевом, и это было второе влияние на меня. И у меня постоянно была такая дилемма: Москва либо Киев с его художниками — там всегда было тепло, они все очень хорошие люди, очень классные. Но как бы там есть семья, существует такое понятие семьи, тамходишь в какую-то семью общую. И попадая в эту семью, сразу же ты попадаешь в какую-то странную, очень неприятную зависимость. Я более свободный человек. Я какое-то время с ними тусил, потом сбежал, потому что там образовался какой-то напряг небольшой, связанный с Мюнхеном, с поездкой в Германию.

И я перебрался в Москву на какое-то время, и там общался с художниками. Это были не концептуалисты, это были ребята с Петровского бульвара — это типа такой андеграунд, там Петлюра, Гарик Виноградов, всевозможные музыканты... Эта культура — такое странное сообщество, очень тяжелое, очень темная и очень inferнальная на самом деле вещь. Там было очень страшно. Я через год оттуда уехал, потому что все там ходили на ушах, что-то вечно там было такое тяжелое, и было очень страшно. Хотя потом это все закончилось и обрело социальный статус, и стало таким, как сегодня.

Постмодернизм, конечно, оказал на меня сильное влияние. Это все-таки тенденция тотальная очень — по сути, под это определение попадает все, что ни происходит сейчас на земле. Пока это толком не описали. Но все туда попадает. Ничего же нового нельзя придумать. Только смешать все в новых пропорциях. Всегда мне нравился очень модерн, очень мне нравился декаданс, неоклассицизм очень нравился, импрессионизм. То есть многое, что вставляло, — очень многое. А потом вдруг в какой-то момент меня начали вставлять мои собственные работы. Может, лет десять назад. Когда делаешь свои работы, ты понимаешь, что как бы идешь дальше тех людей, на кого ты равнялся. Они-то высказали уже свое. А теперь ты должен высказаться. И моя задача теперь в жизни — высказываться.

— **То есть насобирали, и сейчас отдаете.**

— Да, сейчас отдаю.

— **Были ли у вас учителя? Не только училищные. Кто-то еще, может быть. Бывают совершенно малоизвестные имена, которые что-то поставили, — и все.**

— Захарченко. Такой человек, который в училище преподавал у меня живопись, это первый, кто меня, можно так выразиться, поставил как художника. Я как-то поступил в училище с горем пополам, хотя не очень удачно все это рисовал и писал как-то, более оформительски, что ли... И он первый человек, который подошел ко мне и сказал: «Ты зачем сюда пришел? Тебе нужно идти в кулинарный техникум». И так начал обижать всю группу. И все с перепугу начали стараться очень усиленно. И его начали любить. А он на самом деле очень харизматический человек — во Вьетнаме был инструктором, воевал, а после этого все изменил и стал художником. У него в позвоночник вставлен железный кол, потому что была какая-то контузия страшная. Как преподаватель он был потрясающий. Очень жесткий, но юмористический. Хотя он не был одесситом, но внутри он был им, с каким-то цинизмом здоровым. Хороший такой. Учителя, они такие — ты можешь даже не заметить. Последним учителем моим был Орлов Дима. Он к искусству не имеет никакого отношения, но он просто человек, с которым можно общаться, и он какие-то мне рассказал вещи про практики, какие-то дал советы... Это другая совсем тема. Но оно все равно воздействует на реальность, потому что любой человек, который тебе что-то рассказывает, тебе открывает какую-то истину, которая говорит, например, что есть сердце и есть все остальное. Или так: твои руки, твои знания — это есть отображение чьей-то реальности. Учителя для этого и нужны, чтобы постоянно, как дзен палкой по голове, — бум! — типа «Очнись!». То же самое и учителя. Они воздействуют по-разному, но сильно, и часто незаметно поначалу.

— **Сегодня одесские искусствоведы называют Хруща с Егоровым классиками. Согласны ли вы с этим? Может быть, добавьте кого-то еще?**

— Согласен абсолютно с мнением насчет Хруща. Даже как-то, помню, была история — я папе сказал: «Ты плохой художник. Хрущ лучше». И папа мой очень сильно напрягся, обиделся на меня... Он вообще такой человек, в общем, внутренний очень. «Мое» — вот такой человек. А Хрущ таким не был. И я к Хрущу ходил, помню, с детства с мамой, потому что у них была такая квартира, куда все могли прийти, выпить чаю. Там был Вася Рябченко, еще какие-то персонажи очень известные на то время. Егоров — я его немножко не понимаю, но, в принципе, если отойти от всей живописи, то просто очень многие ему подражают, из-за этого он теряется уже на фоне своего же стиля. Он был первым художником, который все это создал, эти круглые горизонты, море... Кто еще? Я думаю, Синицкий. Когда папа уехал в Штаты, мне осталась мастерская, а у Синицкого была мастерская напротив. Когда папа уехал, мы там устроили такой на то время первый клуб, видимо. Там все светилось, мигало, какие-то лазеры. Соседи жаловались. Неудивительно, что в конце концов нас выкинули.

Напротив был Синицкий. Он еще был жив. И я помню, учился в училище, мы пришли к нему с папой, и он показал какие-то рисунки. Какие-то колоссальные рисунки каких-то голов. Он где-то во Франции учился в академии, по-моему. И он показал эти рисунки — такие врубленные пастелью. На меня они произвели сильное впечатление. Видно было, что он нес какую-то силу. Моего папу, конечно, хочу назвать. В принципе, он один из первых людей, который в плане искусства в Одессе просто отвязался. Стал наглеть, приглашать к себе в мастерскую знаменитостей, Аллу Пугачеву, то есть он понял, что он большой художник. Все строилось на его внутренней уверенности. Он мог зайти в любой райком-горком: «Да вы знаете, кто я такой? Да я — Люсьен Дульфан!». Он первый, кто в Одессе поднял знамя такого хулиганства. Он по жизни, видимо, хулиган. Это его любимое слово.

— **А есть для вас разница между современным и актуальным искусством? Это тот вопрос, на который все молодые отвечают: «Да вы что! Огромная разница!». А художники постарше говорят: «Да никакой разницы нет».**

— Есть современное искусство, которое возникло, вообще, начиная с 20-х годов XX века. Новое, отличное от того, что было. Актуальное искусство — это, может быть, какое-то мимолетное искусство, которое сейчас существует, а завтра уже может не быть. Модное в текущий момент. Но оно входит как бы в подраздел современного большого искусства. Когда-то, предположим, была такая группа «Медицинская герменевтика», они были очень актуальны. Они не были актуальны в смысле техники живописи, они были актуальны в плане мысли. На то время были очень актуальны такие мыслители, которые несли какую-то новую

постмодернистскую идеологию. Новая литературная русская постмодернистская мифология, терминология. Они придумывали все. Они полностью придумывали постмодернистский аппарат литературный. Потом они распались, но они, в принципе, остались как персонажи. Сейчас они уже неактуальны. Сейчас, может, актуально какое-то другое искусство. Цифровое какое-то... Не знаю.

Для меня актуально искусство, которое глубинно воздействует на людей. Это опять-таки проект еще, возможно, дорогостоящий, но, в принципе, уже есть люди в мире, которые этим занимаются. Я не раз встречал какие-то аппараты, которые воздействуют на сознание, излучающие какие-то импульсы и действующие непосредственно на подкорку мозга при помощи всевозможных волн разных частот, и меня это интересует с точки зрения моего личного познания. Может быть, скажут — да он сумасшедший! Но для меня это лично мое такое внутреннее какое-то такое стремление. Но для этого нужно где-то не тысяча, не две тысячи, не три тысячи потратить, это нужно больше, конечно. Они могут быть, опять-таки, актуальны, могут быть современны — не знаю. Тут современное, актуальное... Ерунда. Есть модное искусство. Модное — какое-то совсем такое... Модное это, видимо, еще не сложное.

— **Сиюминутное что-то.**

— Ну, такое даже легкое как бы, да, модное. Как модную рубашку надеть — то же самое с искусством.

— **Как вы считаете, является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, то где центр?**

— Центр создается художниками. Центр, предположим, создается сейчас в Киеве. Туда всех лучших украинских художников надо бы мягко собрать, чтобы создать что-то стоящее. В Москве то же самое. В Москву тоже стянулось много художников из Одессы, Харькова и Львова, из Питера — откуда угодно. Это центр. А обычно создают там, где есть какое-то гонение, там и возникают хорошие художники — в Питере, в Одессе. Потому что в Москве получается в развитии все это. А в Одессе — зарождение. Одесситов, даже уехавших в другие города и страны, все равно тянет домой. Тот же Ануфриев. Тот же Ройтбурд — уехал в Америку, ему там не понравилось, потому что он понял, что Америка — не его рынок, и вернулся в Украину.

— **Для вас рыночная оценка художника на аукционах является критерием его мастерства? Или для вас это чистая конъюнктура, сиюминутная вещь?**

— И да, и нет. Если художник хочет добиться чего-то — успеха, материального благополучия, — он идет, он добивается. Если человек ставит перед собой задачи, и он добивается, нельзя сказать, что человек действует плохо. То, что,

например, работы Ройтбурда сейчас стоят дорого, — так просто он очень трудолюбивый человек, и все. Он встает с утра и каждый день пашет. С другой стороны, нужно стараться не только быть финансово успешным, но и составлять часть некоего духовного мира, который есть у каждого человека. Если человек стремится только к деньгам, все время думает о деньгах, у него они появляются, в конце концов, но он что-то другое может потерять. Если человек живет полноценно, думает и о деньгах, и о семье, и о духовности, то для меня лично здесь больше целостного.

— В прошлом году — где, когда, за сколько были проданы ваши работы?

— В прошлом году на аукционе «Филипс де Пюри» в Лондоне продали работу одну за пять тысяч фунтов. Если говорить о прошлом годе, Дымчук купил у меня тоже работу. И потом еще галерея «Ятло». Я пока не то что не продаю, но пытаюсь еще найти какой-то такой свой уровень определенный. Я себя не чувствую пока человеком, который полностью реализовался, — я еще в поиске. Сейчас делаю только объекты. Пробовал живописью вновь заняться — не прет.

— Прогнозы вещь ненадежная, но как вы думаете, в XXI веке будет искусство дрейфовать в какую сторону — или возвращаться к реализму, или уходить во что-то абстрактное, или будут вообще какие-то новые направления?

— Не знаю. Честно говоря, мне кажется, что 2012 год — это будет какой-то перелом, переход в какое-то иное измерение, как там утверждают те же майя, должен произойти какой-то скачок. Если здраво судить, то современное искусство — это полный бред, в общем-то, когда художники пытаются выразить что-то такое, что они могут просто сидеть и чувствовать. На других планетах люди это выражают в плане каких-то восприятий, каких-то других выражений своих ощущений. Тут может быть тоже такое. Это так как слиться со стороны со всем. Человек, занимаясь искусством, что-то пытается как бы переместить, что-то свое, что он чувствует, что он думает. Из-за этого у всех работы разные. То есть творческий человек иногда выражает то, что, может быть, даже не осознает до конца. А есть люди, которые знают. И 2012 год — я не знаю, может быть, это будет какое-то совмещение с технологиями, может быть, это будет что-то совсем новое, новый виток эволюции. Конечно, живопись всегда будет, потому что человек любит, когда на стене висят хорошие картины.

— Влияет ли политика на ваше творчество? Если да, то как?

— Для меня то, что называется политикой, это, конечно, все бред. А социум — он каким-то образом влияет, в общем-то. Люди как-то рефлексируют с работами, резонируют. Один говорит, что видит в моей работе фильм «Чужие», а второй — часть фильма «Аватар» или: «Ой, это похоже на какое-то лицо».

А в плане как бы политики — есть сейчас вещи, с которыми я хочу поиграть. Я придумал несколько смешных работ — хочу сделать светящуюся колбасу украинскую, кусок сала, кусок меда сделать — такие объекты, которые будут уже более социальными.

— **Как давно вы ощущаете себя художником? Я имею в виду внутреннее ощущение.**

— Когда поступил в художественное училище. Как только поступил, меня вдруг как-то как накрыло, и у меня первый раз в жизни было прозрение какое-то. Я художник... И все... И так хорошо от этого стало...

— **Как вы считаете, ваше творчество влияет как-то на социум? Есть ли у вас ученики, последователи? Может быть, даже которые не знакомы с вами, потому что ваши работы достаточно необычные, и я думаю, что не замедлят появиться люди, которые захотят что-то подобное делать.**

— Есть, наверное, да. Что-то делают из скотча прозрачного. Я видел в Интернете очень много — просто скульптуры, их вывешивают, они висят на улицах. Такая тенденция существует. А чтобы плавить пластмассу и красить, делать скульптуры из этого, как я, — пока об этом не знаю. Влияет ли на социум? Пока что у меня мечта сделать объекты, чтобы они были с энергетическим зарядом, который будет успокаивать, отвлекать от спешки, суеты. Взять того же Игоря Гусева — у него обалденные романтические работы. Посмотришь на работы, — они вроде как бы и социальные, но нет, в них есть какая-то романтика.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Она вам нужна вообще?**

— Арт-критика, в принципе, интересная вещь, но арт-критики зачастую неправильно оценивают художника. Настоящая арт-критика должна объяснять зрителям, что художник хотел выразить. Ну, это сложно, сложно увидеть человека изнутри, понять всю его концепцию, весь его мир, весь его смысл, чем он занимается, для чего это нужно, и все это рассказать людям достаточно сложно. Потому что все равно арт-критики зависимы от многих — самих художников, галеристов, редакторов своих изданий. То есть свободная арт-критика это, конечно, самая лучшая вещь. Свободные журналисты, которые ни от кого не зависимы, могут выражать отчасти и свои художественные, литературные пристрастия.

— **Есть художники, для которых важнее тусовка, среда. А есть художники, которые больше любят сидеть в мастерской, с книгой. Вы себя к кому относите? Читаете ли что-то? Если да, то что в 2009 году на вас произвело наибольшее впечатление из книг?**

— Я до какого-то времени, до женитьбы своей, был чудовищным просто хулиганом — я не сидел дома, я постоянно куда-то бегал, покупал наркотики, постоянно их курил, пил постоянно везде по углам в каких-то бodegaх, вел, вообще, отличный образ жизни, такой достаточно резкий. Если бы я его дальше вел, я умер бы. А потом просто в какой-то момент изменился, начал работать, нашел новые формы выражения. Сейчас я работаю каждый день, пытаюсь что-то сделать. То есть произошел какой-то момент изменения состояния внутреннего. Спасибо жене — она во многом мне помогла. Юля как настоящая нормальная женщина захотела и поняла, что я могу быть другим. А по поводу книг — читать очень люблю. Но читаю в последнее время либо литературу по искусству, либо литературу по эзотерике. Читаю каждый день, в принципе.

— Вам нужен Союз художников? Или лучше сегодня группироваться в творческие союзы вокруг каких-то галерей?

— Я не говорю плохого о Союзе художников, мастерские они дают отличные. Но я очень хорошо помню случай, когда мой папа, отличный профессионал, вышел с заседания Союза в слезах. Они там обсуждали его работу. Для меня это было шоком — он всегда такой сильный, уверенный в себе. Работа была какая-то заказная, на соцтему. Ему было тогда, наверное, лет сорок. Я не знаю, что ему там говорили, он вышел, просто стоял и плакал. Может быть, сейчас там мягче... но вообще, вокруг Союза художников какой-то темный ореол. Может быть, ему нужна другая структура управления? Нужны другие люди? Галереи, конечно, тоже занимаются такими вещами, но они... Это их личный бизнес получается. Это личный бизнес человека. Тебе дают деньги — и все.

— По поводу галерей. Для вас какие-то галереи, одесские или киевские, близки? Вы сейчас работаете с «Коллекцией»?

— Я около года работал с одной парижской галереей, мне Олег Кулик помог с ними познакомиться. А «Коллекция» — чувствуешь, что ты там свой, потому что все-таки Одесса, Киев — тут все родное. В общем, я выступаю за сборную Украины. Они взяли хороших художников, но ты им должен отвечать по полной программе за свои работы, за их качество. Была московская галерея «Реджина», Овчаренко.

— Помимо художественной среды вы общаетесь с кем-то из музыкантов, поэтов? Общаетесь ли с какими-то коллекционерами?

— С коллекционерами — нет.

— Почему?

— Среди них есть прослойка людей, которых я просто ненавижу. Эти люди го-

ворят только матом, и все, чего они хотят — как можно больше на тебе нажиться. Не буду называть имен, но этих одесских коллекционеров все знают. Хотя я понимаю, что можно применить какие-то свои внутренние силы, говорить с ними по-другому, на «серьезном» уровне. Но для этого нужно какое-то такое личное мое хотение, чтобы так сделать. Ну, музыканты... Очень люблю музыкантов, конечно же. У меня музыки очень много, вообще. Стасик Подлипский нравится. Многие.

— Есть какие-то коллекции или музеи, где вы хотели бы видеть свои работы?

— У Пинчука хотел бы, конечно. В одесский музей даже готов подарить работу. В Киеве одна работа есть в Национальном музее. Там была выставка, и эта работа пока что у них. Они просят меня ее подарить — у музеев нет денег на закупки. Одесскому музею, думаю, я бы подарил после выставки какие-то там работы. Не проблема. Другое дело — хотят ли они этого. Непонятно. Хотят ли они такое искусство? Мои объекты — это как бы выход из реальности тех лет, а они любят живопись. В Лондоне, Париже объекты — это на уровне искусства. Они и видео покупают в музеи, чего у нас почти никто не делает.

— В прошлом году удалось попутешествовать, побывать на каких-то выставках, в музеях?

— В Киеве был. В Национальном музее украинского искусства была обалденная выставка художников 90-х. Я туда зашел и так... Как-то это время все вспомнилось. Оно было какое-то все-таки другое.

— Каковы ваши планы на этот год? Есть ли какие-то выставки, аукционы?

— 1 марта открывается скульптурный салон в Киеве. В Украинском доме это каждый год — большой Скульптурный салон. И там будет порядка десяти-пятнадцати моих работ. Это «Коллекция», специально для меня они это все это делают, снимают там павильон.

— Они в рамках Салона показывают именно вас?

— Да. Я сейчас делаю для него работы. А кроме этого, хочу поэкспериментировать — попробовать делать объекты прямо на природе. С «Коллекцией» хочу поговорить, потому что мои вещи очень легко вплавлять прямо в природу куда-то, заливать их там в пластмассу. Еще существуют разные фестивали. Вот Кишинев, может быть, еще. Очень хороший Центр Сороса был когда-то в Кишиневе. Сейчас там очень хороший Центр современного искусства. И директор — моя знакомая. Мы туда ездили одно время — и москвичи, и Звездочетова... а сейчас там, видимо, это стало меньше финансироваться, как-то локальней стало все. То есть раньше в Кишиневе был Центр современного искусства, и в Одессе Центр Со-

роса. Потом они стали Центром современного искусства. Там все у них осталось, аппаратура — все осталось. Сорос им все это подарил. Так он со всеми делал. Потом в 2000 году всю программу закрыл. И они что-то делают очень классное обычно, там супер. Они какие-то фестивали любят на природе, какие-то акции... Пригласить кучу художников, всех напоить.

Но обычно планы у меня строятся в зависимости от происходящего. То есть я так планы не выстраиваю. Кто-то если продаст, — хорошо. Из галереи — из «Коллекции», с аукциона. Как-то так происходит в жизни, что работать приходится постоянно в последнее время, но что делать — все как бы подсказывается. Я не строю планы на завтра-послезавтра, а просто делаю это, потом будет следующее... Я только-только вошел в ритм — надо работать.





Стас

ЖАЛЮБНИК

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Не совсем скромно, но в первой пятерке.

— Кто еще в ней?

— Гусев, Леонид Войцехов, даже не как живописец, а как явление, ну и Лисовский, насчет остальных даже не знаю, надо долго думать, а эти вот — точно.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? Существует ли она вообще?

— Художественная жизнь существует, а рынка не существует. Люди делают работы, выставляют, качество продукта — это уже другое. А движение есть — в неделю выставки по две открываются. Единственное, что сейчас такой навал аматорского искусства, очень много людей начало «изображать», профессионалов меньше стало. А вообще много чего происходит.

— Каждый век формулировал свои художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм. XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное ис-

кусство, поп-арт, закончилось все постмодернизмом... Какое из этих направлений повлияло на вас?

— Наверное, если за мной внимательно смотреть, то у меня можно заметить много всяких влияний. Начиная там от конструктивистов, естественно, импрессионистов, ну и вообще, поп-арт в большой степени. И даже не европейский, потому что он более лиричен, а американский поп-арт.

— Были ли у вас учителя, кто из них формировал вас?

— Учителя — это надо, наверное, иметь в виду больше, чем люди, с которым я лично общался, есть люди, которые виртуально были моими учителями. Тут есть несколько вариантов. Есть вариант, когда Уорхол для тебя много значит, потому что при всех модных, социальных и прочих посылах он еще безупречен с точки зрения пластики. Допустим, Ив Кляйн, — у него гораздо меньше всех этих предпосылок, но эстетика безупречна, меня всегда подкупала французская легкость и шарм. Уорхол был для меня виртуален, пока я не увидел его совсем недавно, уже после того, как я им переболел, пережил. Я Уорхола видел в Вене, в МУМОКе, в Дрездене, в Нью-Йорке, там такие его очень большие вещи. А если так близко, огромное впечатление произвели Фраерман, хотя я его вещей видел очень мало, Егоров и Хрущ. Егоров, Фраерман и Хрущ — вот эти три имени очень повлияли на меня, хотя это имена, скажем так, локальные, домашние.

— Современные одесские искусствоведы называют Егорова, Хруща классиками одесской школы. Согласны ли вы с этим? Кого бы еще вы назвали классиком?

— Да пожалуй, вот так оно и правильно, есть еще Ястреб, но тут есть какая-то уверенность и неуверенность, есть куча нюансов каких-то, чего нельзя сказать о классике. Я думаю, если не скупиться, то это Рахманин, Коваленко, Ацманчук — почему бы и нет? Это все очень грамотные и высокого качества живописцы. Еще Гавдзинский — почему не классик? Токарев, хотя последний его период мне не очень нравится, но все равно, без оговорок, это фигура большого масштаба.

— Как бы вы объяснили, что такое современное искусство, а что такое актуальное искусство? Чувствуете ли вы различие?

— Ну, современное искусство — это то, где дата изготовления стоит 2008, 2009. Но сегодня часто воспроизводят то, что по сути не является современным искусством, хоть дата стоит — 2008. Безусловно, вещи, которые тревожат, цепляют, беспокоят, можно назвать актуальными, но опять же, надо узко понимать: если там скандальная тема или там безобразный сюжет, то это не значит, что оно актуально, это тоже может быть совсем не актуально, потому что скандал — он вечен, как мир, ждут реакции на скандал, а если этой реакции нету, то зачем тогда

скандалить? Поэтому здесь еще много нюансов. Актуальные вещи для меня могут быть весьма по духу романтичны. Тут очень много оттенков.

Единственное — тут есть влияние извне. Когда искусствоведение и пишущая общественность обеспокоены чем-то, и кто-то что-то озвучивает, навешиваются определенные ярлыки, которые уже работают, например, на кого-то. Говорят — вот это представитель актуального искусства, но можно глянуть и понять, что оно совсем не актуальное, есть такие варианты тоже.

— Является ли Одесса художественной провинцией, является ли Украина провинцией? И где тогда центр?

— Центр — это понятно. Это Лондон и Нью-Йорк. Украина, конечно, не является центром, она полная провинция. А Одесса... В каком-то смысле Одесса является художественным центром, однозначно, потому что здесь есть традиция, здесь есть преемственность. Единственное, что влияние наших художников вовне невелико, но это проблема не художника, это проблема самой структуры околохудожественной. Шура Ройтбурд давно уже заметил, что в Киеве никто не говорит об одесских художниках, в Одессе никто не говорит о киевлянах, мы здесь живем, они там живут, влияния друг на друга, вообще-то, никакого, единственное, что скажу, что у киевлян больше европейского влияния, и у всех там есть очень четкие послы, а у одесситов меньше этого влияния, потому что у нас есть своя структура, свое внутреннее состояние, которым отличается город. Да, он с краю, но есть такое мнение, если Гумилева почитать, что там, где есть выход на море, там уже не может быть провинции, потому что это всегда огромное количество возможностей, которое дает само море. Поэтому называть нас провинцией, конечно, можно, но по большому счету, если глянуть на работы Фраермана или Егорова, или Хруща, — то как это может быть провинцией? В Европе художники равнозначны по уровню. В провинции такие явления не могут появиться, они могут появиться только там, где люди себя ощущают в гуще событий.

Вопрос ощущений очень важен, я вот себя провинциалом не очень ощущаю, это вопрос моих внутренних ощущений и диалогов, — с кем ты ведешь их, а ситуация уже как складывается — это вопрос влияния, вопрос, на кого мы можем повлиять, но это уже проблематика не художественная, а политикума украинского. Когда наша страна станет модной, влиятельной, когда Украина войдет как страна в первые ряды по каким-то другим показателям, кроме СПИДа, тогда, собственно, и заговорят об украинской живописи и об одесской в частности. Китайская живопись сейчас очень дорого стоит, ее очень много, она на самых лучших площадках, британских, нью-йоркских, — почему? Потому что Китай на подъеме. То же с Индией. Индийская живопись — она появилась, ее вообще не было несколько лет назад, я вообще не слышал, что там есть художники, а они, оказывается, есть, и еще и больших денег стоят, ну и так далее. Эти вопросы уже не дело художника.

— **Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника?**

— Ну я, наверное, слишком много дружу с теми людьми, которые связаны с аукционами, для меня известен механизм, как что происходит, мне об этом говорить не очень красиво. Это определенный механизм влияний, я этот механизм немножко знаю, знаю о существующих договоренностях и так далее. Аукцион — это один из инструментов воздействия на сознание покупателя, скажем так. Что я могу сказать, если я приблизительно цену продажи чьих-то работ знаю и знаю, как ее формировали, и что кому возвращалось, и как было все организовано. Но тем не менее, — это явление, оно существует, раньше были одни механизмы, а сейчас другие. То есть аукцион — это механизм воздействия на сознание покупателя, формирующий его выбор.

— **Вопрос немного личный. Где, когда и за сколько были проданы ваши работы в 2009 году?**

— Я скажу о публичных ценах. Киевский аукцион «Эпоха», формат 1x1,20, — за пять тысяч ушла моя работа. И еще в прошлом году на «Арт-Киеве» моя работа ушла за 5,5 тысяч, это публичная цена, которую можно проверить.

— **Прогнозы штука ненадежная, но все же... К чему будет идти искусство в XXI веке? Это будет фигуративный реализм, это будет абстракция, это будут новые формы, типа перформансов и т. д.?**

— Сейчас мы все еще находимся в таком плотном реализме, что все абстракционисты — это какие-то динозавры, которые остались. Сейчас все занимаются расстановкой каких-то фигур. Думаю, из украинского искусства наконец уйдет это огромное количество комиксов на больших форматах, форматы 2x3 метра, а это ведь комиксы, которые могут быть и на небольшом листочке. Все же как бы уже наштутились, насмеялись, постмодернизм уже обозначился как ироничная ни к чему не прикипающая вещь, с таким сарказмом и некоей иронией, все обсмеяли, после этого надо уже начать молиться, что ли?

— **А перформансы?**

— Перформансы — это такая вечная штука. Помните, как в древности пророки на стенах рисовали какие-то схемы городов, а потом котлетами из дерьма животных их расстреливали, а люди проходили и думали — что же это такое, это же мой город, а его сейчас дерьмом забрасывают? И вот ели эти нечистоты и говорили: теперь и вы их будете есть. Это же чистый перформанс, ему четыре тысячи лет, только в другом формате. То есть эти аналоги уже давно существуют, и в принципе, перформанс всегда существует.

Если мы выбираем в формате музеев — выставочный зал — картина, тогда надо

выбирать какие-то жанры, а если искусство не будет замыкаться только в галерейных пространствах, то в принципе, перформанс всегда будет, потому что любое действие может быть обозначено как художественное явление. Но не любое, а организованное специально, поэтому я думаю — это такая альтернатива, и это всегда будет, и всегда было, просто, может, его не всегда формулировали как перформанс. В советскую эпоху тоже были перформансы, допустим, демонстрации. Люди шли возбужденные, с шариками — ну что это? Это воздействие на сознание, такое же, как производит живопись. И вот все мы дружно пошли, мы причастны, мы возбуждены, мы движемся, мы запрограммированы... Поэтому форма будет меняться, но это вечно.

— **Влияет ли политика на ваше творчество?**

— Ну, конечно. Ну буквально. Она влияет на любого нормального человека, начиная от коммерческой составляющей успеха и заканчивая всякими другими ощущениями. Ну, это нормально, мы плотно в этом. Она первая, кто влияет.

— **Не создается ли депрессивных впечатлений?**

— Ну, в основном, депрессивные. Всякие эти движения, которые имитируют демократию... У нас до сих пор нету правящего класса как такового, а если его до сих пор нет, то как можно говорить о его культуре? А собственно на потреблении этого класса и будет держаться вся структура околокультурная, как это происходит в развитых странах.

— **Даже на примере отношений покупателя и художника.**

— Конечно! Грамотный, воспитанный, подготовленный покупатель — это, может быть, даже важнее, чем талантливый художник, потому что он может сформировать те ситуации, где будет происходить подлинная жизнь. И если проследить эпохи, допустим, высокое Возрождение — это, прежде всего, очень изысканный заказчик. В XX веке — там другой расклад, а все высокие стили появлялись именно потому, что были востребованы еще раньше, чем они появились, это был ответ на запрос, а у нас запросов нет, у нас сложная ситуация. У нас художники перестали обслуживать буржуазию как класс и занялись все собственным познанием себя, а диалог не происходит, именно это надо вернуть украинским политикам.

Плюс нету национальной идеи еще, по большому счету. У России хотя бы есть идея, идея Великой России, и художник понимает, что нужно либо огрызаться, либо поддерживать какую-то имперскую составляющую, плюс есть причастность к чему-то большому — что само по себе художника делает уже не маленьким. Когда идет разборка, ты сам себе придумываешь какие-то идеи, а в принципе, они должны быть сформированы, должны быть созданы предпосылки, когда они будут созданы. Уже всем смешно об этом говорить, национальная идея должна быть

сформирована, которая определяет значение художника, а то, что все делают комиксы с политиками, это все смешно. Ну, сегодня я сделаю комикс, завтра кто-то другой, — ну и что? Наши политики, ко всему прочему, еще и однодневки. У нас нет фигур, подобных английской королеве либо премьер-министру, когда какая-то эпатажная работа с их изображением вызывает общественный резонанс. А у нас фигур таких нет.

— Насколько давно вы себя ощущаете художником? Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания могут оказать влияние на социум?

— Ну, тут как виртуальное и не виртуальное. Конечно, уже влияю, и ответственность ощущаю. Просто важна степень этого влияния. Она может меняться. Увеличение значения моего влияния — это, собственно, то, ради чего я все это делаю. Количество субъектов, на которых я буду влиять, должно становиться все больше и больше, я думаю.

— Есть ли у вас ученики, последователи?

— Есть какое-то количество последователей, и я этим не пренебрегаю, мне кажется, что это очень важно, потому что те, кто идут за мной, — я как звено в цепи. Я сам откуда-то начинаюсь, являюсь продолжением чего-то и дальше должен это передавать. Иначе можно говорить о провинциальном, а если я не ощущаю провинциальности, я должен передавать знание.

— В Одессе исчезла арт-критика. Нужна ли она вам?

— Ну, этот диалог всем нужен, он нужен Одессе даже больше, чем мне, по большому счету. Потому что во мне есть какое-то количество самоедства, восхищения собой и недовольства собой. Оно все перемешано, сегодня я могу ненавидеть это все, завтра оно мне может давать силы, потом я уже что-то корректирую, делаю продукт более качественным. Это уже мой вопрос, а критика нужна, а иначе мы превратимся в малоинтересных иллюстраторов...

— Есть мастера, которым важна среда, тусовка, есть мастера, которым важна сосредоточенность, общение с книгой. Какой путь выбираете вы? Какие три-пять книг вы прочли в 2009 году?

— Мне иногда важна тусовка, а иногда неделю хочется быть вне тусовки. А иногда неделю со всеми встречаюсь. Я постоянно чередую. Какие книги читал? «Гений места» Вайля, «Портрет» Гоголя, Мураками «Все божьи дети должны уметь танцевать», — по-моему, так называется. Борхес. Ну, Борхеса удобно читать, он очень коротенький бывает, не утомительно его читать. Милорада Павича, «Хазарский словарь».

– **Нужен ли вам Союз художников, не пора ли объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, вокруг галерей?**

– Ну, вы уже ответили. Зачем он мне нужен и что я там делаю, я не знаю. Вступил, участвовал в выставках, которые организовывал Союз, еще когда учился. Не знаю, я туда не хожу, в выставках не участвую, жизнью этой не живу, просто я там есть. Зачем мне это надо — я не знаю. Просто какое-то движение, ну, люди говорят — из-за мастерских, но это все уже так банально. Конечно, нужно формироваться вокруг галерей, но что такое галерея? Кроме того, что она формирует вкус, она должна иметь влияние на людей, публику, для того чтобы коммерческая составляющая, которая очень важна, — существовала. У нас сегодня таких галерей не существует, галерей, которые продают, — нет. Все, что я продаю, это я продаю сам, своими усилиями, в результате моих отношений с людьми, их любви ко мне, интереса и т. д. Но эту работу не я должен делать, ее должен делать галерист. К окончанию выставки, а может, и за день до открытия, все работы должны быть проданы. К такой галерее я готов примкнуть, даже чем-то поступиться, а так как этого нет, галереи ничего не значат, это просто пространство, где можно выставить работы, и художники просто кочуют из галереи в галерею. Все, что галерист может предложить, это сказать: «Ну что, Стас, приходи со своими клиентами». Прекрасное предложение галериста художнику! А мне еще надо написать картины. Я могу то же самое делать у себя в мастерской.

– **Какую галерею в Одессе, в Украине вы можете считать близкой себе по духу?**

– Сложный вопрос. Вот я выставился в галерее «Ятло», но я не могу сказать, что она мне близка по духу. Меня там устраивает качество продукта, которое было до меня и после меня, и мне не стыдно быть в этом ряду. Я себя там комфортно чувствую, там профессиональное качество, скажем так. И она наполнена еще каким-то количеством эмоций, которые ощутимы и правдивы. Она в Одессе единственная. В Киеве их больше, там «Я-Галерея» Гудимова, в которой есть свои эмоции и амбиции, это галерея «Коллекция», которая делает правильные вещи, и, наверное, «Карась», но сейчас они превращаются в такую небольшую секту, закрытый кружок. Вот эти три в Киеве, а в Одессе это только «Ятло» — там искусство сегодняшнее не по дате изготовления, а по ощущениям.

– **В какой коллекции, каком музее для вас престижно видеть свои работы?**

– В киевском музее есть мои работы, в Одесском художественном музее есть мои вещи — это родной музей, в МСИО, в частных коллекциях, я думаю, мои работы есть у всех одесских коллекционеров.

– **А хотели бы?**

— Ну, называть европейские музеи, которые не собирают украинскую живопись, — это смешно. Хотя у нас часто так делают. Там просто, грубо говоря, нет такого сегмента, который занимается восточноевропейской живописью. Хотел бы быть у Пинчука, по крайней мере, за этот год нужно сделать что-то, чтобы там появиться.

— Есть ли у вас контакты с поэтами, музыкантами и коллекционерами, выходите ли вы за пределы художественного круга?

— Да нет, наверное, на коллекционерах и дилерах все заканчивается. Тут еще есть ситуация — я никогда не чувствовал, что это мне лично очень нужно для творчества. Если я вхожу в контакт с человеком и чувствую, что мне там хорошо, то я там буду, а если нет, — то я там не буду. Если бы мне был важен этот весь движ для работы, ну, чтобы в мастерской происходило нечто, я бы, наверное, жертвовал чем-то. Даже если бы мне там было не очень комфортно, я бы там был, потому что мне по гроб жизни это надо было бы для творчества. Так как я не считаю, что эти контакты мне нужны для творчества, поэтому эти контакты носят такой эпизодический характер.

Тут еще такая ситуация — учитывая, что нет нормальных галерей, которые могут влиять на зрителя, получается, что надо дружить с теми, на кого им следовало бы влиять, а на это затрачивается очень много сил и энергии, но это надо, потому что, как это ни банально, помимо просто творчества нужно еще уметь подать зрителю свои работы. Нужно общаться со зрителями и покупателями, объяснять им, показывать, рассказывать о себе и своих работах. И реальность такова, что на цену и количество проданных картин такое общение лучше влияет, чем качество живописи как таковой. Поэтому все эти движения, которые ты делаешь, для того чтобы твоя живопись попадала в какие-то коллекции, большое количество времени и усилий забирают. И в итоге больше сил уходит не на общение с музыкантами, у которых можно почерпнуть какие-то эмоции, а на зрителей.

Вот в 80-е годы, когда творческая интеллигенция жила в такой немного изолированной ситуации, когда не было рынка, свободных продаж, было максимальное количество контактов внутри самой интеллигенции. А сейчас ситуацию прорвало, и вместо музыкантов появились помощники депутатов, и больше усилий направлено в сторону общения с этими людьми. Может, это не очень красиво, то, что я говорю, но зато откровенно. Кроме того, что они становятся потребителями искусства, они интересны сами по себе, — есть ситуация с культурой денег, зарабатывания денег, которая тоже уже является культурой, и эти люди — носители этой культуры. В этом тоже есть большое количество творчества.

— Вы много путешествуете? В каком музее вы получили самое яркое впечатление в 2009 году?

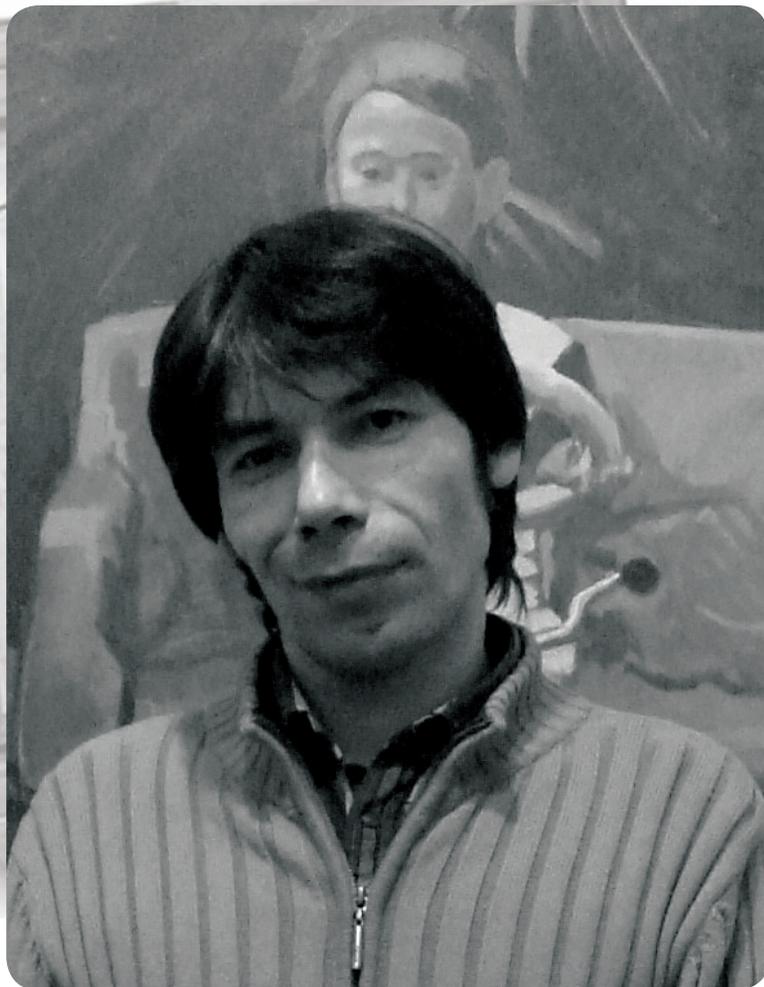
— Это Альбертина и Музей современного искусства в Вене. Я увидел подачу живописи, культуру этой подачи и качество — это большое открытие для меня. Я увидел Шиле в оригинале и понял, что это невероятное что-то, хотя мы и в училище все это изучали, но тут совершенно другое впечатление. Важно еще не только само искусство, не только то ощущение, когда ты смотришь красивые вещи, актуальные, разные, а еще и ощущение в окружающем пространстве огромного количества уважения к этому художественному явлению. То, как оно подается, как общество вообще заморожено всем этим и его до сих пор не отпускает. Возникает какая-то какого хотите цвета зависть по поводу того, что и у нас ведь есть похожие явления, а количества замороженности публики нет, а есть ощущение бесконечного дурацкого забвения.

Вот Егоров ушел — и все, ощущение полного забвения, ничего не происходит, никаких движений, связанных с ним. Вот элементарно возьмем водку «Белуга», бренд раскрутили за два года, о нем все знают, даже в Лондоне ее продают. А тут ушел из жизни невероятно талантливый человек, человек, который жил в Одессе, — и тишина. Никаких движений нет. То есть глобально никто не заинтересован, чтобы были созданы музеи, фонды, гранты под этим именем, ничего. Всё, просто был хороший художник, а потом его будут знать только знатоки. Будут проверять количество интеллекта. Вот Фраермана сейчас кто знает? Умные только, а должны и дураки знать. Все должны знать. На футболках должны быть его работы. Каждый знает Пикассо, и Егорова у нас все должны знать.

— Насколько точно вы представляете себе, что вы должны сделать, где должны выставиться в 2010 году?

— Ну, есть несколько аукционов, куда следует попасть. Галерейное пространство еще не обозначено, где хочется сделать выставки, а с аукционами яснее. Если говорить о Пинчуке, то там такая ситуация, что лобби от Одессы нет, а я недостаточно романтичен, чтобы чувствовать, что будут беспристрастно искать талантливых мальчиков и девочек, для того чтобы попасть на выставки и конкурсы. У нашего города как у явления до сих пор нету своего лобби. А там много разных тонких и не очень нюансов. Кроме того, в моих действиях должна быть логика — для чего я это делаю, какой будет отклик. Это если о выставках говорить. Например, Нью-Йорк уже звучит как бренд, и неважно, что я там буду, например, выставлять работы в гостинице на окраине, а потом приеду домой с фотоотчетом о турне по Америке и Европе. Мне в такие игры играть неинтересно. Этот год у меня не расписан, может, лет в 60 я уже точно буду знать все о предстоящем годе. А сейчас у меня есть ряд предложений выставить работы на аукционы, они рассматриваются, и я на это ставлю, это очень важно.

Владимир КОЖУХАРЬ



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Я не буду оригинальным. Самый главный критерий — не внешняя, а самооценка. Это самый главный критерий, когда ты становишься художником. Не нужны уже внешние критерии, художник сам определяет, что он художник, что это искусство. А дальше он выносит, конечно, на суд публики, но это уже другой этап. Принимать или не принимать — это уже личное дело зрителя.

Я давно руководствуюсь заповедью — не соревнуйся. И я хочу это разделить. Нет первых и последних. Существует большое, бесконечное множество искусств, которые так или иначе пересекаются. В живописи в какой-то момент, еще с детства, я определился, что это мое. Моя живопись. И в этой моей живописи я первый. Может быть, кто-то считает, что его живопись лучше.

— Насколько динамична, по-вашему, художественная жизнь Одессы? И вообще, существует ли она?

— Конечно. Она формируется. Она формируется давно, с большими провалами. И я уже устал это повторять, когда мы открыли здесь галерею, что 10 лет здесь ничего серьезного не происходило. Была такая инерция, поступательное движение... Я должен вынести такой неутешительный вердикт для Одессы, что она, к сожалению, так и не вышла за рамки модернизма. Того модернизма в буржуазном понимании 20-х годов, начала XX века. В эксплуатации тех образов, тем, сюжетов. Сейчас ведется полемика об искусстве, сегодня уже опять говорят, что постмодернизм умер. А на самом деле это моя больная тема. Те же художники, которые были в постмодернизме, — они что, поменялись? У них же было то же самое...

— Теперь об «измах». Конец XIX века — импрессионизм. XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт, наконец, постмодернизм.

— Концептуализм и минимализм...

— Да-да, конечно. Какое направление повлияло именно на вас?

— Все это вместе, конечно. Это органично. Все буквально. Начиная с Возрождения. Если изучать искусство... Я постоянно продолжаю изучать историю искусства. Это самое, по-моему, важное и главное. Занимаясь собственно искусством и думая, что занимаюсь искусством... Если взять тот же постмодернизм, то я практически в него и не входил изначально. Потому здесь нужно затронуть сразу — я не буду оригинальным — культуру большой нашей Родины. Это вековая культура заимствований. Постоянного заимствования, постоянного перевода чужих идей, других идей на свой язык, это среди двух-трех-четырёх полярностей — существование какой-то нашей жизни. Между постоянным переводом идей и заимствований культур — еще какая-то жизнь. Причем разных и классов, и вероисповеданий, и культурных предпочтений. И в этом контексте в какой-то момент я понял, что... Мне кажется, что вообще, умный человек должен понимать это, каждый, — что практика заимствования хороша просто для понимания жизни, что является собственно культурой, наше понимание жизни. Но трансляция — то, что в большинстве случаев здесь происходит, — это уже не то. Многие художники занимаются как бы трансляцией, ретрансляцией. Они занимаются иллюстрированием чужих идей.

— И все же у нас было некое ноу-хау на этом пространстве. Супрематизм был изобретен именно в России.

— И тот же Кандинский — это тоже русское изобретение. Баухауз просто украл нашу идею. Безусловно. Я говорю о настоящем искусстве. Я же не говорю, что постоянно заимствовали, и все заимствовали, — нет. В том-то и дело, среди этого... я еще повторюсь: существует какая-то жизнь. Это, допустим, Лев Николаевич Толстой, совершенно будущий, образованный человек, имеющий потрясающий

ресурс, много земли, усадьба, — вдруг отказался от всего: он понимает, что ему не хватает культуры просто. Вот элементарно. И еще раз хочу сказать, что сегодня у наших художников есть желание вписаться в этот глобальный контекст, в конвертируемое искусство. Один из способов — это просто делать поделки, похожие на западные образцы. Это произошло со всем остальным, потому что, в принципе, эта культура, особенно Возрождение, — это все там, это все христианская культура, потому что в иудаизме, мы знаем, там искусство другое совершенно. Но тоже оно, кстати, может быть в силу глобализации включено в контекст.

Потому что то, что происходит сейчас в Дубае, вот эта новая архитектура, культура, — она просто другая. Там работают лучшие художники, лучшие дизайнеры. Что сейчас происходит? Общество потребления диктует свои требования, особенно сейчас. Изначально и в том, что у нас все плохо, только западное хорошо, и покупается все западное. Естественно, наш художник вынужден делать похожий продукт, типа там машинку «Зингер». Он свое не может сделать, он должен сделать а-ля «Зингер», чтобы как-то продать. Я еще вернусь к тому, что было и с китайским, и с индийским искусством. У которых есть канон уже... Все эти художники, живущие во Франции, мы сейчас можем найти даже, они сейчас меняют имена и делают тоже обычное такое западное американское искусство. То есть то, которое конвертируемо. И опять же, это произошло буквально с развитием информации. Потому что еще лет 20 назад, чтобы посмотреть работы современных западных художников, даже альбомов не было, надо было выписывать, 30 лет даже назад надо было лететь Европу посмотреть — так просто ничего не увидишь, по телефону тебе не расскажут. А сейчас это все доступно. Эта вся доступность еще и создает предпосылки к тому, что идет рост и потребляемости искусства, и его производства.

— У вас возникло желание не идти по этому пути?

— Вы совершенно правы. Ведь я знаю все это, изучаю все это. Я все-таки живу здесь, и естественно, занимаюсь еще такой фигней (извините за выражение), как живопись. Что, казалось бы, можно сделать нового? Тут как бы тоже еще претензия. У меня постоянно идет отрицание, уже как бы в практике, потому что, во-первых, я боюсь самого этого понятия новизны. Мы знаем манифест Моранди, знаем мы кучу этих манифестов, которые... Это то, что делается просто новым поколением. То есть оно новое только потому, что молодое. А то, что оно принципиально новое, — ну, не всегда. Это какие-то поколенческие срезы и происходят они не ежегодно и не ежечасно, а через какие-то декады... Раз в тридцать, между прочим, тридцать лет. Есть исключения, конечно. И в этом смысле, конечно же, важно найти вот этот свой подлинный, неподражательный какой-то язык. Тем более что это еще и живопись. Да, я знаю, есть культурный запас живописного месива этого всего. Помимо содержания или посыла, меседжа, есть еще сама культура, техника, есть колорит, есть какие-то школы, есть то, что так или иначе

в работах присутствует у тебя. То есть я показываю, что я это знаю. Но не кичусь этим абсолютно, потому что все же я должен увидеть какую-то вещь в ее дознаковом состоянии, без того навязанного извне культурного влияния и процесса.

— Были ли у вас учителя? Я имею в виду не школярство — в училище, в институте, — а кто-то вас формировал?

— Нет, никогда.

— Может быть, авторитеты?

— Нет, ну есть как бы авторитеты, но я не буду их перечислять.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? И кого бы вы хотели назвать в качестве классиков?

— Ну, Хрущ, наверное, да. А Егоров... При чем здесь Егоров? «Классик Пензы» какой-то. Это смешно. Человек или занимается искусством, или, как вы говорите, «классик одесского искусства». Или он художник, или... Не хочу никого обижать, конечно...

— Как бы вы объяснили, что такое современное, а что такое актуальное искусство? Есть ли для вас разница? И что вы относите к современному, а что вы относите к актуальному?

— Я позволю себе такую дерзость сказать, что нету современного искусства. Это сегодня уже как бренд. Можно посмотреть — мне недавно принесли каталог из «Фиакра», там контемпорари-арт, само это слово, сочетание контемпорари-арт — это такой бренд... Там тот же Пикассо, тот же поп-арт... Этим набором это уже продолжается лет тридцать. Я был на этих ярмарках — на базельских, Кельн там, Арт-форум... Знаю, видел эти все каталоги. Это все вместе присутствует. И вдруг...

Вы знаете, когда возник этот контемпорари-арт. Он возник в 70-х годах как противовес модернизму. Он быстренько легализовался буржуазной вседозволенностью и пустился как бренд для широкой покупательной способности населения, которое действительно стало интересоваться современным искусством. Никто же не предполагал этот скачок богатых людей в 90-е годы. Вы знаете эту историю. Об этом сейчас никто не говорит, — забыли, типа надоело. Но все шло по своей обычной траектории, а тут вдруг, во-первых, — демографический скачок и просто парадокс: при таком демографическом скачке в Москве только 80 миллиардеров, не считая миллионеров. И тот же Нью-Йорк, все эти мегаполисы, — это все произошло буквально за 10-15 лет. Потом появились молодые люди — миллионеры, которым по 30 лет, миллиардеры, чего не было. Это, наверное, дало полную

неразбериху, где та система оценки, которая существовала, — музейная, культурная среда, — перестала влиять на ситуацию. Или очень слабо. Появился рынок, очень мощный, очень большой и очень хаотичный. Ну, и нужно было подать какую-то опять-таки обертку... И это стало контемпорари-артом.

Актуальность — это русское слово, на Западе его нет. Оно в каком-то смысле было ругательным, потому что актуальное — значит, конъюнктурное. Потом оно постоянно меняет окраски. Актуальный — значит, востребованный сейчас, значит, говорится о делах насущных. Но это то же самое. Скорее всего, было разделение, чтобы отделиться от контемпорари-арта как от бренда. Мне кажется, сегодня так или иначе все критики со стажем его, наверное, вряд ли будут употреблять это слово, контемпорари-арт: или искусство, или не искусство. Так же, как этот постмодернизм: вдруг перестали о нем полемизировать. Просто. Как будто его и не было. Очень долго говорили, никто не мог понять, что же это такое, что мы назовем постмодернизмом, что — нет, оно все перетекало. При этом существует и поп-арт... А на поп-арт посмотрели — его нет. Черт его знает... Да. Постмодернизм. И сегодня эта полемика прекратилась.

Но подождите — художники же начинали именно с этого. Они что, стали что-то другое делать? Они делают то же самое. Оно что, как-то поменялось? Хотя если говорить о Ройтбурде, надо отдать ему должное: то, что он, в отличие от всех одесситов, которые пребывали в этом модернизме, постмодерне, он делал всегда авангард. Это был авангард в то время. Единственное, что я хочу сказать, что контемпорари-арт, все «измы» отменяют, но авангард никто не отменял. Так что я за авангард.

— По-вашему, является ли Одесса художественной провинцией, Украина — художественной провинцией? И где тогда центр?

— Лондон, Нью-Йорк, Москва. К сожалению. Или к счастью. Париж тоже. Но Париж сегодня — это так... Берлин еще кое-как, да и то... В Берлине еще новая какая-то ситуация. Но по-прежнему — Нью-Йорк, Лондон и Москва.

— Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника?

— Ничего не определяет. Когда был какой-то первый «Сотбис», один из «Сотбисов», лет пять, шесть назад, — я не помню, — где продают дорого Пикассо, Кандинского, Ван Гога, — и вдруг за те же деньги работу какого-то неизвестного автора... Мы долго думали, к чему это... Обычная реалистическая работа, салонный реализм: какая-то кобыла нарисована скаковая, ее там кто-то смотрит. Мы с друзьями сидим в Москве. И мы пришли к выводу, что она висела у кого-то, у какого-нибудь Джорджа Вашингтона где-то в кабинете, и просто благодаря этому попала на аукцион. И с этого момента я понял с этим «Сотбисом», «Кристи»...

Они, во-первых, безалаберны, совершенно бесцеремонны, влазят действительно в наш рынок, — то, что произошло с Киевом сейчас, в Китае. И естественно, это влияет на художников, на процесс. Потому что покупательная способность для них становится мерилом оценки.

А последний или предпоследний «Сотбис», когда вдруг Климт стал третьим по цене... Уважающий себя художник знает, что это просто пошлость. Неплохой художник, но это вульгарно, этот Климт. Эти вот, извините, телки там и так далее. Просто там этот Климт спального размера. И он становится самым дорогим художником... Но это вульгарно, это вульгарные работы. Когда долго изучаешь искусство, рисуешь, пишешь, то понимаешь, что это очень просто. И противно. Климт — это такой же Сафронов на самом деле. Это мое личное. Я всегда привожу в пример Мадонну. Без голоса, без ничего... но это феномен культуры. Она повлияла на моду, на шоу... Мы говорим, что искусство образуется в этой пустоте, в которой возрастает все...

— То есть, если завтра вашу работу продадут на «Сотбисе», вы радоваться не будете?

— Почему? Буду, конечно.

— Вы считаете более справедливым, когда аукционные цены уже доказывают статус умершего художника, нежели раскручивают живущего? В конце концов, это может быть оценкой заслуг того или иного художника, который пусть не гоняется за модой и не делает какие-то спекулятивные вещи, чтобы раскатать свою цену при жизни, но после смерти, как Ван Гог, цена его работ все-таки подчеркивает его значимость для человечества?

— Я ни за, ни против. Это уже процесс такой. Я ничего здесь не смогу отменить. Я не смогу отменить «Сотбис», как не смогу отменить дождь. Это общественный процесс. Это вообще общая шизофрения. «Сотбис», «Кристи» — это шизофрения чистой воды. И вы все: «Да, вот это хорошо...». Но есть другие критерии, которые идут изнутри, глубже, тоньше. Но, к сожалению, они не всегда доходят. Да, Ван Гог дошел. Именно этими быками воспринят после смерти, к сожалению. Ну, так вот произошло. Ну что делать? Таков закон рынка. Потом еще, вы же знаете, есть законы бизнеса. Я могу тоже сюда влить эти деньги. «Сотбис» уже идет, это нельзя остановить. У него есть этот миллиард, он должен взять этот миллиард, второй, третий. Он должен работать. И конечно, скажи ему — ну как же так, открой школу... Нет, это уже будет не бизнес, а растрата, деньги на ветер. И благими намерениями дорога сама знаете куда вымощена...

— Где, когда, за сколько продана самая дорогая ваша работа в 2009 году?

— У меня одна работа продана в 2009 году, в галерее «Арсенал». «Переход»

называется. 10000. А самая большая продажа была — это с термосом, большая работа, 2x4, фонд «Екатерина» его купил за 17 тыс. у. е. При Третьяковке фонд «Екатерина», большой центр. В 2005-м, кажется, году. И потом, меня покупает в Италии Музей русского искусства. Как-то так получилось, что меня много покупают итальянцы. Это страна, породившая живопись...

— Прогнозы штука ненадежная. И все-таки. К чему будет идти изобразительное искусство в XXI веке? К абстракции? Все-таки опять к фигуративному реализму? К каким-то театральным штукам?

— Вы все это перечислили — мне кажется, так оно и будет, параллельно. Единственное — то, что сейчас очевидно, хотя говорят, что все очевидное есть ложное, но — происходит множественность, доступность: пошел, взял себе красок — и пиши. Это как бы доступно. И этих картинок масса появляется. И масса дилетантов, аматоров появляется. И вот эти все блоги существуют — обмен: они все всё рисуют, всё там размещают... Появляется масса кича, самодельного искусства. Они не только рисуют — они фотографируют, они снимают, они подражают каким-то образцам. Оно все создает некий большой такой шум — такой ровный шум искусства, такой трафик. Из которого в итоге как-то должно отсеяться что-то.

Я вообще верю в канон, конечно. Если не будет очередного Гитлера, если не будет Вавилона, — я верю в канон. То, что произошло в Китае много веков назад, и сейчас, к сожалению... И то, что у нас до XIV века, до новообрядчества, это был канон. Еще я думаю, что появятся какие-то новые формы искусства. Это связано с информацией. Это что-то такое, где можно будет выражать, лепить, я не знаю, — в воздухе. Пространство идей появилось, где тело отсутствует. Эта бестелесность в идеальном мире существует. Там может быть как раз какое-то совершенно другое искусство. Я не могу сказать, какое, но — другое.

— Оно напрашивается.

— Да, в этом есть как бы запрос.

— Влияет ли политика на ваше творчество? Как?

— Влияет. Тем, что я ее не касаюсь. В силу того, что это тоже машина, как будто человек не может свернуть с пути. Мы не можем называть имен, но тем не менее, все они стали на путь, и их жалко просто. Они очень подвешенные люди — есть такой термин. И абсолютно не зависящие от себя. И я стараюсь отойти в сторону от этого... Нет, ну это нормально все...

— Нормально ждать зеленый свет, а не бросаться под машину.

— Да. И дело в том, что мне не нравится московская концептуальная школа —

они выстроили всю свою практику на антитезе «политика — государство — художник». Это неправильно, потому что ты тут же себе обозначаешь какие-то границы. Ты свой статус определяешь. А зачем мне определять статус, вместо того чтобы быть просто человеком? Ведь есть масса обществ. Да, я, конечно, родился в обществе. В какой-то момент, в силу того что я в нем родился, я могу из него выйти. И быть совершенно самодостаточным. По Аристотелю...

— Насколько давно вы ощущаете себя профессиональным художником?

— Как говорил Хокусан, если бы я еще одну жизнь прожил, я был бы настоящим художником. Я, в основном, на пути. Но, наверное, когда произошло осознание с постмодернизмом, наверное, где-то лет пять. Мой последний проект «Ресурс» — это был переломный период для меня. Он для меня определил как-то, что не нужно впускать в себя. Пришло понимание, чего нельзя делать.

— Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания влияют на социум?

— Конечно. Я не предполагаю, я это знаю. И эта практика постоянная... Она работает. Я начинаю ответственно относиться к высказываниям.

— Есть ли у вас ученики, последователи?

— Нет.

— В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?

— Да, конечно. Нужна. Сегодня журналисты поднаторели в политике, в экономике, — это все востребовано. И совершенно не знают, что говорить об искусстве. Они спрашивают: «В каком направлении вы работаете?» или «В каком стиле?». Нужна полемика. И грамотная, не кухонная. Даже с тем включением наших знаний о жизни везде. Сегодня это возможно.

— Есть мастера, для которых важнее среда, тусовка. Есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой. К какой из групп принадлежите вы?

— Я не тусуюсь. Это изначально, и так было всегда.

— Какие три-пять книг в 2009 году вы прочли, которые как-то зацепили?

— Ну, я читаю постоянно — у меня «Война и мир». А зацепило... Ну, вот я прочел «Gold», «Золото», Гринуэя, 99 рассказов. Он сам художник. «Этика» Бэдью — очень хорошая книжка. У меня сразу пять-шесть книг, которые я читаю одновременно... Еще я прочел «Пятый пункт». Малоизвестный автор. Он пишет как раз о национальной идее в России.

— **Нужен ли вам Союз художников? Не пора ли объединяться в творческие группы, исповедующие какие-то определенные принципы, вокруг галерей?**

— Советская система не нужна, совершенно верно. В какой-то момент мы в Москве и здесь спорили, была полемика о том, что непонятно, какая преемственность у нас существует, какой школы... Сейчас навязывают нам концептуальную школу, и многие художники покупаются, московские. С развалом СССР и вообще с появлением рынков новое поколение художников выставило индивидуальную, что ли, стратегию для каждого художника. У каждого появилась своя индивидуальная стратегия. Кто-то еще по инерции или в силу привычки — без среды никак. Есть люди, которые не могут сами по себе. Он делает это все для тусовки. Это самообслуживание — оно до сих пор, наше советское, 60-х годов. Это все происходит и здесь, и там, до сих пор. Очень много есть художников, которые занимаются искусством самообслуживания. Да, есть хорошие вещи, но из них пытаются формироваться среды. Но это всегда русская ошибка. Это беда наша русская. Или славянская. Или еврейская. Какая угодно.

Что интересно на Западе? Сегодня модно говорить, что никакого Запада нет, но тем не менее. Допустим, в Америке есть масса локальных сред, которые плевали на все это контемпорари-арт, имеют своего зрителя. Они объединены не как-то кастово, чтоб кто-то там первый, кто-то последний, кто-то — давайте вот этому поцелуем все задницу... А совершенно по эстетическим каким-то, этическим принципам... Мне вообще сегодня кажется, что это формирование может быть... Я почему говорю, что меня зацепила «Этика» Бэдью, я сейчас перечитываю «Этику» Спинозы. Мы опять вернемся к этике для определения критерия, потому что эстетика вне этики не существует. Мы должны как-то с этим определиться сначала... Этот разгул, существующий сегодня, и эти буржуа, которые будут как-то окультуриваться, они уже на этом пути, — они тоже столкнутся с этим вопросом, этическим: то есть этично ли покупать это вообще или вкладывать в это деньги? Вопрос этики — это сохранение нашей культуры. Вы знаете лучше меня, когда и как произошло разделение культуры и религии. Мы должны опять к этим основам вернуться. Они будут определяющими для тех же стратегий художников — и групп, и индивидуальностей.

— **Мы сидим в галерее. И все-таки, какую галерею в Украине, в Москве, в Одессе вы могли бы считать близкой себе по духу?**

— Может, «Реджина» все-таки. Это действительно лучшая галерея. И нету других. Не хочу никого обидеть, но она до сих пор лучшая. А в Украине таких нет. Извините, конечно, но я считаю, что мы открылись, мы хотим сделать здесь формат, который бы четко нас позиционировал. Опять же, наша эстетика должна быть в пределах этики. Это — прежде всего. А критерий этичности мы будем, конечно же, сами выработать.

— **Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами, — вне сферы профессиональных художников, но творческий круг? Творческий круг насколько расширен?**

— Достаточно расширен. Хотелось бы больше. Потому что сегодня среду художническую сломал рынок. И я как бы стал выключенным из этой гонки. Я никогда не шел на поводу у рынка, а из-за того, что отсутствует критика, это делает какие-то начинания бессмысленными. Я сделал два проекта, которые просто впустую в Киеве прошли. Потому что если есть возможность, а тут появились люди из галереи, то почему бы и не создать действительно среду? С чего я начинал: создав галерею, я хотел создать художественную среду. И сейчас хочу. А критику просрала. Даже и не купит меня музей, — но я знаю, что это искусство. Критика, даже самая простая, работает всегда на узнаваемость. Не будет критики — не будет движения вперед. К сожалению.

— **В какой коллекции, в каком музее для вас престижно видеть свою работу? В каких музеях, коллекциях сегодня есть работы?**

— В частных коллекциях — не очень. Когда я работал в Москве, у меня купил работы итальянский коллекционер Альберто Сандретти. Это было здорово. Потому что он сделал это публично, в свою коллекцию, он мне ее показывал. То, что публично, то, что становится феноменом культуры, это так же, как Джабраилов. При всем своем образе жизни он коллекционер, очень крупный. Покупает исключительно современное искусство. Он очень много купил у меня работ. И эта публичность... Эта покупка дает мне подписку, потому что так вот купили у тебя — кто-то где-то, и нет резонанса, нет полемики и — ну и что?

— **А так это становится фактом культуры.**

— Совершенно верно. Культурным феноменом. И так же Сандретти, итальянец, собирающий русское искусство. У него музей русского искусства. Там есть и Малевич. Это недалеко от Милана.

— **В каких музеях есть ваши работы сегодня — в Киеве, в Москве, в Одессе?**

— В Одессе нету. Вы же знаете, какая ситуация с музеями. И подарить работу... Ну, это как бы, знаете, все подарили Одессе... Я хотел бы, чтобы это была какая-то комиссия, чтобы это было публично, чтобы были закупки какие-то, пусть даже символично. Сегодня там можно повеситься очень просто: любой придет — и его работа висит в музее. Ай-ай-ай!

— **Ну, в Москве не так.**

— А в Москве не так, да. Я доволен, что я вот в Третьяковке есть. Все-таки Третьяковка... Это действительно культурная традиция. Мне это импонирует. А так, чтобы я был сильно музейным, несмотря на то, что много работ продано и сделано... У меня около двухсот работ, все большого размера. Где у кого что висит, находится, я многого не знаю. Я знаю, что когда-то в Москве покупали банки. И это было нормально, и это было престижно. Банк оформлял это, лицо показывал, и это было официально. Это не то что какие-то личные предпочтения, что ты дома у себя повесишь. Как-то одна нефтяная компания заказала мне большой проект. Это не случилось, к сожалению, но мне было это приятно. Потому что это все-таки публичное мероприятие. Я знаю всю эту среду. Сейчас все это пропало. Вот этот рынок появился, никому не известные люди покупают никому не известных художников. И вот только: «Ну, что, продалось?» — вот и вся полемика.

— Много ли в 2009 году путешествовали? Где были? Что в музеях видели?

— Я даже не был на море. Мы с женой полностью посвятили этот год галерее. Есть существующие галереи. Есть масса художников, которые пишут натюрморты, пейзажи. Они это перманентно пишут, у них этот процесс идет, это можно все вывешивать. Но это не является искусством. То есть это искусство, но это не искусство. Зри выше. Зри пункт первый. А наша задача — мы хотим и мастер-классы делать, и известных мастеров приглашать, делать такие акции, чтобы показать сам принцип творчества. То есть как оно происходит, а не делать поделки, обслуживающие рынок. Прежде всего — это творчество. Это то, что мы говорили о Ван Гогге. Изначально творчество. Изначально — это самопреодоление. Это некий спотыкач самого художника. Это очень интимная вещь, очень трудная.

Я, конечно, живу за счет продажи своих картин. И естественно, мне нужен хлеб насущный. Но специально это делать... Это органично, ты занимаешься своим делом. У тебя есть свой зритель. Это мой способ общения с внешним миром. Естественно, что оно должно быть на высоте, это общение. Ты должен уважать своего зрителя. Когда мы видим сейчас или удальство, или кураж у художников, или которые уже совершенно перехлестывают иногда, то это не совсем хорошо для самого же художника. Это не может продолжаться вечно. Много работ, — а мы не видим художника, мы видим просто продукт, который соответствует тому контемпорари-арт, о котором мы сегодня говорили.

— Я хочу вам сделать комплимент. Сегодня при определенном скептицизме в начале работы вашей галереи вы за год смогли добиться уважения к тому, что вы делаете, благодаря очень хорошему подбору — правильному — художников...

— И уважать себя заставил. Хочу, чтобы я смог выдумать что-то еще более весомое. Я считаю, что сегодня выставиться у вас — это уже определенный знак

качества. Пусть небольшой, но знак качества. А есть противоположные примеры. Есть галереи, в которых выставляться стыдно. Я к таким галереям отношу ту, что на площади 10 Апреля. Как она там называется? — «Сады Победы». Но, опять-таки, это каждый по-своему судит... Слава Богу, что есть десятка художников. Слава Богу, они в Одессе есть. Они всегда были генератором идей. Мы очень много работ рассматриваем. Вы не представляете, сколько художники приносят, — вагонами этого всего. И нам приходится, конечно же, отбирать. Во-первых, я должен отключить в себе художника, чтобы не как в себе, что, мол, якобы я считаю по-своему. То есть я отключаю критика. Помните, была полемика — художник как критик или критик как художник? В какой-то момент в этом процессе художники, все уважающие себя художники, стали критиками. Это необходимость была, именно из-за отсутствия внешних критериев. Цензор внутренний. И я действительно сегодня могу отбросить какие-то свои предпочтения и совершенно объективно посмотреть, что это. Я этому научился уже в процессе.

Во-первых, я работал с «Реджиной», где мы выставляли многих, и я был и помощником в каком-то смысле Овчаренко, и мы постоянно советовались. Это был у нас небольшой такой худсовет в лице 4-5 человек. Братков, Овчаренко... И сегодня для меня это сразу видно — вот у человека действительно творчество, пусть оно, может быть, не определено еще. Но когда человек четко подражает или понятно, куда он стреляет, то это сразу же автоматически отмечается. Есть такое, что способный художник, — но стреляет, но эксплуатирует. Вот пытаемся ему помочь: это пройдет, а ты вот свое ищи, у тебя есть способность увидеть главное, понять. Понимание искусства приходит... Есть люди, которые доживают до седин, всю жизнь прожили и так и не поняли, что же такое искусство. Жалко таких художников. Но, тем не менее, это факт.

— Как у галериста, как у художника есть какие-то четкие планы на будущий год? Выставки своих работ, выставки в вашей галерее?

— Я хочу для формирования нашей среды сделать проект «80-е». То, о чем мы говорим сейчас с Ануфриевым, с Войцеховым, именно выставку работ концептуальной школы. Я могу ее любить или не любить — это уже неважно, потому что это уже наша история. Это культурный феномен. Это большие художники сегодня. И мы хотим сделать большую выставку этих художников. Просто их никто не выставлял. Искусство 80-х выпущено почему-то из виду. Мне хочется вот это, и потом, конечно же, ту молодежь... Я уже знаю, как работает критика, а я как раз какой-никакой, а художник, так что, то, что сегодня отвергается, я вижу, что это и есть искусство. Эта молодежь... Вы можете смеяться, вы будете это отрицать, — это я знаю. Это и есть «ихнее», вот это и будет.



Ольга КОТОВА

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Дело в том, что художественная жизнь — это не спорт. Здесь нет лидеров, нет призеров, нет мест — первое, второе, третье... Это, скорее, уже ваша проблема — коллекционеров, художественных критиков, искусствоведов, которые оценивают художника. Кто-то говорит: «Вот, Егоров — номер один!» — «Нет, Рахманин — номер один!» — «Нет, Хрущ — номер один!». Это в зависимости от того, какая группировка. Кто-то может сказать: «Ройтбурд — номер один». Конечно, я могу сказать: «Котова — номер один!» — но это будет, во-первых, по крайней мере, нескромно. А во-вторых, я прекрасно понимаю, что я художник относительно молодой и еще развивающийся. Поэтому я не могу сказать, что это все — мое наследие, что я выполнила свой долг перед отечеством, и уже можно меня оценивать как художника и в какие-то рамки и места ставить, — нет. Я творю, и я предпочитаю сейчас не ставить эти вот места, не оценивать. Я очень серьезно к этому делу отношусь, для меня искусство — это (не хочется, конечно, громких

слов говорить) призвание. В какой-то степени рукоделание. Потому что я этим живу, я это люблю, и для меня, конечно, важно, чтобы мои работы были как можно интереснее, лучше и как можно больше говорили. Потому что это часть души, часть жизни, и ты выкладываешься, и ты творишь — и для людей, и для себя.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы, и существует ли она вообще?

— Все любят то золотое время, когда Одесса была Южной Пальмирой, столицей. Тогда жизнь бурлила Салонами Издебского и т. д. Сейчас, наверное, мы все чувствуем — те, кто в Одессе живет и вне Одессы, — что Одесса не блещет такой бурной жизнью, как хотелось бы. У нас, к сожалению, сейчас переместилось все в столицу, как, в общем-то, и раньше было. Но раньше Москва больше и Петербург давали миру в этом отношении. Сейчас для Украины важнее Киев. Там множество интересных выставок происходит. В Одессе — тоже, безусловно, жизнь происходит. Кстати, и благодаря вам тоже. И коллекционерам, и молодой формации, которая сейчас что-то делает для Одессы, что очень приятно. Ну, и мы же тоже стараемся делать проекты.

Плюс в том, что сейчас мышление стало немного более масштабным. То есть сейчас художники предпочитают мыслить проектами, а не просто очередными выставками — принесли работки, повесили худо-бедно... А сейчас уже планируется какой-то проект, под идею, концепцию формируются работы. И это приятнее: стали выставки интереснее, разнообразнее. И сейчас личности более проявляются. Вот те, о которых вы говорили, для сборника интервью с которыми брали. Есть почерк. Не есть некая среда художественная, где друг на друга похожи, а есть разные направления и разные художники.

По поводу динамики... Я как-то почувствовала, вот именно в последние годы какой-то всплеск произошел. Последний всплеск, пожалуй, был в годы девяностые. Скорее, даже вот эта молодежь: Кожухарь и группа возле Ройтбурда. Они прозвучали, и была серия интересных выставок. Потом было какое-то затишье. Потом мы подрастали, формировались и тоже выставки какие-то делали. А сейчас приятнее то, что и художники, и коллекционеры, и в меньшей степени искусствоведы, — но тоже работают рука об руку и делают выставки, проекты. Так что, в какой-то степени могу сказать, что жизнь и у нас налаживается.

— Каждый век формулировал свои художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм. XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство... Какое из этих направлений повлияло на вас?

— Художник так или иначе имеет корни, и если он говорит: «На меня ничего не повлияло», — это неправда. Художник формируется в среде, и потом те вещи, которые он любит, естественно, на него воздействуют, и это так или иначе отра-

жается в творчестве. Могу сказать, что я люблю историю искусства в целом, но есть, конечно, приоритеты. Для меня вершины — недостижимые и в то же время очень близкие — Вермеер и Рембрандт. Я в последнее время все чаще перечитываю альбомы. К счастью, я видела в оригиналах очень хорошие образцы — и в Эрмитаже, и в Лувре — немножко по миру поездила. Это такие столпы, которые для меня являются источником неисчерпаемым. Художники XX века могут приходиться, уходить, а классики все-таки остаются.

Безусловно, и модернизм повлиял. Мне очень нравятся такие художники, как Модильяни, Жорж Руо, Моранди. Я думаю, что это и в работах видно — по каждой работе можно отдельно говорить. Марке, Матисс, безусловно. И Пикассо — ранний период, «голубой», очень нравится. И этот список можно бесконечно продолжать. Те, кто ближе к XVI-XVII веку, — Пьеро де ла Франческо, Жорж де ла Тур, в XX веке — Бальтус... Много... И икона... Когда я буду старше, мне нечем будет заниматься, я разложу свою кучу и скажу: «А вот в этот период художник занимался иконой, поэтому в этих и этих работах присутствуют эти элементы и по сюжету, и по стилю...».

— Были ли у вас учителя — в широком понимании этого слова? Кто из них повлиял на вас?

— Ну, вы уже, наверное, догадываетесь. Мне повезло: я училась у хороших мастеров. Наверное, первый, кто задел сформировал, пожалуй, был Петр Иванович Борисюк. Вы, может быть, не знаете творчество этого художника, но он познакомил нас и с Егоровым, и с Лозой, которые в дальнейшем тоже оказали какое-то влияние, потому что они были непосредственные учителя. При Петре Ивановиче Борисюке у нас сформировалась наша группа художников. Мы вместе учились с Оксаной Спиндовской, Женей Петровым, с Паламарем, с Сашей Силантьевым. Мы дружили. При Петре Ивановиче я почувствовала этот вкус искусства. Во-первых, он открыл художников, которых мы меньше знали, того же Моранди или Матисса. И мы тогда начали экспериментировать, как бы немножко вышли из рамок художественного училища, потому что я у Егоровой Тамары Ивановны училась, — такая была сугубо академическая школа, а при Петре Ивановиче мы уже как-то этим делом загорелись. У нас была очень бурная жизнь — мы очень рано просыпались, бежали на этюды, потом плодотворный трудовой день, потом вечером что-то обсуждали, рисовали, — у нас был бесконечный такой процесс. И вот это счастье искусства, наверное, тогда открылось. Это был 1994 год, художественное училище. После этого была академия художеств, которая просуществовала два года, — громкое название: «Леонардо да Винчи» она называлась.

И там повезло с Егоровым два года очень тесно пообщаться. Он приходил, правил работы, книги приносил. Ну, в основном, конечно, он сам, его лич-

ность, его подход... Если можно так сказать, не в обиду будь сказано, — он эгоцентрик. Он свое творчество сформировал, он в нем находился и под свою концепцию он сформировал классы, учеников. И мы шли уже к мэтру Егорову, потому что он нам был интересен. Он и постановки такие ставил, как он писал натюрморты, — конусы посередине, какие-то фрукты. И натуру так подбирал. И он когда вмещивался в работу, он тоже... Вот то, что он видел... Допустим, мне не хватало каких-то контуров, пластики, форм — для меня были важны колористические замесы и состояния в работе. А он показывал — и говорит: «Ну сколько можно! Вот это вот вы делаете!». Подойдет — и кистью контуры наметит, очень жестко. И потом как-то из этого нужно было выходить. Уже под егоровскую систему настраиваешь свою, и как-то так получался диалог, и это было интересно. Допустим, девушка сидела в тени в черной кофте. Для меня этот черный был красным, потому что он был на зеленом фоне. Подошел Егоров, взял, замешал черную краску, потом эти свои контуры... Ну, ладно. И как-то уже в той системе продолжаешь. Но это как бы и открыло его. И на его работы я уже немножко по-другому стала смотреть, — те, которые у нас в Художественном музее находятся. И, безусловно, я могу сказать, что Егоров в какой-то степени повлиял. Но я под таким влиянием была в 95-6-7-8 году, когда я училась, а потом, уже где-то в 2000-х, я стала от этого отходить, и мне стали нравиться такие художники, как Хрущ.

Он приехал в Одессу, я тогда с ним познакомилась. И его личность, обаяние, и эта непосредственность тоже... Даже тот эксперимент, когда он пришел, и мы собрались у Плисса. Там были Терехов, Плисс, Лисовский, я, Хрущ. И он предложил такую как бы игру: начал на филенке писать, и эта филенка пошла по кругу, и мы сделали несколько таких работ. Для меня это было неожиданно, но интересно. В такой спонтанности тоже есть свое преимущество. Потому что Егоров очень основательный человек, грунтовный, как по-украински говорят, — у него все последовательно и очень продумано. Хрущ — более спонтанный. Для меня очень важно и то, и другое — такая основательность, чтобы это не были пустые работы, и в то же время легкость и спонтанность. Потому что либо в одну сторону — это будут замученные работы, пусть даже академические.

Например, такой художник, как Пуссен. Я преклоняюсь перед величием его творчества, но он мне мало интересен, он меня почему-то не трогает, хоть я понимаю, что это великолепный мастер, мэтр, но вот я стою — и для меня его работы холодны. А вот Рембрандт — он человечный, он живой, он настоящий. И у него глубина опережает его мастерство, хотя мастерство там тоже есть. Там такая нерукотворная поверхность! Там множество слоев, и пастозные, и лессировочные, и даже не всегда понятно, как он это делал. И в то же время у него какая-то человечность, глубина и любовь, душевность, что для меня очень важно.

Ну и, конечно, Слешинский Орест Владимирович, который был моим дипломным руководителем уже на художественно-графическом факультете. Пожалуй, я

могу сказать, что в большей мере вот эти вот люди: Борисюк, Егоров, Слешинский, Хрущ. Можно, конечно, продолжать еще, но это будет долго...

— Вы уже практически ответили на следующий вопрос. Одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской школы. Согласны ли вы с этим? И кого бы еще могли назвать?

— Согласна. И я бы добавила еще все-таки, что для меня лично — Рахманин. Его период где-то 77-го года, 70-х, — это очень красиво: «Двойной портрет», «Всадник», та работа, которая в Художественном музее, и у Дымчука сейчас, «Гунн»... Ну, и Рахманин в какой-то степени тоже на меня повлиял, даже то, что мы были на пленэре в Седневе и мы тоже вместе рука об руку работали... Где-то там есть еще работа, которая нами вместе с Рахманиным написана... Потому что он... «А можно я этот кусочек напишу?» — и он так красиво это сделал, что мне тоже понравилось. Для меня Хрущ и Рахманин — они очень близко: и поколение, и характер... Мне еще нравится художник Наумец, и по состоянию человеческому он мне очень близок. Когда он приезжал, я какую-то такую родственную душу встретила. Я бы для себя лично, если бы я этим занималась и эти призовые места какие-то раздавала или ставила, я, пожалуй, — Егоров, Хрущ, Рахманин, — сказала бы. Хотя некоторые еще добавляют Ястреб Людмилу, потому что тоже она внесла свое какое-то женское большое чувство, и по тем работам, которые мы видим, я каких-то (извините за плохое слово) плохих работ или второсортных не видела. Для меня она очень эмоционально творческая, интересная личность.

— Сегодня существует такое понятие, как актуальное искусство. Делаете ли вы для себя разницу между современным и актуальным искусством и что вы понимаете под тем и другим?

— Спор был, пожалуй, тоже у нас, в Одессе, в 90-е годы резкий: актуальное и современное искусство. Помню, и статьи были, Рашковецкого и Уты Кильтер, где они разделяли эти понятия. Безусловно, мы разделяем современное и актуальное искусство. Я не знаю, является ли актуальным искусством то, которое называют сейчас актуальным, потому что оно актуальным было в 90-е годы, по инерции до сих пор это звучит. Тем не менее, у нас коллекционеры и художественные критики оперируют этим термином и сейчас. Недавно вот Дымчук сказал, что он хочет быть актуальным, поэтому он собирает актуальное искусство.

Я думаю, что во всей истории искусства были художники разных типов. Наиболее ярко выраженные два типа — ретрограды и новаторы. То есть это было всегда и будет: те, которые идут по проторенному пути и совершенствуют эту технику, технологию. У нас еще, к сожалению или к счастью, сохранилась эта академическая школа, и ученики Художественного училища наследуют эти принципы. Потом это все дело идет в Горсад или какие-то салонные заказы... Будем говорить,

такое салонное искусство. А есть такие экспериментаторы, которые пытаются понять, что же, какие идеи сейчас в воздухе носятся, что же такое современный язык. Они тоже находят, безусловно, какую-то систему или каких-то художников и кое-что заимствуют, кое-что сами придумывают. Все равно это разные системы, разные традиции. Я не могу сказать, что есть такой уникальнейший человек в Одессе, который изобрел свою систему знаков, символов и который прозвучал на весь мир. Есть некие идеи. И есть просто люди любопытные.

Тот же Стас Жалобнюк, который интересуется современным искусством, просматривает каталоги. Ну, или более ранние классики — Ройтбурд, который ездил по выставкам по всему миру... Есть и другое. Во всей истории искусства, как только что-то становится модным, оно перестает быть актуальным. Сейчас уже такая тенденция — то есть сейчас модны такие-то художники. Допустим, если я хочу быть актуальным художником, мне сейчас надо взять какие-то темы — или сексуальных меньшинств, или эротики, даже в грубой какой-то форме, или какие-то вещи концептуальные, совмещение смыслов, знаков... Мне не всегда нравится такая подкладка с не очень приятным душком, но в то же время я отдаю должное идеям или мастерству тех или иных художников.

Из тех, которых вы перечислили, мне ребята действительно интересны, и у них тоже есть очень разные работы. Но мне ближе эстетствующие художники. Если для меня нет красоты живописи или искусства, то для меня теряется смысл. Даже объект, — если он сделан на скорую руку и как-то антиэстетично, для меня это уже неинтересно. Тот же прозвучавший в свое время писсуар Дюшана достаточно красивый еще по форме объекта. У Дюшана все равно была эстетика. А вот то, что делали у нас, скажем, в 90-е годы или сейчас актуальные художники, — там не всегда присутствует красота. Были глубинные понятия красоты или эстетики в искусстве. Оно как основополагающее отдало свои приоритетные позиции новизне еще в XX веке. Поэтому понятие красоты в искусстве уже утратило свою актуальность, и для художников это не является основополагающим началом. А так как я изначально воспитана в классике — я люблю классическую музыку и красоту глубинную, — то для меня и это важно. Если теряются понятия красоты, допустим, как, извините, банка дерьма, которая в свое время тоже была продана за бешеные деньги, для меня уже это... я не могу сказать, что это не является искусством, потому что оно вписано уже в каталоги и с этим уже ничего не поделаешь... но для меня это не так интересно.

И в то же время я не ретроград, то есть я не могу делать всю жизнь одно и то же. Я тоже экспериментирую, тоже ищу и развиваюсь, и для меня очень важно почувствовать, что в современном мире происходит, и я тоже ищу свой язык. Поэтому я пытаюсь уловить какие-то вещи, я езжу, насколько это возможно, по миру, — конечно, нет возможности часто бывать в Венеции или в Москве и следить за всеми этими вещами... Но в то же время есть такое понятие, — как только

оно сделано, оно уже модным не является. То есть мода как бы должна опережать, что ли, на два шага то, что происходит сегодня, потому что даже если ты увидел что-то на биеннале каком-то, и пытаешься делать, это уже не так интересно. Ты свое должен выработать. И потом, для меня это тоже очень важно, чтобы мне было интересно. Даже если бы я хотела быть модной, то есть пожертвовать какими-то своими вещами, на потребу моды что-то сделать, — для меня это не так интересно. Поэтому я буду искать язык, созвучный сегодняшнему времени, и в то же время — чтобы там присутствовало понятие красоты и гармонии. И глубины, какой-то духовности скорее.

— Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, то где центр?

— С центром очень сложно определиться. В какое-то время он смещался из Европы в Америку, обратно... Это будет зависеть еще от тех людей, которые... Как говорят, каждый кулик хвалит свое болото. Я думаю, что в Италии, в Венеции могут сказать: «Да, у нас центр, у нас происходят венецианские биеннале». В Москве могут сказать: «Да нет, сейчас центр у нас. Посмотрите, какие у нас выставки в последнее время прошли». В Америке могут сказать: «Да нет же, в Нью-Йорке — да вы посмотрите! — мы же всегда были очагом искусства, какое у нас разнообразие!». Насчет Одессы — мне, конечно, очень хочется верить, что она не провинция. Но, к сожалению, факты говорят об обратном. Киев, я думаю, сейчас провинцией не назовешь, потому что сейчас многие художники, и личности, и проекты, стекаются в Киев. Даже те, которые были на Полтавщине или на Львовщине, едут в Киев, чтобы делать что-то более интересное. Потому что там и финансовая поддержка, и культурная среда.

Ну, можно сказать, что Одесса самобытный очаг искусства, благодаря таким коллекционерам, как вы, и таким художникам, как мы, — что это происходит. Но насколько это конкурентно... Если мы сделаем сейчас какой-то интересный проект и повезем в Киев, в Москву, — не растворится ли он, прозвучит ли он в полную силу? Я думаю, что можно было бы попробовать — собрать лучших художников Одессы... И опять же — на чей вкус лучших? Ну, несколько независимых экспертов, которые могли бы сформировать такую группу художников и предложить сделать интересные проекты. Или какой-то один проект. И поработать какое-то время над этим проектом, и повезти в какие-то столицы, и посмотреть, насколько это будет интересно.

Мы сейчас с Лыковым участвовали в проекте «Уровень моря» в Петербурге — в Манеже была выставка, и я могу сказать, что наши работы неплохо смотрелись на фоне всех остальных. Люди подходили и интересовались. Я все-таки считаю, что художники Одессы конкурентоспособны по сравнению с художниками Киева, Москвы и так далее. Ну, я говорю о сегодняшнем времени.

– Они сами приглашали или кто-то из Одессы?

– Так получилось, что мы просто познакомились с Музеем нонконформистского искусства в Питере и куратором Ларисой Кучер, и президентом фонда «Свободная культура» Сергеем Ковальским, и они уже пригласили. Но проект вначале представлялся, конечно, большим, и хотели задействовать коллекции нонконформистов, но, к сожалению, не получилось. Переговоры были сначала с Кнобелем, потом с Кантором, с Дымчуком, и так в итоге не получилось повезти работы.

– **Рыночная оценка работ художника на аукционах определяет ли для вас его значение? Сегодня наши художники начали продаваться на известных аукционах. И насколько цена продаж соответствует уровню художника? Имеет ли это для вас значение? Или не имеет вообще?**

– Есть такой большой котлован, в котором все переваривается. О каких мы говорим аукционах — «Кристи», «Сотбис» или наших местных?

– **Обо всех. О любых. Английских в том числе.**

– Бывает, конечно, момент случайности, одноразовой случайности, когда работы такого-то продавались за бешеные деньги. Но есть и какая-то последовательность. Допустим, все равно, наверное, творчество Рембрандта и Вермеера, если бы вдруг такая работа появилась на аукционе, что маловероятно, наверняка она была бы продана за очень большие деньги. Но тот момент, что работа, допустим, Херста была продана за большую сумму, чем Рембрандта, для меня это немного нонсенс. В какой-то степени Херст художник модный — за его работы дают большие деньги, потому что знают, что это работа Херста, и уже не так оценивая качество, концепцию, новизну. Херст не бездарный художник, поэтому на пустом месте это тоже не родилось. У него свой интересный язык. И в какой-то степени аукционы все ж таки отражают интересность художника на сегодняшний день. Но с чем-то мы можем соглашаться, с чем-то не соглашаться.

И потом, есть пиарщики, есть коллекционеры, которые заинтересованы в продвижении работ таких-то художников. Отчасти еще это и искусственно создается. Но в то же время — мы же знаем в истории такие случаи, когда начали коллекционировать вдруг работы импрессионистов, еще тогда не зная, что из этого получится. Вот так — просто понравились эти художники, и что из этого со временем получилось. Через какое-то время за работы импрессионистов стали давать огромнейшие суммы денег. Поэтому — кто знает? — возможно, тот, кто сделает сегодня ставку на тех или иных художников, тоже в будущем станет миллионером.

– **Немного откровенный вопрос. Где, за сколько, когда проданы ваши работы в прошлом году?**

— Можно сказать, что, к счастью, прошлый год достаточно урожайный был, и там набралось на общую сумму около семи тысяч долларов. Сами подошли коллекционеры, спросили, купили несколько работ.

— **Это на выставке было?**

— Да, и в Музей современного искусства купили. И еще два коллекционера серию работ взяли. И было приятно, что мое искусство в какой-то степени востребовано. Потому что был период затишья. И я изначально себя позиционировала как некоммерческого художника: то есть я занимаюсь тем, что я люблю, и уже не подстраиваюсь под публику, не делаю салонные на заказ работы. То есть я уже имею право сказать, что я хочу, и оно будет услышано и оценено. Это меня радует. Но в то же время, если у меня ничего не купят, то это тоже не будет такой трагедией. Потому что я преподаю на художественно-графическом факультете, у меня есть на хлеб насущный, и я могу делать работы, уже не подстраиваясь под рынок.

— **Прогнозы штука ненадежная, но все же... К чему будет идти искусство в XXI веке? Это будет фигуративный реализм, это будет абстракция, это будут совершенно новые формы, типа перформансов и т. д.? Как вы это себе представляете?**

— Дело в том, что у нас инерция реалистической школы очень сильна. Вы прогноз на какие годы имеете в виду?

— **На это столетие. У нас свежий пример прошлого столетия, когда спорят, кто был главным художником, — Пикассо, например, или кто-то другой. Исходя из этого, уже можно прогнозировать дальше.**

— Я думаю, что палитра будет разнообразной. То, что у нас был железный занавес, он сыграл большую роль, — у нас законсервированное было искусство. Сейчас границы открылись, и безусловно, будут и мировые тенденции теперь к нам доходить. И мы уже сейчас видим, что у нас существуют совершенно разнообразные направления, стили, техники. И в XXI веке — вот сейчас мы уже живем в 10-м году, — думаю, что тоже будет огромное разнообразие. Но в то же время рынок тоже такой объект, иногда диктующий свои условия. И если художники почувствуют, что сейчас покупают актуальное искусство, значит, будут работать в таком режиме, стиле. Опять же, мы, каждый из нас, можем делать работы разные. Я знаю, что я могу то-то, то-то делать, и из этих разных моих направлений, я знаю, что то вот будет наиболее успешным, пользоваться популярностью среди тех-то, тех-то и тех-то людей. Художники все равно хотят быть востребованными, хотят быть успешными. Даже тот, который говорит: «Нет, я совершенно не завишу от рынка», — все равно в глубине души, как любой артист, ищет свою публику. Да и я тоже. Ведь мне же хочется, чтобы коллекционеры покупали мои работы,

чтобы они висели в музеях, чтобы на них смотрели люди. Ну, это естественно. Единственное что, — чтобы это не было чрезмерно. Все равно я понимаю, что... Плюс я еще православный человек. Гордыня, тщеславие — это одно, а любовь это другое. Я делаю с любовью эти работы, и если люди это чувствуют, им нравится, они покупают, — я не вижу в этом ничего плохого. Я к рынку пытаюсь относиться хорошо. Единственное что — это такая мясорубка, которая может задавить личность и превратить его в такого вот клоуна или популярного художника, именно сегодня модного художника. Но опять же, у нас все сложнее гораздо. И модные сегодня художники не обязательно будут модными завтра.

— Влияет ли политика на ваше творчество?

— Пожалуй, я могу сказать, что не влияет. Так уж получилось, что я политической интересуюсь постольку поскольку. И, наверное, в отдалении нахожусь, потому что я не слежу за какими-то дебатами, не вступаю в эти споры, кто лучше. И политика — разве что в смысле поддержки культуры. Конечно, хотелось бы видеть человека, который разбирается в разных областях, в том числе и в культуре, и поддерживает культуру. Допустим, Ющенко, мы видим, что ассигновал такие-то и такие-то суммы и на поддержку народного искусства, и каких-то художников, может быть, даже непрофессионалов, и профессионалов. И это приятно. И приятно, когда в государстве есть люди, которые понимают, поддерживают. Ну, и у нас, в Одессе. Поэтому, с этой точки зрения на политику, — мне не все равно, кто будет у руля. Потому что если этот человек бросит все средства исключительно на вооружение или на флот, или на то-то, не замечая культуры, то это обеднит все наше состояние. Потому что мы же знаем, что мир состоит не только из материальных ценностей, но и из духовных. Поэтому, с этой точки зрения, политикой я интересуюсь. Но есть ли в моих работах какие-то отсылы к политике... Я, конечно, могу сильно постараться, поискать — и найти.

Я помню, что в 1992 году, когда я поступила в художественное училище, это было время... Ну, вы помните, в 90-х, — рок-музыки и как бы осознания себя. Я делала коллажи — вот тогда еще — из газеты вырезала: «Для чего я нужен», «Кто я есть» — и делала какие-то такие коллажи. Нельзя сказать, что они были политические, но в них отзвуки времени были. Мне очень нравились тогда Гребенщиков, Цой и как они обращались к политике. Тогда это было по-другому. А уже за этот год я не знаю, смогу ли я найти такую работу... Все-таки для меня важнее ценности непреходящие. Не сиюминутные, не модные, а вечные, если можно так сказать.

— Насколько давно вы ощущаете себя художником? Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания влияют на социум?

— В общем-то, да. Я еще в детстве это почувствовала... Ну, все дети учатся, пишут сочинения «Кем я хочу быть?». И у меня уже с первого класса было четкое

ощущение, что мой путь — художника. Правда, я сначала думала, что это будет художник-мультипликатор, потому что в детстве мы все увлекаемся мультфильмами, сказками, рисуем персонажей каких-то кукольных, игрушечных. Не знаю, насколько это важно и нужно, я в детстве начинала со срисовывания открыток. Я помню, были такие художники — Четвертков и Зарубин, рисовали новогодние открытки с очень забавными персонажами, и у меня была огромнейшая коллекция этих открыток. Я пыталась так нарисовать, как они, чтоб классно было. В школьный период все задние странички были изрисованы. Преподаватели сначала забирали эти тетрадки, потом уже не обращали внимания.

И самое первое столкновение с искусством было, когда... Всем детям подсовывают карандаши или краски, чтоб как-то их занять. Для меня, как только я получила это в руки, для меня такой мир открылся, что он как-то вообще перекрыл действительность. Я была ребенком молчаливым, наверное, некоммуникабельным. Но хотя, как все дети, тоже играла с друзьями, но у нас такие игры были — очень подвижные в детстве, и в то же время в какой-то момент я говорила: «А пошли на балкон рисовать или лепить!». И мы там собирались. Но я помню, что энтузиазм к концу только у меня оставался, а дети — полепят, порисуют, и дальше бегут играть. А для меня это было очень привлекательно и важно. А потом, говорят, что развитие младенца происходит еще в утробе матери. Моя мама в то время, когда была в положении, поехала в Италию. Она рассказывала, как она по музеям ходила и даже в каком-то соборе — то ли Святого Петра, то ли в другом каком-то, менее важном, — потеряла ногу святого Петра и загадала желание, чтобы девочка родилась. И в конце концов, она приехала — и родилась девочка. Я помню эти альбомы, и с маминими фотографиями, и с итальянским искусством, которые я с детства перелистывала. Для меня это тоже был далекий интересный мир. Может быть, оно еще как-то и повлияло косвенно на то, что я стала художником. Хотя...

Я немножко раскапывала историю моих предков, и оказалось, что прадедушка рисовал, есть альбомчик его рисунков, — но тоже таких срисованных, такого непрофессионального художества. Он был мастер на все руки, он был великолепным переплетчиком. И то же в какой-то степени мне передалось. Потому что таких прямых родителей, допустим, как у Коваленко, у Чаркиных, у меня нет. Родители не художники. Хотя папа вышел на пенсию — и стал рисовать. Он сказал: «Я нарисую сто картин. Я напишу пять книг». И он потихоньку осуществляет это. И у его мамы склонность есть — все стенгазеты она рисовала... Так что, это проявилось в каком-то поколении.

— Как вы считаете, есть ли у вас свои ученики и последователи?

— Пока рано еще говорить, потому что я, конечно, преподаю и я вижу, безусловно, что я оказываю влияние на этих людей, на их формирование. Но я стараюсь не подавлять их индивидуальность, не навязывать свое мировоззрение или миро-

видение. Я не часто правлю их работы. Я до последнего момента хочу, чтобы они сами преодолели этот барьер, и если я вижу, что совсем человек не понимает, я сажусь, показываю... И они видят на выставках, что я делаю. И в каком-то плане, может быть, в духовном, я стараюсь создать атмосферу. Мы тоже интересуемся и современным кинематографом, и литературой, поэзией, обсуждаем это, — чтобы не было однобокого развития. Ведь ремесло, в сущности, это важно, но не настолько, насколько духовная наполненность. Потому что ты можешь великолепно научиться рисовать, но ты так и останешься хорошим рисовальщиком — и ничего больше. Когда ты сформируешь свой внутренний интересный мир, плюс у тебя будет еще и техника, — тогда это будет интересно уже многим. Но я не могу сейчас назвать какие-то фамилии и сказать, что они последователи. Потому что еще рано. Мои студенты — двадцатилетние, неизвестно, что из них дальше выйдет. Или какие-то дети.

Я когда-то в школе художественную студию вела и восторгалась: ну такие работы, ну такие классные у девочки одной! И это было два года. После этих двух лет — все. Она потеряла интерес. Ее стало привлекать уже другое — танцы, мальчики... и она пришла как-то после длительного перерыва ко мне в студию, нарисовала, написала, — и я думаю: «Надо же! Как будто не было тех двух лет, этой яркой вспышки». А я с ней серьезно занималась, она ко мне домой приходила, уроки брала, так здорово все было... И все. Человек перегорел. Поэтому те люди, на которых я сейчас возлагаю надежды, — еще неизвестно, что из них выйдет в будущем. Должна пройти апробация ну хотя бы десятью годами творчества. Если человек после двух или пяти лет уходит, например, в бизнес или в другое, то можно сказать, что он уже потерян для искусства. Может, он когда-то к этому вернется, но он потеряет это золотое время. К сожалению, тот, кому дается талант, подчас этого не ценит. Легкомысленно абсолютно. У меня тоже — такой парень: чувствующий, талантливый, интересный в группе был, — но он пошел зарабатывать деньги — и все. Его уже это не так интересует. Как правило, только те люди, которые всю жизнь свою посвятили творчеству, только они остаются в истории или в памяти следующего поколения.

— В Одессе исчезла арт-критика как явление. Нужна ли она вам?

— А что, у нас существовала арт-критика? И когда она существовала? Может быть, как раз в начале века, когда эти были салоны, и мы читаем действительно какие-то враждебные статьи или критические. Такого понимания арт-критика как какого-то независимого эксперта, что ли, который бы писал... Но опять же, все настолько сложно и субъективно... Есть ли объективность? Допустим, я могу написать статьи как хвалебные, так и ругательные о таких-то и таких-то художниках. Но это будет мое мнение. Если я считаю, что такой-то художник делает конъюнктурные работы, несмотря на то, что он моден сегодня, его покупают за

большие деньги... Я могу это сказать. Но, во-вторых, арт-критика еще и неблагодарное занятие. Я понимаю, если это был бы какой-то богатейший человек, и он был бы на содержании правительства, которое выделяло бы большие суммы ему, и он мог бы так себе писать в свое удовольствие. А у нас же сейчас выживание, и я тоже могу понять этих искусствоведов, которые, извините, существуют на суммы, полученные от их труда. И естественно, если он напишет ругательную статью, — ну кто ему заплатит за это? В следующий раз не закажет. И где есть арт-критика? Я как-то открыла киевский журнал «Образотворче мистецтво», и там на первой странице тоже Сидорук писал, что у нас, к сожалению, нет арт-критики. И у них нет. А где она есть?

— И все же — нужна ли она? Или не нужна?

— Я думаю, что она нужна. Но все равно... Здесь сложность. Мы с вами живем в очень узком мире культуры. Мы друг друга знаем. Мы знаем, кто что представляет. Кому нужна арт-критика, если мы знаем, а публике, извините, все равно? Если бы у нас начался этот процесс интереса со стороны большего количества населения...

Я думаю, что все равно нужна. Даже коллекционеру, для того чтобы составить достойную коллекцию, безусловно, ему нужно знать еще мнения каких-то независимых экспертов. Потому что, безусловно, найдутся люди, которые захотят вам посоветовать, что вы должны то-то и то-то коллекционировать — оно сейчас модно, оно сейчас в цене, вы заработаете деньги... Но это, опять же, будет их субъективное мнение. Сложность в том, что у нас нет такой традиции, такой искусствоведческой школы, потому что у нас нет базового заведения, где готовили бы искусствоведов. Ну, допустим, есть у нас на худграфе отделение искусствоведения. Но это опять же в таком нешироком диапазоне... Киев готовит, Академия художеств, — но тоже там, в основном, традиционное искусство, а если ты хочешь современным заниматься, ты уже должен как-то ездить по миру, следить за тем, что происходит в Москве... Пожалуй, да, я думаю, что там еще и традиции сильны с предыдущего времени. Но опять же, нас подпортило советское воспитание. Я когда-то даже читала устав Союза художников: «искусствоведы обязаны с позиций марксистско-ленинской идеологии оценивать». А сейчас у нас с позиции рынка. Опять же, вы коллекционер, вы пришли ко мне, заказали статью, и я там арт-критически так раскритиковала или расхвалила какую-то группу художников...

— То есть критика полезна, но она должна быть независимой.

— Я считаю, что да.

— Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. Есть те, для которых более близко уединение. К каким вы себя относите?

— Безусловно, уединение, потому что художник и творит в одиночку, это не музыкант, который нуждается в группе единомышленников. Но в то же время для меня и очень важна среда. Потому что я человек, я нуждаюсь и в общении, и в поддержке. И у меня есть друзья, и художники, с которыми мы общаемся, смотрим, кто что делает, и вместе что-то обсуждаем, но, к сожалению, у нас все равно не так много времени на это — и общение, и работа... И на работе та же художественная среда, и мне интересно, что 16-летние и 20-летние уже делают, а они иногда очень интересные вещи делают. Хотя мы не всегда поддерживаем и оцениваем эти их эксперименты, но, по крайней мере, приятно, что что-то происходит. Я могу сказать, что и то, и другое важно, но по количеству времени, наверное, больше я провожу в одиночестве у мольберта, нежели в общении.

— Какие три-пять из прочитанных в прошлом году книг запомнились больше всего?

— Очень разные книги были. Вечная книга для меня — Библия и Новый Завет, где кладешь человеческой мудрости, которая ко всем случаям жизни применима. Даже если какая-то сложная ситуация в жизни, открываешь какой-то фрагмент и думаешь: «Ну надо же! Ну так все просто»... А потом по долгу службы совсем недавно я прочитала книгу «Постмодернизм», если я не ошибаюсь, Екатерины Андреевой. Мы обсуждали это в Петербурге, потому что Лора Кучер, куратор, занимается концептуализмом, а о постмодернизме у нас совершенно разные были и споры, и толки, и мнения. И мне подумалось, что все-таки интересно Андреева с профессиональной позиции это оценивает. Я прочитала и для себя немножечко утрясла какие-то основные понятия. Хотя уже сейчас время пост-постмодернизма, и все это было актуально в 70-е, 80-е, 90-е годы. И в то же время отсылы сейчас тоже есть, и эти художники, которые называли себя актуальными, в какой-то мере базировались на традициях постмодернизма.

Насчет художественной литературы... надо посмотреть и вспомнить, что я читала. Но иногда я даже не читаю книгу от корки до корки, а какие-то фрагменты, которые сейчас мне нужны. Из художественной литературы тоже. И Кафка ждет своей очереди, и моего Горбачева какие-то книги и статьи. И художественная литература тоже. Меня интересуют и журналы, и в то же время, так как времени немного, иногда я пролистываю журналы — те же киевские, «Арт-Юкрейн» я почитываю. Какие-то каталоги выставок, в которых я участвовала. Гребенщикова статья...

— «Моего Горбачева», — вы сказали. Это кто такой — «мой Горбачев»?

— Это Дмитрий Емельянович Горбачев, кандидат искусствоведения, руководитель... А, у меня еще и защита диссертации была в прошлом году! Ну да, в 2009-м. Я получила звание кандидата искусствоведения наконец-то в этом году в Киеве.

Поэтому это знаменательный был год. Защита началась с 2008 года, но закончилась в 2009-м. Сама защита была в ноябре.

— Защита у Горбачева была?

— Нет, он автореферат писал, потому что вначале его хотели в качестве оппонента пригласить, а потом немножко переиграли. И по теме диссертации я еще что-то читала, по моему нонконформизму многострадальному.

— Нужен ли вам сегодня Союз художников? Или сегодня лучше объединяться в какие-то творческие группы, или группы вокруг галерей?

— Так получилось, что я в Союзе художников. И не могу сказать, что это мне мешает. Но и, к сожалению, не очень сильно помогает. Но в то же время я чувствую мощную поддержку от Союза художников — в лице каких-то личностей. Я очень благодарна Савченко Сергею Александровичу. Помимо того что он периодически звонит и говорит: «Оля, вот такой-то пленэр. Хочешь поехать?» — «Хочу». То есть это приятно. К сожалению, сейчас с мастерской не получается... Но это тоже может быть делом времени. Я буду безмерно благодарна, если что-то получится, потому что для меня это актуальный вопрос. Обещают... Первое преимущество (или второе, или третье) я почувствовала, когда я в Лувре ходила бесплатно в музей, потому что у меня корочка была. Тогда, правда, еще было Молодежное объединение Союза художников. А сейчас в Петербурге... В прошлом году я ходила по Эрмитажу и Русскому бесплатно, а сейчас уже, к сожалению, так как, говорят, вы Украина, и украинский Союз художников уже, звыняйте... Приходится платить.

Все равно Союз художников даже морально статус какой-то дает более, что ли, профессиональный, потому что даже любой заказчик, куда бы ты ни пришел, когда говоришь: «Я от Союза художников», — для него это тоже имеет значение. Одно дело, когда это художник с улицы, которого он первый раз в глаза видит, и второе — когда за тобой стоит какая-то институция, которая как-то себя зарекомендовала, и ей можно доверять. С другой стороны, я считаю, что объединение по духу, когда люди объединяются, — это тоже хорошо. И сейчас у нас тоже есть несколько художников, которые чувствуют в большей или меньшей степени родственные какие-то качества, — можно было бы создать объединение таких вот художников и как-то там назвать.

Ну, галереи, коллекционеры... Возможно и такое объединение. Но я не могу похвастаться, что такая-то и такая-то галерея коллекционирует мои идеи, или вот я с такими-то и такими-то в тусовке нахожусь, при такой-то галерее... Я знаю художников, которые работают на какие-то галереи, но это и обратную сторону медали имеет. Они должны то-то, то-то и то-то делать, — то, что востребовано. Шаг влево, шаг вправо — расстрел. Это тоже несвобода. А мне изначально привлекательно иметь какую-то свободу.

— **Есть ли какая-то близкая по духу галерея, может быть, с которой вы не работаете, но которая вам импонирует?**

— Здесь такое дело обоюдное. Если мне нравится какая-то галерея, то получается так, что и галерее мое творчество начинает нравиться. Это, например, и Музей современного искусства, и галерея «Сады Победы», хотя мы сейчас еще не сделали выставку, но у нас проект намечается в будущем, и та же Ильичева, которая открыла маленькую галерею и предложила сейчас делать выставку... И пока была Биновская в Морской галерее, мы что-то там делали, еще на Уютной были проекты. Те галереи, которые у нас в Одессе были, — я во многих участвовала акциях, проектах.

— **Общаетесь ли с музыкантами, с поэтами? Или только с художниками? Есть ли желание общаться с коллекционерами? И есть ли какие-то коллекции, музеи, где бы вы хотели видеть ваши работы?**

— Я забыла ответить на предыдущий вопрос, что и с киевскими галереями мы сотрудничаем. Галерея «Мастерская» — там когда-то была выставка. В Украинском доме что-то делалось.

По поводу среды общения — у нас разнообразная среда. Вы, кстати, тоже знаете многих из этой среды. Сегодня вечером ко мне должны прийти Алена Щербакова с Ольшанским Сережей. Она поэт, он — музыкант. Мы общаемся и с поэтами, которые устраивают и поэтические вечера, и приглашают к себе домой, и на какие-то вечеринки, и делают проекты. Так получилось, что в последнее время общаюсь с разными музыкантами. Вот придет Ольшанский, Вадик Геращенко сказал, что, может быть, приведет Сергея Вовка. Один из них играет классическую музыку — Вовк, был концерт его в Литературном музее. Вадик Геращенко создает композиции более мелодичные на основе и классики, и современного, — он как бы где-то на грани. А Ольшанский — более современный. Так что, я могу сказать, что у нас такая среда культурная.

И философы у меня есть друзья, которые преподают сейчас на филфаке. Сейчас, правда, реже с ними общаемся, но тоже поддерживаем отношения. Я считаю, что это необходимо. Если ты замкнут только в своем мире искусства, у тебя мировоззрение ограничивается какими-то исключительно профессиональными художественными вещами, я считаю, что это все-таки обедняет, потому что изначально мир искусства — как бы взаимопроникаем. В какой-то момент оно стало так отделяться. Но в то же время мы знаем многих художников, которые и музыку сочиняли, и трактаты писали, и скульптурой занимались, и графикой. И мне более близок тип универсального человека. Потому что я тоже очень неравнодушна к музыке и к графике, и к скульптуре, и к литературе, и к поэзии. И я сама тоже что-то делаю в этих областях. Нельзя сказать, что

так профессионально, но был у меня период и рифмоплетчества, как я это называла, какие-то попытки сочинять что-то. И в литературе тоже — писала эссе. Потом это в такой цикл замкнулось — в диссертацию, или диссертация, может, как-то подвигла на это, к таким вещам...

А вторая часть вопроса... Ну, что-то есть. В Одессе, на Украине, или в Украине, как сейчас говорят, в России и за рубежом. Ну, насчет музеев больших, как Лувр, Прадо... Я, конечно, Эрмитажем не могу похвастаться, скорее, какие-то небольшие музеи — в Музее неконформистского искусства в Петербурге есть моя работа. В Одесском музее современного искусства, сейчас будет в нашем Художественном музее. Эти две работы отобрали с выставки — одну, и за ней там вторая. В Западного и восточного — я не знаю точно, но она там была, либо в запасниках, либо у кого-то в частном владении, я точно не знаю. Но была с выставки, во всяком случае, подарена по обоюдному согласию.

Да, безусловно, в Лувре, в Дрезденской галерее хотела бы... но видите ли, эти музеи формировали коллекции до определенного времени, и я не знаю, сейчас же современных авторов туда не берут... Хотя Рахманин сказал, что есть его работа в Лувре, но у меня под каким-то таким большим подозрением... Конечно, и Гуггенхайм, и МОМА, и так далее. Безусловно, все эти музеи для меня привлекательны, потому что они обладают великолепными коллекциями, и попасть туда — это счастье. Видите ли, как опять происходит попадание: чаще всего художники дарят свои работы музеям. А происходят ли такие реальные закупки этими крупнейшими музеями, коллекционерами наших украинских художников, — под большим сомнением.

— Много ли путешествуете? Где-то были в прошлом году? Какие-то музеи произвели особое впечатление?

— Да, люблю я путешествовать. Так получилось. Мама, наверное, с детства приучила. У меня длительный период был в Петербурге. Эрмитаж, конечно, для меня кладезь искусства. Там этот Рембрандт, «Блудный сын» — для меня шедевр шедевров. Сколько раз я ни смотрела, каждый раз удивляюсь — настолько глубокая работа. Очень малых голландцев люблю. И современных авторов. Была сейчас интересная выставка «Британское искусство сегодня». Галерея «Саатчи» представляла в Эрмитаже. До Москвы не доехала. Хотела сейчас попасть на биеннале в «Гараж», но не случилось. Но я в Интернете посмотрела, пообщалась с людьми, которые были.

В то же время этот проект интересный был — «Уровень моря», где мы участвовали. Там же художники со всего мира приехали, и плюс еще была программа солидная и музыкальная, и литературная, поэтическая. Там был очень неплохой концерт Волкова. «Волков-трио», такая есть питерская группа, но она вышла за рамки Питера. Там и Волков, и потом еще Гайворонский, джазовые музыканты,

и Тарасов — тоже очень... Сильнейшие джазовые музыканты. Тарасов и Гайворонский сейчас уже в возрасте, а Волков — более молодой формации.

В общем, в Питере я месяца два провела в прошлом году — это достаточно много: один месяц летом, один осенью. Еще была, конечно же, в Киеве, — и диссертационная эпопея, и по выставкам тоже там ходила. «Файн-арт». Это весна была.

— И последний вопрос. Планы на 2010 год. Планы творческие и не творческие: участие в каких-то выставках, может быть, участие в каких-то аукционах. Что уже ясно из того, что произойдет в 2010 году? Что планируется?

— Выставка в «Садах Победы» намечена в октябре. Сейчас, в марте, еще точно дату не назначили, будет маленькая выставка у Ильичевой в галерее «Аурум». С Музеем современного искусства мы пока еще не определили точно дату. Предложение было, но пока еще неясно даже, на этот год или, может быть, 11-й все-таки будет. В Музее западного и восточного искусства планируется выставка четырех художников.

— Кто?

— Я пока еще не буду говорить, мы пока еще не договорились точно.

— Но ваша группа?

— Да. Ну, еще какие-то проекты общие будут. Может быть, будут еще персоналки, но просто из тех, о которых я точно знаю, что будут, — вот эти. С галереями и с аукционами — да, хотелось бы сотрудничать, потому что это сейчас возрождается, это интересно, модно, популярно. И в то же время для меня это что-то новое — приезжаешь, смотришь уровень других мастеров, себя оцениваешь. Это, во всяком случае, полезно, хорошо и нужно.

Сергей Лыков



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Ну, это очень сложно определить. Честно говоря, я никогда не задумывался на эту тему. В принципе, это, конечно, должен судить не художник, а критики, вообще, общественность Одессы. Мне кажется, это некорректно — самому художнику определять свой рейтинг, свое место.

— А насколько динамична художественная жизнь Одессы? Вообще, существует ли она?

— Безусловно, существует. Уже взять даже только количество одесситов, проявивших себя по всему миру — в Нью-Йорке, Москве, Киеве... Огромное количество городов можно назвать, где, слава Богу, наши художники далеко не в последних рядах. Поэтому Одесса-мама, она, конечно, в этом плане всегда существовала.

— **Каждый век формулировал какое-то художественное направление. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт. Какое из этих направлений повлияло на вас?**

— Когда мы начинали с Сашей Ройтбурдом, Васей Рябченко, Леной Некрасовой, наши первые выставки назывались «После модернизма», соответственно, этот стиль можно назвать постмодернизмом. Хотя я сейчас ушел от этих критериев. Постмодернизм в его, так сказать, американской холодной версии, да и, можно сказать, европейской, мне абсолютно чужд. Я считаю, что замена образов симулякрами, замена смысла, отсутствие смысла, рассмотрение культуры просто как текста — это совершенно оторванное от жизни, от природы, от реальности. Я на сегодняшний день считаю, что постмодернизм себя идеологически изжил. Как деструктивная система. Я бы ее даже назвал патогенной системой верований. Почему патогенная? Потому что за ней не стоит никаких реальных вещей. Я считаю, что есть очень важные ключевые понятия — образ, смысл и т. д. А эквилибристика культурологическая, которая берет артефакты, выхваченные из различных культур, рассмотренные очень поверхностно, я считаю, что на сегодняшний день она себя изжила.

— **Были ли у вас учителя? Не в школьном понимании, не в училищном. Кто формировал вас?**

— Здесь я чуть-чуть позволю себе не согласиться с постановкой вопроса, потому что все-таки своими основными учителями я считаю Валерия Арутюновича Гегамяна, который был Учителем с большой буквы. И Зинаиду Дмитриевну Борисюк. То есть это папа и мама, так сказать. Я считаю, что это было невероятно благоприятное стечение обстоятельств — жесткий отец, который дает логику, дисциплину, и мягчайшая мать, которая прививает вкус, культуру, музыку, поэзию. Естественно, на каждого человека влияют те или иные события, художники, веяния, но все-таки основными были они.

— **Сегодня одесские искусствоведы называют Юрия Егорова, Валентина Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? Кого еще возвели бы вы в ранг классика?**

— Безусловно, конечно, они являются классиками. Поскольку я чуть моложе, чем Юрий Егоров, то мне все-таки ближе, конечно, Валик Хрущ. Тем более, я был лично с ним знаком, общался. Учитывая, что меня вообще интересует мифология, то Валик Хрущ, я считаю, создал свой миф — совершенно оригинальный, ни на кого не похожий, обаяние которого смогли заметить очень многие.

Отдельные работы нравились у очень многих. Вот Шопин Анатолий — прекрасный художник, который, несомненно, заслуживает значительного места.

В принципе, вся вот эта наша группа нонкомформистов. Сейчас они такой националистический оттенок приняли... По мне — так к сожалению. Потому что художник, я считаю, не должен ограничиваться рамками национальности, и вообще, время национальности, мне кажется, уже прошло. Кто сегодня может говорить вообще о чистоте крови какой-то? А даже если он и будет говорить, то это далеко не значит, что оно так. Поэтому я, в первую очередь, за культурный вклад, который человек вносит уже в общую копилку. Они и сегодня прекрасные художники, но, честно говоря, мне как-то все-таки ближе период, когда с ними была Люда Ястреб, замечательный одесский художник, то есть тогда, когда Валик Хрущ с ними, Женя Рахманин. Женя Рахманин — это просто явление для меня. Я бы его даже не расценивал только с точки зрения профессионального художника, а вообще как духовное явление. Для меня он явился именно таким — одним из учителей, которому я очень благодарен. Когда я приходил к нему в мастерскую, на чердаке еще... Это неповторимые вообще какие-то вещи. Это уникальный опыт встречи с человеком, который создал собственный мир. Валик Хрущ, в первую очередь, и Женя Рахманин. С другими, может быть, я был не столь близко знаком, чтобы оценить. Иосиф Островский — кстати, хорошо, что вы напомнили, потому что я с ним был... Дружен — это громко сказано. В достаточно приятельских отношениях и очень уважал его поэтику, уважал как личность, как художника, как профессионала. Опять-таки, со многих точек зрения. И это тоже человек, который создал свой мир.

— Как бы вы объяснили, что такое современное искусство, что такое актуальное искусство? Есть ли для вас в этом некое отличие?

— Тут настал период сплошных парадоксов, на мой взгляд, потому что то, что сегодня называют актуальным искусством, в частности, различные версии постмодернизма, как бы ни открещивались от этого термина, как бы ни старались, по сути, те постулаты, которые стоят за постмодернизмом, они остались, ничего другого на смену пока не придумали. Я считаю, что постмодернизм уже не актуален. Человечество не может жить, используя патогенную систему верований.

— В постмодернизме, в начале, было очень много иронии, и эта ирония оправдывала его существование.

— Безусловно. Деструкция, вообще, тоже играет очень важную роль. Худо, когда отсутствие меры, то есть когда время деструкции проходит, а сама деструкция остается. Грубо говоря, обстебали все что можно. Последнюю выставку вы видели — обезьяна в виде Пушкина, это расклеено по всему городу, я об этом тоже пишу в статье. То есть это несложно — играть в постмодернизм. Я всех этих художников давно знаю, работы знаю, и мне это, в принципе, как явление неинтересно. Меня больше интересуют люди, которые создают свой мир — соз-

дают какие-то ценности, символы, образы. Образы как некие матрицы — состояния, чувств, поэтики. Ведь это несложно, Господи! Это уровень, извините, КВН, вообще-то. При всем моем уважении к КВНу как явлению отдельному одесскому. Даже в соцреализме присутствовали некие идеалы. Пусть они были частично лживые, замусоленные, какие угодно, можно определять. Но все-таки за этим стояли какие-то идеалы. Сейчас я не вижу вообще никаких идеалов, то есть задача одна: как можно более круто обстебать какое-то явление. Я специально говорю это жаргонное слово. Потому что каждое явление еще обладает своим лексиконом. Возьмем алкоголиков, наркоманов — кого угодно. В любой социальной группе присутствует свой лексикон. И в принципе, он достаточно точно отражает внутренние реалии.

— **Более того, фактически материалом для постмодернизма не являются какие-то реальные вещи, а это уже какой-то культурный контекст, который переваривается по третьему разу, снова и снова.**

— Совершенно верно. То есть кто-то говорит: «Анекдот № 435», — и все смеются.

— **Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, — где центр?**

— У меня достаточно сложное отношение к понятиям провинции и столичности. Потому что часто явления, которые получают наибольшее свое раскрытие в столице, они и дальше, как бы по инерции, продолжают существовать. А провинция, которая более далеко отстоит от главных идеологических центров, в силу этого может рождать людей, которые могут уйти вперед по отношению к текущим тенденциям. То есть это сложное взаимодействие. Я бы вот так просто не сводил к этому. В конце концов, если мы возьмем мировые имена — Гогена, Ван Гога, в любой области, — далеко не все из них жили в столицах. Если брать какой-то средний срез, великое среднее, то тогда срабатывает вот эта точка зрения, что все происходит в столицах. Раз ты не распиарен, не раскручен, то тогда ты, извините, к культуре не имеешь отношения. Я придерживаюсь другой точки зрения. Я, наверное, парадоксален в этом смысле. То есть мне часто нравятся второстепенные мастера, не в смысле значимости для искусства, а в смысле раскрученности. В ценностях истории искусств, допустим, второстепенные художники, которые далеко не так раскручены, как многие имена, которые мы знаем, но для меня они ничуть не менее важны. И объективно они не менее важны, просто о них меньше знают.

— **Рыночная оценка работ художника на аукционах имеет ли для вас значение?**

— Я думаю, что все-таки очень-очень небольшое. В какой-то степени, конечно, определяет, наверное, но, скажем, процентов 30-40. В моей системе ценностей, подчеркиваю. В моей системе ценностей это процентов 30-40, не более того. У китайцев есть замечательная пословица: приходили великие люди, основывали культуры, за ними приходили другие, но самые великие прошли незамеченными. Это, конечно, утрирование, но в этом есть определенный резон.

— Где, когда, за сколько проданы ваши работы в 2009 году? На каких аукционах, просто из мастерской?

— Моя любовь к Одессе более или менее пользуется взаимностью, и у меня больше покупают здесь. Честно говоря, я еще и ленив — куда-то ездить, устраивать выставки, я просто поражаюсь в этом плане Оксане Мась, как у нее просто хватает энергии на жизнь и деятельность, которую она ведет. Я ее за это просто безмерно уважаю. У меня в прошлом году была крупная продажа — часть проекта «Караваджо». Работы были проданы в среднем по 30 тысяч долларов, но это большие работы, над которыми я долго работал. Было продано около 10 работ.

— На «Арт-Киеве»?

— Это было и на «Арт-Киеве», — купили «Караваджо», которого я, к сожалению, даже не успел выставить в Одессе. Но может быть, еще удастся, поскольку он остался в Одессе. Киевский депутат один купил. В Одессе у него квартира, и картина здесь осталась. Я выставлю работы на тему неверия Фомы. И мне бы хотелось показать их в Одессе.

— Прогнозы — штука ненадежная, но все же необходимая. Как вы считаете, к чему будет идти изобразительное искусство в XXI веке — к абстракции, к фигуративному реализму, к театрализации процесса?

— Это чрезвычайно интересный вопрос. Он меня, честно говоря, очень интересует. Мне кажется, что вся культура, конечно, долгое время движется по инерции. Вот уже квантовая физика, можно сказать, сто лет на дворе, а мы продолжаем жить Аристотелевой логикой, Аристотелевой физикой. Мне кажется, что диапазон научного подхода к реальности настолько широк, и это еще не опробованная, не изведанная область, которая в себе таит огромные перспективы, если в двух словах просто говорить. И мне кажется, что этого еще, в принципе, даже не начинали касаться. И мне очень хочется, чтобы появились, наконец, новые художники, которые заглянут в будущее. Ну вот, был такой Милорад Павич. Я считаю, что это уже, как и многие пишут, что это действительно проза XXI века. Она полиструктурна, что ли, голографична. Вот этого, как мне кажется, не хватает в сегодняшней отечественной культуре. Вот этой голографичности, многозначности подхода, углубленности подхода. А все эти фантики, которые туда-сюда, — надоело уже.

– **Влияет ли политика на ваше творчество?**

– На социальном уровне. Безусловно, как и на каждого человека, поскольку он в себе содержит какое-то сущностное начало и социальное начало, то есть не бывает человека не социального, вне социума. Маугли — это прекрасный пример. В этом смысле, конечно, влияет. Но в своем творчестве я все-таки пытаюсь исследовать темы, гораздо для меня более важные и интересные, чем современная политика.

– **Насколько давно вы ощущаете себя художником?**

– Строго говоря, осознание этого пришло в институте, курсе на втором — на третьем где-то. Осознание себя. До этого я не могу сказать, что я ощущал себя четко художником, или был вундеркиндом, — нет.

– **Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания влияют на социум?**

– Мне трудно судить, хотя сейчас я пытаюсь через статьи, через какие-то выступления обратить внимание людей на то, что то направление, в котором сегодня движется культура, как мне кажется, вообще не перспективно.

– **Есть ли у вас уже ученики, последователи?**

– Нет, ну были какие-то эпизодические, но, поскольку у меня пока нет возможности заниматься благотворительностью, а сегодняшнее преподавание, к сожалению, в нашей стране — именно благотворительность. То есть за слишком многих людей я в ответе. Но я надеюсь, что, может быть, еще придет такой момент, когда я смогу уже непосредственно учить. То есть несколько учеников были, но это было эпизодически, не носило системного характера.

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

– Безусловно. Арт-критика — это часть процесса. И уровень арт-критики, соответственно, отражает уровень всего процесса. К сожалению, да, в Одессе на сегодняшний день, кроме старой гвардии, я не вижу пока молодых, которые тоже пытались бы углубленно войти и что-то понять, что-то осознать. Честно говоря, последний арт-критик, которого я уважал именно как арт-критика, это Константин Акинша и, может быть, Саша Соловьев, хотя он жестко находится в системе на сегодняшний день. Уже, видимо, и возрастные, и профессиональные вещи срабатывают в этом плане.

– **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. Есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе принадлежите вы?**

— Черчилль, кажется, сказал, что тот, кто не увлекался социализмом в юности, не имеет сердца, тот, кто остался его приверженцем в зрелости, не имеет мозгов. Точно так же и в отношении тусовки. Есть время развития, когда человек очень много теряет, если не находится в плотном общении с группой единомышленников, с группой, которая пробивает себе какую-то новую дорогу. И я считаю, что человек, который остановился на этом и не сумел самоуглубиться, найти уже свои какие-то позиции, мифы, образы, поэтику, то он очень много теряет в этом плане.

— Какие три-пять книг были в 2009 году не просто прочтены, а как-то оказали влияние, воздействие, толкнули к чему-то?

— Я должен признаться, что я уже последние лет 10, наверное, очень редко читаю художественную литературу. В основном, это уже либо научные, либо духовные направления. «Путь суфия» — чрезвычайно интересная книга, которую я недавно прочел. Льва Гумилева вот сейчас перечитал опять. Безусловно, он великий этнограф, великий историк.

— Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, и группироваться, предположим, вокруг галерей?

— Я считаю, что, конечно, профессиональный союз в идеале таким не должен быть, на мой взгляд. Союз художников должен быть. У каждой профессии есть свой союз.

— То есть профсоюз?

— Профсоюз, конечно. Но те функции, которые он по привычке еще со времен советской власти пытается нести за собой, они, мне кажется, уже не оправдывают их, так сказать, амбиций. Хотя, в принципе, я отношусь положительно. Кстати, сейчас Анатолий Александрович Горбенко — он очень приличный и художник, и человек, и в этом плане я считаю, что Союз сегодня несет много позитивного благодаря его деятельности. Я надеюсь, что будет происходить просто смена поколений, и все будет перестраиваться на какие-то более рациональные, своевременные какие-то функции.

— Какую галерею в Одессе, может, в Москве, считаете близкой себе по духу, сотрудничаете?

— Сотрудничаю я, в основном, сейчас с галереей «Сады Победы». Я бы поостерегся их называть близкими мне по духу. Сегодня Саша Коробчинский открыл галерею. Галерея мне очень нравится, она действительно и по дизайну, и по структуре достаточно современная и актуальная. Но опять же, сказать, что

они на сто процентов близки, — нет. Такого еще не было, к сожалению. Я жду. Я надеюсь, что еще при жизни возникнет какое-то движение, которое попробует продвинуться чуть дальше.

— Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами?

— Безусловно. Алексей Ботвинов — мой прекрасный товарищ. Я творчество его очень и ценю, и люблю, просто люблю. Ну, художники... я сейчас мало контактирую с художниками. С одними не позволяет пространство обстоятельств, с теми, с кем бы хотел. А с другими — просто не вижу нужды. Как-то у меня сейчас все-таки больше литература и музыка.

— Есть ли общение с коллекционерами?

— Я не знаю, можно ли назвать моих покупателей коллекционерами. Это не настолько большие и серьезные коллекции, которые уже были как-то каталогизированы, засвидетельствованы, — нет. Это просто домашние, частные коллекции.

— В какой коллекции, в каком музее для вас престижно было бы видеть свою работу? В каких музеях и коллекциях есть ваши работы? В Одессе, в Киеве, в Москве, за границей?

— В Одессе, к сожалению, нет, хотя для меня было бы честью быть представленным в современных залах картинной галереи на Софиевской. Есть в Сумском художественном музее мои работы. Сейчас есть работы в Петербургском музее неконформистского искусства. Очень много за рубежом, но, к сожалению, не в музейных коллекциях. В основном, в частных.

— Много ли путешествуете? Где были в 2009 году?

— У меня была замечательная поездка в Непал. Мне действительно, как, наверное, и любому нормальному человеку, очень нравится путешествовать. Мне это еще тем более интересно тем, что я сравниваю состояния, мифы различных народов. В том же Непале мне было удивительно увидеть и отметить, что они беднее нас раз в десять и настолько же счастливее нас. Это интересно, насколько все-таки культура для самоидентификации, самоощущения человека важнее, нежели материальное состояние. Они очень бедно живут, но при этом они всегда поют. Мне очень понравилось. Это удивительно. В Греции был — тоже удивительное место. В 2009-м поездил, да. Удалось даже в Венеции побывать. Действительно интересно, и грустно, что как-то у нас пока все не разрешится вот это внутреннее состояние.

— Какой из музеев мира в 2009 году, может быть, был для вас открытием, произвел впечатление?

— Все-таки, конечно, Италия. Рим. У меня произошла очень серьезная переоценка, и я понял, что даже великих мастеров нельзя воспринимать по репродукциям. Все надо видеть вживую. Меня совершенно разочаровал Микеланджело. Я когда увидел Сикстинскую капеллу, то вообще удивился — это, на мой взгляд, совершенно лишенное духа, это какие-то бесконечные тела... И наоборот, вроде бы второстепенные, Фра Анджелико... Ну, Боттичелли, конечно, более известен. Но вот их работы мне показались значительно более интересными. Кстати, потрясло искусство раннего Рима. Еще, если можно так сказать, архаика. Культура там была поразительная — на уровне магии. Особенно скульптура — все эти древние Вакхи и прочее. Это действительно на уровне магии, просто даже, когда рядом с ними находишься... И я лишний раз для себя понял, что такое настоящее искусство... А постмодернизм можно и в репродукции воспринимать.

— У ваших зарубежных коллег обычно расписан каждый год по месяцам. Каким вы представляете себе уже 2010 год?

— Сейчас я открываю выставку, новый проект «Ностальгия по настоящему» в «Садах Победы». Хотел устроить юбилей, мне 50 лет в этом году исполняется, и хотел устроить юбилейную выставку, но как-то так получилось, что подвели меня те — не будем сейчас называть имена, — с которыми я пытался договориться. Хотя я очень хотел и сам посмотреть, и чтобы одеситы посмотрели, — собрать работы и какую-то развернутую экспозицию сделать: темы, направления... Так что ближайшая задача — это сделать эту юбилейную выставку, чтобы достаточно большое количество работ повесить, собрать их и как-то даже для себя осмыслить основные направления поиска.





Оксана

МАСЬ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?

— Для меня самооценка — это, в первую очередь, *самооценка*. Я практически не выставляюсь в каких-то общих выставках. Ни по Одессе, ни по Украине. Это какие-то принципиальные вещи, потому что я считаю, что иногда кураторы неправильно собирают эти выставки, и картины начинают по-другому звучать, и производить несколько не то впечатление. Потом мне кажется, чтобы художника понять, нужно ходить на его персональные выставки. Поэтому я их делаю персональными. Потому что в наше время, когда информацию всю черпают очень быстро из журналов, очень быстро из Интернета, я думаю, что это дань времени, вот этой быстроте — быстренько собрали всех художников, быстро показали выставку. Или иногда художники не дотягивают до того, чтобы делать полноценные выставки хотя бы каждый год. У меня в год по пять, по шесть проектов, от двенадцати до пятнадцати выставок. Поэтому мне тяжело дать оценку своего места в контексте Одессы, Украины. Я сравниваю себя сегодняшнюю с собой вчерашней. Только тогда может быть рост человека. Иначе, если все время себя сравнивать с кем-то, то роста не будет. У тебя будут сбиты ориентиры.

Я помню, у меня плавал дядя, и я помню эти огромные белые корабли, которые выходили из Одессы. Он плавал на «Грузии», «Тарасе Шевченко». Всегда на этих пароходах играла какая-то музыка удивительная. Вот я с детства сравниваю свой путь с большим белым пароходом, который идет, не особо обращая внимание на то, что происходит вокруг. Потому что если все время смотреть, нравишься ты, не нравишься, какое ты место занимаешь, а купят — не купят, а что про тебя скажут, — так ты же просто дальше не уедешь.

— **Насколько динамична художественная жизнь Одессы? И вообще, существует ли она?**

— Нужно определить содержание понятия. Давайте поговорим так: о развитии художников как таковых и о художественных действиях, которые происходят в городе. Процессы стали очень интенсивными. Они мне нравятся. Мне нравится, что Саша Коробчинский открыл свой центр, это очень хорошее помещение. Он взял очень молодых ребят, я с ними встречалась — они, конечно, учатся, это уже хорошо, что так. Мне нравится, что делает Дымчук. Мне нравится, что наконец-то освободилось еще одно пространство — Морская галерея, что арендовал ее Анатолий Дымчук. Он динамичный человек. И я вижу эти две фигуры — Коробчинский и Дымчук, два человека просто с термоядерной энергией, и это мне очень нравится.

Остальное — это некая обыкновенная работа музеев. Я вижу, что в МСИО начала проводиться исследовательская работа этой коллекции, ну, то, чего мало проводилось до этого момента. То есть последние их выставки, и Егоров, это начинает быть некая систематизация. Но все равно музей должен заниматься музейной деятельностью и не заходить в какие-то коммерческие проекты. Ну, наверное, это тоже условие времени, что нужно успеть и то, и то. Боюсь, при этом всегда что-то будет некачественным, пострадает работа музея. Мне очень нравится, что опять откопали какую-то очередную картину очень ценную в нашем Музее западного и восточного искусства.

То есть Одесса не дремлет, и очень сильно не дремлет. Правда, может наступить критический момент, когда количество открытых галерей и количество людей, которые хотят показывать искусство, окажется больше, чем серьезной живописи. Я боюсь, что этот момент может наступить очень скоро. Просто я уже так вижу, например, по тем событиям, которые может делать и Дымчук, и по тем событиям, которые может делать Коробчинский, это просто люди, которые могут делать чудеса. Но я вижу, что у них уже начинает не хватать материала, с чем работать. Но это проблема вообще страны.

— **Каждый век формировал определенные течения. XIX век окончился импрессионизмом, XX век — тут и абстрактное искусство, и поп-арт, и сюрреализм. Лично на вас что, в общем-то, повлияло?**

— Да все повлияло, потому что у меня уже 24 года художественного образования, и я иногда себя ловлю на мысли, что не знаю я всего того, что сделало человечество. Но на самом деле, когда ты принадлежишь к какой-то определенной профессии, ты должен знать практически все. Начиная с того, как устроен бизнес в этой области, заканчивая всей историей искусства. Поэтому в разные времена не скажу, что влияли, просто я в разные времена обращала внимание на какие-то там разные моменты. Я не могу сказать, что что-то одно. У меня нет любимого художника, у меня нет любимой страны, у меня нет любимой кухни. Мне все нравится. Планета слишком маленькая, чтоб там еще что-то выбирать вообще.

— **Были ли у вас учителя?**

— Да, были учителя, конечно же, были, есть и наверняка будут. И это все учителя не художники. Это все как бы крайне разные люди, личности с каким-то опытом, которые в нужное какое-то время, ну, это я уже сейчас могу окинуть взглядом и понять, что эти люди оказались в моей жизни в нужное время. Тогда я просто не понимала этого. А сейчас я просто ищу этих людей. Я могу сорваться и уехать куда-то, для того чтобы просто провести вечер, поужинать и поговорить с такими людьми. Я это очень четко понимаю, потому что когда заносит в твою жизнь каких-то важных людей... Вообще, считается на Востоке, что каждый может быть учителем, даже нищий. Каждый может тебе что-то сказать. Для меня мир вот такой.

— **Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской живописи. Во-первых, согласны ли вы с этим? А во-вторых, кого вы еще хотели бы назвать как классика?**

— Я думаю, что Хруща, это, конечно, личность. Я не была лично знакома, это понятно, с этим человеком. И те поступки, те акции, которые он делал в искусстве той страны, между прочим, не только Одессы, они, конечно, очень значимые. Но тут есть знаете, какой нюанс? Здесь всегда, когда человек живет и работает, и делает так, как он это видит, я не думаю, что Одесса ему сильно помогала, когда он делал свои акции, это мы сейчас приписываем его Одессе. Я думаю, что ему было достаточно тяжело и трудно. Но он, конечно, прорыв реальный. Это крайне удивительная личность. С ним, как с Богом, можно было общаться, общаться очень долго, и я думаю, что сейчас, когда мы все современники, и мы знаем его, мы понимаем, что он рисовал, мы могли у него спросить, мы могли с ним разговаривать, то я думаю, что вот это как бы играет большую роль, когда мы называем его классиком. Хотя меня лично не все работы до конца впечатляют, но у художника так и не должно быть. Еще я думаю, что очень мало его исследовали. Эти оценки, они скорее как бы маркетинговые, да? И Хруща с точки зрения продаж на аукционах, и Егорова — я вот вашу статью

прочитала в Интернете одесском, вы писали для музея. Вот я увидела наконец-то какие-то исследовательские вообще моменты. Потому что на сегодняшний день, я думаю, что вот эти слова — «классика одесской живописи» — они скорее названы с маркетинговой точки зрения продаж на аукционах, чем действительно эта фраза произнесена осознанно искусствоведами, которые исследовали до конца творчество этих художников.

— Как бы вы объяснили, что такое современное искусство и что такое актуальное?

— Во-первых, это принципиально два разных искусства, и на самом деле у нас масса народа не понимает, где начало, где конец. Есть еще искусство современников. Это просто констатация — вот они сегодня живут, они что-то сегодня рисуют. А есть актуальное, которое актуально не для Одессы или Москвы, а для всего мира сегодня.

— Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Киев художественной провинцией?

— Да.

— Где тогда центр?

— Где центр? В мире абсолютно четко принято сейчас — это Лондон и Нью-Йорк. Есть два центра. После них уже идет Париж, Берлин, Москва. Москва даже была в первой тройке. Но сейчас эту тройку замыкает Дубай, как ни странно, потому на сегодняшний день там создали эти же американцы и англичане фестиваль, и он сразу стал пользоваться колоссальным интересом. Они сейчас создают свой музей Гуггенхайма, который, они говорят, будет лучше, чем Лувр. У них есть некие амбиции, которые они готовы реализовывать по всему миру. На сегодняшний день и Киев, и Одесса — безусловно, в провинции художественной, на самой крайней окраине. Есть первая пятерка арт-фестивалей мировых — Базель, Майами, ФИАК, Армори-шоу, Фриз, и Арка продолжает быть хорошим, мадридская. Но Венецианское биеннале мы не можем считать, потому что Венецианское биеннале — это единственное биеннале, которое государственное. И там нету каких-то там кураторов, которые перебирают у вас в стране, что у вас выбрать. Мы сами берем, мы им показываем, поэтому это не может являться некой объективной схемой. Более того, галерея не может выставить там никакого художника. Может выставить только какая-то институция. Или страна, или какая-то институция — фонд, все что угодно. Так вот, на этих арт-фестивалях, которые я перечислила, украинское искусство отсутствует. И ни одной украинской галереи нет. Вот в этом году галерея Татьяны Мироновой на «Арт-Майами», «Базель-Майами» выступила, впервые. В декабре меня с моими сферами

новыми просто пригласили отдельно на фестиваль «Базель-Майами». Мы сейчас определяем точки по Майами, где они будут стоять, потому что там будет и в помещении, и на улице. И они говорят: «Оксана, вы можете идти просто как художник Оксана Мась. Поскольку ваша страна не участвует, вы можете страну свою притащить, представить». Потому что страны нашей там не было.

Поэтому, конечно, мы находимся на колоссальной окраине. Более того, когда нам выпадают какие-то шансы, мы не можем это даже оценить. Когда на «Сотбис» были выставлены картины, в прошлом году 18 картин, и было продано всего 9, — это же читать в прессе было противно, потому что начали: «...это плохо!...». Меня поздравил весь мир, кроме моей собственной страны. Дело не в этом. Дело в том, что за эту фразу украинскую, ну, русскую на сайте «Сотбиса», что русское искусство, аукцион современного русского — еще тире — украинского искусства, просто за эту фразу можно было бы стране радоваться. Там были другие страны Восточной Европы представлены, югославы, но никто не выходил таким широким фронтом. То есть надежда есть. «Сотбис» дал некий как бы карт-бланш, то есть «Сотбис» выступил в рамках того, что украинское искусство может быть хорошим. Ну, во-первых, это было в начале июня. Если из 18 картин продано 9, это очень хорошо. Но у нас есть такой момент, когда мы не умеем радоваться за свою страну. У нас комплексы сидят настолько глубоко, что мы даже не можем поверить в то, что все, что хорошо происходит, оно происходит, просто потому что хорошо, а не потому что это кто-то подготовил. Потому что мы не верим в самих себя, поэтому, я думаю, что тут и лежат основные наши проблемы.

— Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника?

— Я думаю, что все равно эти рейтинги — они живые, они есть. Есть у нас два аукциона — конечно, это «Сотбис» и «Кристис», потому что остальные аукционы где-то себя заангажированно проявили. Запад отбирает картины. «Сотбис» мне нравится больше, потому что я сейчас принимаю участие и в «Кристисе», вот нью-йоркское отделение отбирает работы, они попросили прислать им пять работ, на мой выбор. И они из них выберут 1-2 на аукцион. Я считаю, что это неправильно. Вот так, как «Сотбис», — они сами ходили, сами рыскали по галереям, которые со мной работают, и сами нашли ту работу, которую они выставили на аукцион. И это правильно, потому что у них эксперты. Они нашли ее, они ее прогарантировали, они ее продали. И картина была единственная, которая ушла вообще за рубеж, потому что я участвовала во многих арт-фестивалях, имя знают, поэтому там торговались, в основном, за нее иностранцы на самом деле, а не украинцы.

— Где, когда, за сколько проданы ваши работы на аукционах в 2009 году?

— В 2009 году это был аукцион «Сотбис», на котором ушла работа 2007-го года за 53 тысячи долларов. Потом был аукцион, который Киевская лавра делала, там за 40 тысяч ушла работа, там очень мало вообще было продано. Ну, всё. Потому что с аукционами тоже нельзя частить. В течение года — раз, там два, один раз «Сотбис», один раз «Кристис», — достаточно. Не нужно делать массу каких-то движений ненужных.

— Прогнозы штука ненадежная, и тем не менее, как вам представляется, XXI век вернется к фигуративному искусству, к абстракции? В какую сторону будет разворачиваться искусство?

— Третье тысячелетие — оно больше как-то метафизическое. Достаточно метафизическое. Мне очень нравится сейчас направление, которое начинает возникать, это некое религиозное современное искусство, которое вообще ни на что не похоже. Это удивительные все вещи, потому что я видела несколько работ, когда купол церкви, и на нем идет какое-то видео с какими-то сумасшедшими красивыми картинками, все сидят внизу и смотрят. Там абсолютно непонятно, что это, какая-то компьютерная графика, но красота настолько вдохновляет, так же, как вдохновляет свет от витража. Потом, конечно же, сейчас, поле кризиса, все равно будет возрождение.

Мне интересно работать в том же театре — мне предложили, я сейчас буду работать с Джулианом, он перевел «Маленькие трагедии» на английский язык, поставили уже на Бродвее у Барышникова в театре, и они хорошо прошли, они отыграли 20 спектаклей. Второй в Лондоне на Таймс-сквер будет, я должна туда лететь. Мне предложили сделать декорации к этому, к «Маленьким трагедиям», и сделать их действительно возрожденческими. Мы с ним обсуждали это — яркие, красивые, я там ни в чем не ограничена. Мне это очень интересно, ведь, например, того же Шагала декорация к «Волшебной флейте» висит в «Метрополитен-опера». Я имела когда-то отношение к театру.

Но мне кажется, что вся эта эклектика довела до какой-то приземленности и раздробления больших ценностей. Нельзя церковную службу куда-то вынести, провести ее на базаре, например. Потому что иначе теряется ценность этого. И хождение наших родителей, например, в театр в нарядной одежде и обуви — надо обязательно переобуться, если мы идем слушать симфоническую музыку, — ведь мы идем в консерваторию или в филармонию. Это некий поход, это некая система, которая воспитывает твою душу, а если ты бежишь между супермаркетом и детским садом, там что-то на сцене играет, ну, сейчас вот я вот тут послушаю быстренько. И приобщился к культуре, да? Я думаю, что вот это начало как бы уходить понемножку, и все-таки я вижу уже по миру, они начинают понимать, что они это потеряли, и начинают уже искусство возвращать в те места, которые для него предназначены.

– **Влияет ли политика на ваше творчество?**

– Нет. Хотя иногда, когда в нашей стране что-то особенно бурно происходит, в какие-то моменты, то да, иногда даже оно повисает в воздухе, ты выходишь из самолета и чувствуешь это напряжение просто. Засасывает, да? Ну, пару дней надо собраться, чтобы пойти в мастерскую. А так — нет.

– **Насколько давно вы ощущаете себя художником?**

– Хороший вопрос. Ну, во-первых, я с детства хотела все время рисовать и путешествовать. Это, в общем-то, чем я и занимаюсь. Я помню эту мечту, я ее очень четко держу всегда в голове. Потому что мы в детстве всегда помним, кем мы хотим быть, а потом в течение жизни мы начинаем размениваться. Родители говорят: «Это невыгодно» или: «Иди туда». Тебе хочется занимать какое-то положение в обществе, но ты его не занимаешь. Ты в этом размениваешься, и ты уже не помнишь тот момент, где ты вообще разменялся по дороге. И ты сидишь и ощущаешь, что живешь какой-то чужой жизнью. У меня нет ощущения, что я живу чужой жизнью. Я четко помню с детства свои желания, рисовать и путешествовать, и я очень четко их выполняю, и они у меня сбываются. Но если говорить именно как художник... Я, вообще, даже сейчас не отвечаю на этот вопрос. Я подумаю, просто для себя его оставлю на следующий год. Он непростой.

– **Есть ли у вас ученики?**

– Нет. Есть какие-то студенты, которых я немножко учу, а есть люди, которые покрывают лаком свои картины. Потому что они думают, что они так лучше продадутся. Они говорят: «Делаю, как Мась». Я не знаю, это последователи или подражатели все же. Дело не в этом. Есть какие-то студенты, какие-то ребята, которые обращаются за какими-то советами, я им их даю, но не могу назвать их учениками, потому что, во-первых, я не готова учить, потому что я пришла к выводу, что вообще как-то учить не могу пока. Или я вообще не смогу никогда учить. Одно дело — писать картины, а другое дело преподавать и донести это до кого-то, это совсем отдельный дар, на самом деле. И дар очень ответственный. Я на самом деле припоминаю наши какие-то одесские такие моменты, когда у Саши Ройтburда была своеобразная школа, у него собирались ученики все время, я когда туда пришла, мне сказали, что вообще то, что ты делаешь, это все ерунда, и вообще, ты либо с нами, либо ты никем не станешь. А я вообще так по жизни не привыкла, что должна состоять в каком-то там коллективе. Я вообще антисоциальное такое существо, я не могу. Большое скопление людей мне всегда кажется очень подозрительным. Если это все скопились как бы личности, тогда я это понимаю. Потому что личности — от слова личина. Значит, это не индивидуальности. Индивидуальности, по сути своей, скапливаться не могут. Личности могут. Поэтому

вообще как бы для государства, для политики всегда важнее личность, личина, за кого ты себя выдаешь. Это театральный термин. А индивидуальность, она не может скапливаться в какие-то группы.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

— Во-первых, она исчезла вообще. И какие-то малейшие остатки даже исчезают, и это на самом деле очень печально, потому что арт-критика на самом деле должна заниматься исследовательской работой. По идее, это я должна прийти к какому-то критику и спросить: «Слушайте, а что у нас там за тенденция в мире сегодня? А ну, расскажите мне, что там происходит сейчас в Лондоне, в Америке, и как вообще, мир идет куда?». Вот вы мне расскажите, и расскажите, где я нахожусь в контексте этого, чтоб я понимала, куда я двигаюсь. А на сегодняшний день такую информацию мне никто не может дать, и когда я начинаю рассказывать о тенденции мировой, критики сидят и записывают за мной. Но мне же это неинтересно. И поэтому основную критику, конечно, я черпаю на арт-фестивалях, выставках, в музеях современных, и мне это интересно, потому что она живая.

— **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. Есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе вы больше относитесь?**

— Я, конечно, принадлежу ко второй, потому что тусовка — это развлечение. А художник говорит себе сам: «Познай себя». Это же очень известная фраза, во всех как бы религиозных книгах, но нигде не сказано, как это делать, познать себя, то есть сказано, но это достаточно большой путь, и это нужно делать каждый день, и заниматься каждый день. И, например, японский самурай будет сидеть и точить свой меч каждый день, для того чтобы он у него был острый, так же, как и душа.

— **Какие три-пять прочитанных в 2009 году книг произвели впечатление?**

— Он каким-то был у меня больше таким, ну опять же, каким-то очень восточным. Это «Книга пяти колец», это «Стратегия ведения войны», это «Дзен и фехтование» и «Дао Дэ Цзин» в американской версии.

— **Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие одни принципы, группироваться вокруг конкретных галерей?**

— Ну, галереи сами формируют художников вокруг себя. А Союз художников все-таки остается для меня, с одной стороны, загадкой, а с другой стороны, каким-то таким сообществом очень интересных людей. Союз, возможно, неповоротлив, но достаточно глубок. Я когда вижу этих людей, которые в Союзе худож-

ников, когда я прихожу на выставки, и те люди, которые на самом деле, живя и при советской власти, и в это нелегкое время вообще, когда не только кризис, но и время незалэжности, а они все-таки не разменялись. Вот они все-таки выполняли то, что они хотели. Я понимаю, что это очень тяжело, потому что разменяться легче всегда. И эти люди как-то худо-бедно, но они прошли жизнь, и я когда их вижу, их лица, с них можно иконы вообще писать — эти глаза, эти седые бороды, это что-то... Поэтому для меня остается это все-таки какой-то ценностью... что-то такое непоколебимое, не могу объяснить, с одной стороны.

С другой стороны, понимаете, дело в том, что в искусстве на сегодняшний день, вообще, в мировом, в принципе, как бы есть такое негласное же правило, что художник — он может быть любым. Вот вы там завтра что-то нарисовали и попали в точку, стали актуальным вдруг. Раз! — там что-то нарисовали про кризис, например. Я приводила этот пример одной телепередачи, что, когда было Венецианское биеннале, Саатчи там купил картину одной художницы, которая выложила карту Соединенных Штатов Америки из портретов таких, 5х10 сантиметров, всех солдат, которые погибли в Ираке, и он купил ее за 500 тысяч долларов. Ну, все потянулись к ней что-то покупать, а у нее ничего больше нет, понимаете? То есть она в какой-то момент сделала что-то остроактуальное и стала знаменитой. Это хорошо для мирового искусства как такового. Пусть каждый что-то сделает, из них там 10 человек попадет, и сделают шедевр, и это все станет каким-то культурным явлением...

Но это, конечно же, плохо для личности художника. На сегодняшний день проблема в личностях. Вот в чем дело. Объединиться в группы могут кто угодно, и кто угодно там от оппозиционеров это делать. Но дело в том, что нет личностей. Потому что личность должна отвечать за каждое свое слово. Как только ты что-то нарисовал у себя в мастерской и позволил себе вынести это на улицу, и показать это людям, тебе нужно отвечать за вещи, которые ты делаешь. Меч должен быть все время наточенным. Поэтому я вижу, что в этом на сегодняшний день проблема в Украине, потому что очень мало личностей, да практически нет.

— Все-таки, какие галереи в Украине, в Одессе, вы могли бы считать близкими себе?

— Я на самом деле в Дымчука верю, потому что, если он будет идти такими темпами, то он просто как бы вывезет, конечно, куда-то Одессу. Но не знаю, куда это пойдет в мире, потому что в мире не имеет значения личность, не имеют значения деньги, там имеет значение искусство. А это ты не сможешь объяснить, продать, убедить кого-то, это делать нельзя. Я верю в Сашу Коробчинского, конечно же, с открытием вот этого центра тоже по этой же причине. Но дело в том, что, поймите, на сегодняшний день нет ни одной галереи украинской, которая может меня куда-то вытащить, на какой-то международный там рынок. Это я могу их выта-

щить. Вот Айдан Салахова меня показала на международном уровне, и дальше я уже иду сама на самом деле, потому что они меня не ассоциируют с Украиной, они меня уже ассоциируют отдельно, как отдельного художника. На Украине пока нету ни одной галереи, с которой можно сотрудничать на таком уровне. Вот галерея Татьяны Мироновой — я сейчас с ней начала сотрудничество, потому что я посмотрела ее план, и она действительно подала заявки на международные фестивали, и она занесла туда меня, потому что они тоже должны смотреть, что за художник представлен, был ли он уже на фестивалях такого уровня.

— Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами? Стремитесь ли вы к общению с коллекционерами?

— Не скажу, что у меня есть какие-то контакты. Это все какие-то контакты, которые появляются при каких-то проектах, например, проект по «Маленьким трагедиям» будет, скорее всего, мне придется контактировать и с музыкантами. Мне будет интересно. Я не скажу, что буду контактировать с ними дальше. Нет, не стремлюсь. Потому что музыку, которую я хочу послушать, — я ее себе беру и слушаю.

— А коллекционеры?

— Нет, практически нет. Я очень мало встречаюсь с коллекционерами, даже принципиально, потому что, с одной стороны, мне это не нужно, потому что есть на самом деле менеджеры, которые продают, потом я думаю, я уверена в том, что когда люди покупают картины, они покупают либо с точки зрения рекомендации, либо с точки зрения «нравится — не нравится». Если им нравится, значит, они нашли там что-то вообще свое, и если я начну рассказывать, что я туда закладывала, это не то чтобы не помешает, но просто это как бы не нужно. Произведение искусства совершенно тогда, когда каждый человек видит в нем что-то свое, и это важно. И я считаю абсолютно глупым вопросом, что вы там имели в виду. Ну понятно, можно рассказать начальный замысел, но на самом деле, если там не будет какой-то вот этой магии, понимаете, когда каждый может увидеть там то, что именно он хочет, оно не будет действительно шедевром, оно не будет произведением искусства.

— В каких музеях, коллекциях уже есть ваши произведения?

— Музей современного искусства московский, сейчас уже Музей современного искусства в Украине, пермский музей, который Гельманом основан.

— А есть ли какие-то музеи и галереи, где хотелось бы видеть свои работы?

— О, конечно, я хочу быть в музее Гуггенхайма, в Метрополитен, конечно, хочу. Когда работы в Лувре выставлялись мои, мне было очень здорово.

— **Я понимаю, что вы очень много путешествуете. Какое путешествие 2009 года запомнилось?**

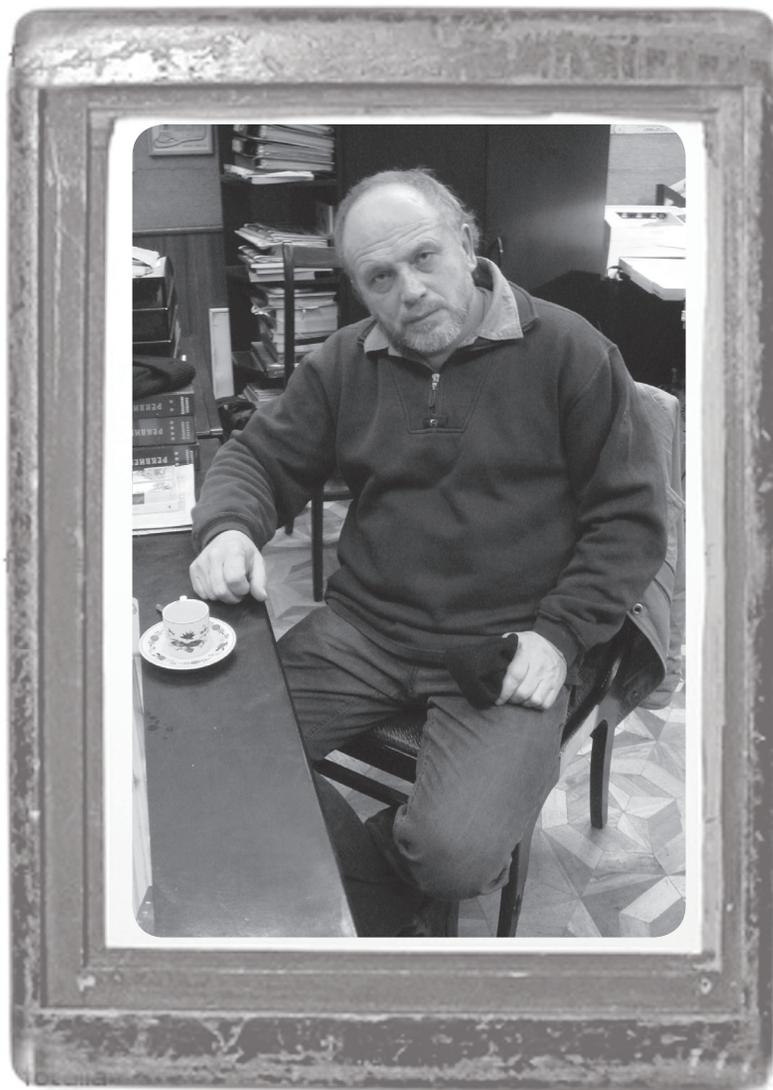
— Я думаю, что три месяца в Испании, которые я провела, и там был наш этот проект «365» в очередной раз. Там родились очень много новых проектов. Очень много заложено было планов, которые сейчас реализуются.

— **А какой музей для себя вы открыли в 2009 году?**

— Пожалуй, наверное, Метрополитен. Я отмечу его вот почему. Много музеев я уже видела, музеи себе и музеи. А здесь очень много молодежи. Они видят и изучают мир просто по своему музею. На самом деле не нужно выезжать куда-то в Египет и так далее, это все туда привезено. То есть они срезали с мира все лучшее. Похоже, по такой же схеме идет Дубай. Они задачу себе поставили — собрать у себя все ценнейшее, что есть в других культурах. Они заботятся о своих детях, чтобы американцы, которые не могут куда-то поехать, смогли прийти и познакомиться, подержаться за эту старую стенку, которой там 2000 лет.

— **Каковы ваши планы на 2010 год?**

— Я очень четко представляю себе свои планы, потому что есть выставочный план, три новых галереи предложили сотрудничество достаточно интересное в Барселоне, в Сен-Тропе и в Лондоне. Четко расписано все, просто по месяцам, потому что, скорее всего, этот год будет очень насыщенным. Очень много просто нужно работать, и я понимаю, что эффект и результат того, что я сделаю в этом году, я, наверное, буду понимать уже в следующих годах. Есть год такой, когда больше размышляешь, а есть год такой, когда надо работать и работать. Вот мне как раз такой год предстоит. Потому что на самом деле художник познает разницу между мыслью и действием. У многих мысль до действия вообще может не доходить, и человек ходит всю жизнь и мечтает. У меня вот эта разница во времени очень короткая. Более того, я должна это все доделать, иначе мысль начинает кинуть в голову, мешать, и поэтому я четко осознаю, что такое 365 дней в году. Поэтому так и назван один из моих проектов.



Юрий ПЛИСС

— Есть такое понятие, как самооценка. Как вам видится ваше место в художественной жизни Одессы — в первой десятке, в первой пятерке?..

— В античности задавали такой вопрос художнику. Они так решали: кто второй после тебя? Так они выявляли первого. В пятерке, десятке... В конце концов, это не спорт.

— Насколько динамична художественная жизнь в Одессе? Существует ли она вообще?

— Она существует, но я бы все-таки сказал, что больше тления, чем горения. Я долго жил в Москве, работал там. Может, поэтому такая наша культурная жизнь — вдохновляет не очень. Она вялая. По отношению к Москве уж точно. Вялая.

— Каждый век формирует свои художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм; прошлый век — абстракционизм, кубизм, поп-арт, модернизм, постмодернизм... Какое из течений повлияло на вас?

— Скорее, не течения, а отдельные художники. И их много на самом деле. Их

просто не перечить, которых я люблю, и они меня волнуют. Ну, а конкретных учителей я могу назвать. В большом смысле — это, конечно, Валя Хрущ. Он был не только мне другом, он помогал во всех отношениях. Я могу его назвать как непосредственно учителя, который очень много дал мне. Мне с ним было интересно.

— А из художников тех, больших, кто на вас влияние оказал? Кто близок?

— Ну, этих как-то и не перечить. Может, это не совсем этично — «я и Леонардо» или еще кто-либо. Конечно, масса художников. Я очень люблю французов, голландцев, итальянцев. Вообще люблю мировую живопись. То есть живопись люблю. Были такие долгие юношеские увлечения — Рембрандт, Тернер... Сейчас на это иначе немножко все-таки смотришь — не неизменно относишься к тому же Рембрандту. Их так много, прекрасных художников, — хотелось бы уметь работать так же.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской школы. Согласны ли вы с этим, и может быть, кого-то назовете еще?

— Ну, Валя Хрущ мне больше нравится, чем Егоров, несмотря на... Это такое дело. Это уже ближе к личным каким-то пристрастиям. Когда люди более близкого поколения... А уже на эти работы легла патина времени. Хотя, конечно, взять Егорова, — была выставка, и там была эта патина. То есть музейные работы и те, что были тогда свежие... Все равно, обаяние времени было на тех работах, которые висели в музее. Это было так конкретно... Ну конечно, классика. Все эти шестидесятники — это все, конечно, уже классика. О чем тут речь... Валя сказал: «Ты уже классик», — когда ко мне уже обращался. Действительно, мне по возрасту тоже...

— Да. У нас слишком долго в молодых ходят.

— У нас в 40 лет — это вообще начинающий художник. Подающий надежды. Потом где-то в 50 — это молодой художник. Так действительно.

— Сегодня в дискуссиях есть разделение на современное и актуальное искусство. Видите ли вы для себя разницу? И представляет ли она для вас какое-то значение? Потому что у ряда людей, с которыми мы говорили, это совершенно четкое различие. А для кого-то это вообще не имеет никакого значения — современное, актуальное. Как это для вас?

— Если это искусство — то оно вообще актуально. Может, то, что называют актуальным, вовсе мне не кажется актуальным. Даже не кажется искусством. Так называемое актуальное еще не прошло никаких испытаний временем.

— **Вы были на выставке «Restart»?**

— Да, я там был.

— **Это как бы срез контемпорари-арт, актуального искусства современной Украины.**

— Этим названием можно раздуть финансовую нишу и, собственно, раздувают, как хотят. И раздуть можно до трех метров или до семи. Я вот тоже — почему маленькие холсты долгое время писал? Потому что не было условий экономических. Опять же — конъюнктура. Как кто устраивается.

— **Как вы считаете, Одесса является ли художественной провинцией? Украина является ли художественной провинцией? Если да, то где центр?**

— Я вообще сейчас не могу сказать, что я так уж хорошо разбираюсь в украинском искусстве. Или даже в одесском искусстве. В конце концов, эти два года, что я имел возможность работать с большими форматами, я отшельничал несколько. Поскольку появилась такая возможность... Для меня это радость — заниматься своим делом. И я не могу так... Но, конечно, в целом я вижу, что если даже в 60-е советские годы... Все наши художники-шестидесятники — это действительно было явление. Это, скажем, третий, второй или первый город в Союзе по преданности искусству. А сейчас у меня нет такой оценки. Понятно, что, скажем, Киев или Москва — все равно там экономические условия лучше для какой-то вспышки.

— **В прошлом году очень много шума было вокруг аукционов — наших художников стали продавать на аукционах, в том числе на «Сотбис» и т. д. Для вас рыночная оценка работ художника, например, на аукционах как-то влияет на вашу оценку этого художника?**

— Нет. Не влияет.

— **Ваши работы в прошлом году продавались?**

— Только из мастерской продавалось. Никаких аукционов. Если в 2008 что-то происходило, то в 2009-м только из мастерской.

— **Примерную цену скажете?**

— Это, опять же, от формата зависит.

— **А вот серия, которая выставлялась в галерее «Ятло»?**

— Вот эта серия вся?

— **Ну, не вся серия, работы.**

— По три.

— Баксов?

— Да.

— Прогнозы — штука ненадежная, но все-таки — как вы видите развитие искусства в этом, XXI веке? Вернется ли оно к академизму, фигуративному реализму, или это будет абстракционизм, или это будут совершенно другие выражения — видеоарт, перформанс и т. д.? Как вы думаете, как оно будет развиваться дальше?

— В лучшую сторону должно развиваться — в смысле качества. А в смысле форм и жанров — наверное, все должно развиваться. Кстати, Хрущик говорил: «Искусство все равно принадлежит узкому кругу...».

— А влияет ли политика на ваше творчество?

— Для живописи эта тема не очень существенна. Для меня, в общем, недостойно. Море остается морем.

— Как давно вы ощущаете себя художником?

— Мне отец когда-то купил корабль — со всеми детальками. Мне было лет шесть. Я его нарисовал. С этого началось.

— А как вы думаете, ваши творческие высказывания влияют на окружающих, на социум? Есть ли у вас последователи, ученики?

— Конечно, у меня есть какое-то общение. И так или иначе, мы друг на друга влияем. Я на кого-то влияю, кто-то на меня влияет. Это, понятно, может быть просто какой-то диалог. Молодежь, вообще, иногда заходит, — но больше фотографии. Но, опять же, я не могу сказать — влияет. Но я замечаю, вообще-то, некоторое влияние мое даже в таком простом деле, как исполнение рам. Дело, я смотрю, пошло. Я, конечно, более интровертный человек, чем Валя Хрущ. Валя вообще чудо. Прийти к Вале и получить из его рук чашку чая было посвящением.

— В городе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?

— Мне кажется, что необходима. Это же нормальный цивилизованный процесс. Всегда, даже самых великих критиковали. У нас больше панегирики, чем профессиональная критика.

— Есть художники, для которых очень важна тусовка. Есть мастера, которые, наоборот, любят уединение. К какой категории принадлежите вы больше?

— Я люблю уединение, больше люблю. Но без общения тоже скучаешь. Это, опять же, от возраста зависит, у меня лично. Да я смотрю вот на молодежь — на

того же Жалобнюка. Смотрю, как художники другого возраста, в 30-35 лет, — такой бодряк...

— **Вы читаете? Есть художники, которые принципиально не читают.**

— Читаю, конечно, мало. На это нужно время. Сейчас больше древних все-таки читаю, потому что там необязательно все прочитывать. То есть иногда прочтешь фразу и можешь осмысливать ее несколько дней. А вот Достоевского, скажем, я не могу помногу перечитывать.

— **Нужен ли вам Союз художников? Вы вступили в Союз?**

— Нет, пока еще не вступил.

— **И не мешает вам это хорошо жить?**

— Не знаю. Но вообще, конечно, как бы надо — мастерские же в ведении Союза. Рахманин меня звал. Надо как-то это сделать. Но это настолько не по мне... Я же семейный человек, у меня двое сыновей, и я не могу себе позволить даже простой бюрократией заниматься. Тем более, когда есть настроение писать, начинаешь, конечно, жертвовать очень многими вещами. Это, конечно, не очень хорошо.

— **Есть ли какие-то галереи, которые вам близки по духу, и вы работаете периодически с ними?**

— В общем, да. Пока что эпизодически. Сейчас вот для Кожухаря. Такая часть деятельности мне импонирует. У них интерьер такой — подходящий. Нейтральный, можно сказать. В хорошем смысле нейтральный.

— **В Москве тоже были связи с галереями?**

— С «Марсом». Меня до сих пор приглашают. Есть такая галерея, довольно известная. Но у меня не получается активно передвигаться. Сейчас совсем маленький ребенок.

— **Сколько сыновьям?**

— Одному пятнадцать, другому два.

— **Помимо художественной среды — есть контакты, общение с музыкантами, поэтами?**

— Да, есть. Конечно, контактов хотелось бы больше.

— **Есть ли в музеях ваши работы? В каких музеях вам было бы их престижно видеть?**

— Можно сказать, в четырех музеях. Третьяковская галерея, одна галерея в Австрии. Наш Художественный музей. Наверное, они там не висят, может быть,

в музейной коллекции. Я хочу, чтобы у нас в Одессе были мои картины. Не где-нибудь. Я, честно говоря, в Москве жил, и были возможности там как-то жить, развиваться. Но без берега не могу быть. Без Одессы, друзей, которые все понимают. Я бы хотел, чтобы в Одессе что-то происходило.

— **А в Музее современного искусства нет работ?**

— По-моему, есть там одна работа. Ну, между нами говоря, какой это музей...

— **В прошлом году путешествовать не удавалось?**

— Нет. Работал, да и ребенок маленький.

— **Последний вопрос — про планы на этот год, 2010-й. Может, какие-то выставки запланированы в Одессе, вне Одессы?**

— Да, сейчас как раз стоит вопрос, как дальше действовать. Понятно, что в Одессе очень сложно что-то заработать. Я еще не определился, но у меня есть какие-то планы. Но точного адреса пока нет. Либо, конечно, Москва, либо Киев. Хотя очень не хотелось бы опять уезжать. Все-таки занимаюсь, можно сказать, одессикой. Такая ситуация экономическая, что ничего не покупают. То есть выставка проходит — и ничего не покупают. Выставки по инерции идут, галереи пооткрывались. Художники все говорят о том, что все замечательно, но денег никаких. Нужно сейчас как раз этим заняться. У меня и в Киеве, и в Москве, в принципе, есть, конечно, к кому обратиться. Но просто я пока этим не занимался. Дело в том, что весь 2008 год, могу откровенно сказать, у меня очень хорошая была закупка, и я на этом держусь. А сейчас я не вижу результата. Ну, показал я какую-то часть своих работ, а что дальше? Дальше нужно будет как-то иначе действовать. Так говорят, что в Киев ехать надо. Я хотел в Москву. Как ни хочется, но, наверное, придется это сделать.

Николай ПРОКОПЕНКО



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Я хотел бы видеть себя в первых — как бы такой вот эгоизм, — но это человеческое понятие. Ну, будем говорить, в первой десятке. Заслужил, как говорится. Как Леонид Ильич говорил, заработал.

— Насколько, по-вашему, динамична художественная жизнь Одессы? Существует ли она вообще?

— Она в любое время существует. Мы ссылаемся, бывает, на экономические, социальные какие-то проблемы, и нам шоры это делает, и кажется: все пропало, все ушло. А когда это проходит, смотришь — художники показывают работы новые, выставляются. Все накапливается. Вы же меня застали в мастерской. А что делается у нас на улице, это нас не колышет. Все равно есть свое внутрен-

нее мировоззрение, отношение к жизни. И через плоскость, краску, ты сидишь — и получаешь, безусловно, удовольствие.

— Каждый век формулировал какие-то художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — абстракционизм. Повлияло ли на вас какое-то из явлений XX века, ощущаете ли вы влияние?

— Безусловно. Даже первая половина XX века. Не потому что я не работаю в направлении абстрактного искусства. Конечно, повлияло как воспитание культуры. И подходы, и, может быть, какие-то технические приемы. Если тебе кто-то нравится, значит, уже ищешь в этих художниках — а почему? Это кладезь. Он не мешает нам.

— И до сих пор прикладываетесь к нему?

— Да. Коль ты это увидел, усвоил сам... Потому что нас же не учили этому ни в училищах, ни в академиях... И я сейчас преподаю и говорю студентам: я из вас не художников делаю. И не сделаю за короткий такой срок. Я хочу вас научить мировым понятиям, подходам. В данном случае — к изобразительному искусству. Пятно, линия, количество, модуль — в замкнутом пространстве, в заданной плоскости. Все. И вы уходите. А там — это уже ваши дела. Конечно, и на меня повлияло. Если еще раньше, середина XIX-го, постимпрессионизм. Мы формировались — возраст наш, учеба, просмотры всей этой левой литературы. Гоген греет меня и сейчас. Я к нему благосклонно отношусь, — не потому что я ему подражаю, меня волнует его мировоззренческий подход...

— Были ли у вас учителя? Не формальные, по училищу...

— В принципе, нет. Для меня всемирное искусство — это учитель. Я не входил ни в какие группы, у меня такой активности не было. Я все добывал сам. Потому что если группы, — то потом появляется эксплуатация, лидерство. Все равно какой-то лидер есть, в любом случае. А искусство — это же не шахта, уголь добывать. Это иди себе, долби свою тропинку. Какая она — ты, естественно, не можешь понять. А потом уже зрители, общество...

— Сегодняшние искусствоведы называют Егорова и Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? И кого бы еще назвали?

— Я согласен. Но не только одесской. Это очень узко. Уже и физически нет художника. А мы их помним, о них говорим, у них учимся. Эти люди всегда были целенаправленны в хорошем смысле и объективны к жизни. Они сформировались уже в раннем человеческом возрасте, и они были преданны и теме, и подходу, — тоже, опять-таки, через мировое искусство. Может, Юрию Николаевичу

Егорову и Рембрандт, безусловно, нравился, и Сезанн, и прочие. Но все равно его искусство индивидуально.

— Помимо Егорова и Хруща кого бы вы еще назвали?

— В абстрактном искусстве — Цюпко Володя. Даже вот я говорил о группировках, а все равно есть лидеры.

— Сегодня делят искусство на современное и актуальное. Для вас есть разница?

— Нет. Для меня нет. Не потому что я живу и должен оставить след. А какой? Я что, знаю? Я не знаю. Это только Бог знает и направляет. Есть багаж наш, человеческий, на земном шаре, и мы все равно от него отправляемся, — от пещеры до космоса, образно говоря. Просто есть деятельность у человека искусства: тот поэт, этот живописец, скульптор, актер. Вот в чем дело. Здесь ты как ребенок — как воспринял мир до семи лет, так ты его изображаешь. Как я его могу изобразить? Мы ж маленькие, короткая жизнь. Как ощутить это? Что сегодня современно? Рембрандт современен.

— Является ли для вас Одесса художественной провинцией? Украина — художественной провинцией? И где центр?

— Нет. Надо выше это брать. Пусть нас называют — провинция. Сколько в мире одесских художников — кто и учился, и уехали ребята, поумирали. И все осталось в тех странах больших. Гордость в том, что мы здесь. И актеров сколько здесь и родились, и были... Это не провинция. Ну, пусть провинция, если судить по тротуарам разбитым, грязным трамваям... Пусть пятно это будет. А духовность не может быть провинциальной. Если она есть, значит, художники будут и в деревне работать где-то. А потом их раскопают.

— Для вас рыночная оценка работ художника на аукционах определяет ли уровень творчества?

— Да нет, конечно. Думаю, что как и любому, кто не любит эту материальность. Если он себя оценивает вот так... Ведь и рынка, в принципе, нет. Если был бы рынок, тогда можно было бы сравнивать это. И или возмущаться, или не возмущаться при жизни. А так — идет работа. Мы живем, семьи есть. Ну, ставишь там какую-то цену за картину, но это все субъективно. Нет ни критерия — ничего. Заработал на хлеб — так, физиологически, — ну вот и ешь.

— Кстати, в 2009 году были проданы ваши работы? На аукционах, на выставках, из мастерской?

— Были, с выставок. В Донецке я делал персональную выставку. В Кишиневе, — но там не приобретается, там общение. Встретились — хорошо, выпили.

— А в Донецке покупали?

— В Донецке — да. Что-то приобрели, что-то мы подарили. Потому что где еще работы могут сохраняться? И я всем художникам говорю: «Ребята, если даже мало платят, — все равно, если музей попросил, — пусть там будут». Ты через салон заработай, сделай работку поменьше — и ешь. Потому что ты живешь здесь, в городе. Наш город. Не то что провинция. Там будешь. И там тебя будут сохранять.

— Если можно, порядок цен.

— Не рынок, а общество тебя оценивает. И если ты там как-то пошел где-то... Сейчас я ставлю цены — в галереях, допустим, интересуются, из Львова звонили, уже работают со мной, хоть и говорят: «Конечно, большие». Где-то каталожные работы, из каталога, я их отложил просто, они идут и по 50 тысяч, 30, 25, 15. А вот сейчас работы выставочные — где-то 7, 8, 5.

— Прогноз штука ненадежная, но все-таки необходимая для каждого художника. К чему будет идти изобразительное искусство в XXI веке? К абстракции? К фигуративизму?

— Я думаю, по всем жанрам. Они есть. Разнообразны. Есть у нас даже художник, который в медицинском, гинекологическом направлении все это выворачивает. Ну, а технически это идет в плане традиционной живописи. Ну, это не мои дела, как говорится. Я бы просто сказал, — может, это не конкретный ответ на вопрос, — хочу, чтобы показывали человечность в искусстве. Вот это. Чтоб человечность была. А направления — не знаю, пусть хоть до одной точки там будет на белом холсте, но чтобы она вызывала эмоцию. Искусство — это же свет. Чтобы оно несло свет, безусловно. Не политические какие-то, амбициозные вещи, противопоставлять вроде «я и мир», — но только через человечность, конечно.

— Кстати, влияет ли политика на ваше творчество?

— Нет. Ни капли. Не влияла даже и в то время, когда и на выставки не принимали, — все равно я и учился в институте. Я работал, бывало, и в стол — философские какие-то вещи, потому что они же не принимались. И даже это мне помогало помимо программы. Программы мы выполняли — за плечами не носить, и учили анатомию, и историю КПСС на тройку, чтоб стипендию получить с dotяжкой — все эти «измы». А так — нет. И я сейчас счастлив по этому поводу, потому что ломку я не делал эту. Ломка была в хорошем смысле после учебы, еще десять лет. Ну, вы сами знаете, — я же на ваших глазах и был, и работал. Вот эти десять лет... Только потом вспоминаешь, сколько прошло времени. Не то что я

программу... но чтобы отойти от интернатовского восприятия — море, дорожка, луна... Миллионы работ таких.

— **А как давно вы ощущаете себя профессиональным художником? Вы сказали — 33 года...**

— Может быть, еще с юности, — потому что в юности много амбиций. И это нормальное явление, и я бы хотел у студентов это видеть сейчас. Но нету.

— **Вы в Строительной академии преподаете?**

— Да. Но у нас там снова институт, архитектурно-художественный. Сейчас третий курс только, еще выпуска не было. Вот насчет амбиций юношеских — это уважаемый студент был бы. И я им говорю: «Я от вас хотел бы энергию сам брать, потом идти в мастерскую и работать».

— **Зачем же они пошли учиться?**

— Мама послали, деньги заплатили. Сколько в питерской академии училось людей с основания: смотришь рисунки в архивах — супер! И без вести пропали ребята, как будто и не учились на художников. Нас пять человек училось шесть лет. Ну вот, Коля Кононенко в Киеве — он пейзажист, не то что там политический художник, он очень чувствительный — нежность такая живописная, цветопередача, тона и гамма. Ну, и я, допустим. В училище сотый набор был, 64-й год, — вся когорта наша, и смотришь — с этого количества какой процент. Допустим, я, Савченко — он младше был, но в другом направлении... Ну — и все. Там процент — и здесь процент. Художниками становится минимум.

— **Ощущаете ли вы, что ваши творческие высказывания после каждой выставки уже как-то влияют на социум?**

— Я философски немножко подхожу к этим вещам. Вообще, само понятие увлечения искусством человека воспитывает. Хотя бы для того нужно показывать живопись, чтобы человек матом не ругался в троллейбусе. Ты шлифуешь душу этим. А когда выходишь в общество, — смотря какое, как наше, — то ты там опять начинаешь в троллейбусе как-то нервничать, неудобно — кто-то не помылся. Хочется сказать: «Что, мыла нет?». Поэтому это личные вещи. Но коль мы мегаполис, мы должны похвастаться с хорошей точки зрения, показать, что ты... в нас же еще сидит, — что ты не тунеядец, кто не работает, тот не ест, да? Все равно, ты, как птица, хочешь показать перья свои. Ну, и других смотришь. И сравнительно. И влияет или нет — я так и говорю: я вам навязываю. Бывает, что кто-то скажет: «А мне не нравится». Я так и говорю — это ваше, потому что я навязываю, я не имел права даже вам показывать, чтоб вы не расстроились. А кому нравится — спрашивают, я рад, и я тогда благодарю Бога уже за это.

– **Есть ли у вас ученики? Я имею в виду не студентов, а продолжателей ваших.**

– Нет. Пусть так спонтанно будет. Если есть желание... многие есть, бывает, видишь в их работах это вот, стилистика какая-то. На здоровье. Пусть. Потом отойдешь. Кто-то под Егорова... Сколько подражало... Но стал – не стал мастером, – это тогда можно спасибо говорить предшественнику: «Я у вас научился», – не потому что в студии был. Нет и нет. Не знаю, вряд ли даже из детей... я нервничал, когда маленький хотел готовить или что-то... Это не то что эгоистическая вещь, а... Ты один. Один. В музей иди учишься, на выставках. Ну, приди, какую-то консультацию ради уважения можно дать там, какую-то. Посмотреть работы, если пригласишь. Ну, вот так. Но это неблагодарная такая вещь, что потом ты можешь еще и врагом стать.

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. По сути, сегодня нет ни журнала, ни каких-то специальных изданий. Нужна ли она вам?**

– Для какой-то человеческой лесты. Ну, и память остается. Я всегда говорю: «Это будет внукам, если они будут интересоваться». Просто чтоб знали, кто такой был дедушка. И гордились или нет. Если я папой горжусь, потому что он был летчик военный, потом гражданский... И мы, мальчики, в детстве мечтали – или моряк, или летчик, это однозначно. Не получилось. Но гордишься все равно. Это ж предки твои.

– **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. А есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой...**

– Второе – это мое. Очень и очень, как говорит Голохвастов.

– **А какие три-пять книг 2009 года запомнились? Любые – по искусству, художественные...**

– Я не библиофил, в общем-то. Я даже библиотеку лет десять назад сдал в приют Саше Чумакову, в «Светлый дом». Я говорю: «Саша, приди и заведи». Эти книги по искусству я еще в армии в Сибири по копейке собирал, – потому что там сейф, полковники гоняли, сжигали это все. Ну, это армия. Какая там меланхолия? У меня этот запас есть, информацию я тоже не смотрю. Я смотрю наши ярмарки. Но все это поверхностно – надо быть при деле. Запас получен в юности...

– **Когда-то, в мои 60-е годы, мы все были против Союза художников – сталинская система. Сегодня как вы воспринимаете? Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы?**

– Я против группировок, я же говорил. Были попытки когда-то. Но, вижу, не было отношения к направлению, задачам. Задачи должны быть, в хорошем

смысле. Ну, не знаю, Союз мне просто... Прекрасен наш Союз. В этом плане. Чтобы просто собирались люди, но только не по группировкам. Интерес один Союза — это художники. Работать в любых направлениях, слава Богу. Уважать или не уважать творчество — это сугубо индивидуальные вещи, и правильные. А от людей — коллег — я очень жду всегда тепла друг к другу при встрече, без зависти. Но такого не может быть, потому что это сцена... Артистизм идет. Я доволен, что Союз остался, и мы боремся кое-как. Больше, конечно, за майно. И все время вспоминаем и говорим: «Надо о творчестве, о выставках, о людях. Молодых привлекать в это русло — работать, рисовать». Ну, он необходим — и как сила наша общая: что-то защитить — в данной стране, будем говорить.

— Есть в городе какая-то галерея, которая близка?

— Они коммерческие. Тоже хотят покушать, выжить. И то недолго — пять лет максимум... Как и в Европе, — тоже все разваливается. Потому что это неблагодарный труд. Он требует и развития, и дилерства, менеджества. Это не то, что искусство для искусства, — салон там, пришли, кальян покурили и выпили, побеседовали. Вот так было бы великолепно. А так это уже неискренне, это уже подтасовки. Перешло на коммерческую основу — значит, гони. Ага, вот это пошло — значит, я приду и буду делать такое пятно. Оно все равно не пойдет у тебя. Это у того пошло. Так что чисто на культурном уровне у меня «своей» галереи нет.

— Художник — не узник мастерской, он встречается с поэтами, музыкантами, артистами. У вас круг общения шире, чем только художественная среда?

— Да, конечно. Это подпитывает. И друг друга в итоге. Вы же знаете моего друга Игоря Потоцкого. Сейчас я закончил книгу, могу показать. Он тоже планирует добыть денег, как-то издать... Мы хотели это в Русский музей Ленинграда...

— Стремитесь ли вы к общению с коллекционерами?

— Я же еще профессиональный реставратор. Уже не работаю в этой области — по разным причинам, — в этих государственных центрах. А с коллекционерами современного искусства... Вот, например, Саша Грушевич. Недавно он меня пригласил — я и не знал, что у него такая коллекция в офисе. И мои два этюдника — так мило как-то. Есть работы известных художников, даже и Хруща, Сычева, которые подобрал где-то просто, потому что дешево и заплатить же надо было. Но время — раз-раз-раз! — и собирает эти крупинки золота. И уже того, того человека — новые люди. А так, общение... Они должны общаться со мной, по идее.

— В какой коллекции, может быть, в каких музеях вам было бы престижно видеть свои работы? Во-первых, где есть?

– В одесских всех музеях. Во всех музеях Киева — Русский музей, Национальный музей Украины.

– Третьяковка?

– Нет, Третьяковка не приняла. Я возил несколько лет большие графические листы. В смешанной технике. Но они из-за бумаги отказались. Ну чего? Плотная бумага. Или вот такие рыхлые наши бумаги... Я говорю: «У вас же 20-30-х годов, там на газетах желтых»... Есть еще в различных фондах, библиотеках. Мы с Игорем Потоцким делаем графические книги в одном экземпляре. Мои работы есть в Тель-Авиве, в Музее Катастрофы. В Центре Жоржа Помпиду, Кембриджском университете, Оксфорде. В наших музеях — Измаил, Донецк, Кировоград... Всего в 65 музеях и галереях мира.

– Много ли в 2009 году ездили по миру?

– За границу уже не очень хочется, да и мы не нужны там. А так — на пленэрах был с измаильскими ребятами, они сейчас тоже звонили. Может, еще поедет. Делал себе сам пленэр в Холодной Балке. Поехал писать наши берега, глину, маслины, объекты юности. И не надо куда. Формирую на плоскости философию своего пейзажа, оврага. Философию не писать, естественно, это же понятно. Там музыка и ритм — все есть в этих буграх или колючках. А так вот за год — где-то 27 выставок в прошлом году было, в 2009-м. И триеннале, и биеннале, и персональные. Накапливаются. Кажется — нет, а раз — и приглашают. Делаете, делаете, а к концу пишете отчет о научной работе в институте... Мы наконец-то их убедили: мы художники. У нас научная работа — здесь. Ненормированная. Они: «Да как это! А там же пишут это, статьи, труды...». Так пусть арматурщики пишут про свои конструкции. Они чиновники. Пусть пишут они. А у нас вот отчет, где мы делали выставки, что у нас есть, каталоги.

– Какой-то музей для себя открыли в 2009 году?

– В Донецке хороший музей. Это я его открыл, точно. Хоть Донецк город советский... и они тоже такое сказали откровение: «Вы у нас первый персональную из Одессы делаете». В советское время туда, наверное, и кочегаров, и шахтеров возили — холсты такие. «Нет, персональных не было». Хороший музей. Потом в Ялте у Струева Саши были тогда на обнаженной натуре. Уже год. Приобрел работ несколько в коллекцию — приезжал специально, с попечительным советом, председателем. Ну, все хорошо. Музей он строит современного искусства. Он почти в Ялте наверху, если вы знаете, купил, сделал реконструкцию, ремонт — и сделал галерею. Вы были там. И мы открыли потом пленэр обнаженной. По одной работе всего взял, выбрал.

Скромность — да? Потом он в мае машину прислал — «Я хочу твою выставку». Поехала выставка. Сделал, потом привез. И других он художников... Он мобильный, интересуется. Есть, конечно, средства. Он держит магазины хорошие, рестораны. Молодой человек. Пишет. Уже, по-моему, три сборника...

— **Насколько точно представляете себе, что будете делать в 2010 году? Какие будут выставки?**

— У нас в Одессе — всегда. Новые работы — делаю выставку нашим гражданам. В феврале будет во Всемирном клубе одесситов, в апреле будет в Музее западного и восточного искусства. Потом меня Донецк на октябрь приглашает. Графику. Я же в Кишиневе делал графику, она у меня в папке так и лежит, и только стеклышки они готовят, они уже знают. Там прекраснейшая директриса — гречаночка, маленькая такая. Она музейщик. Она на себе и тащит все. Уже и возраст, но она... Поездом пересылаешь работы, допустим, — так сотрудников пришлите молодых, рано же все-таки... «А, Николай Николаевич... Мы с шофером на «Москвичике» — и до музея». Музей хороший, и содержание его хорошее — чистенько, и сотрудники довольны, смотрители. Экспозиционно прекрасно. Экспозиции строят современные ребята, — не художник сам строит. Гуляй там. Или вышли, — и мы сами. Потом пригласим — в бабочке приезжайте.

И в Горловке... Есть даже книга по поводу Музея миниатюры в Горловке — этот музей среди одесситов тоже открыл я. Там музей хороший. Самое большое — Рериха собрание. Работ или 15, или 20, довоенные. Так что время на следующий год все расписано.



МИХАИЛ РЕВА



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Я вообще не вижу свое место. Я на это не смотрю. Для меня самое главное — чтобы то, что я делаю, было к месту. Скорее всего, понимание того, что вот именно это делается для Одессы, это делается с любовью к Одессе. Если моя работа находит свое место именно в пространстве города, если она находит отклик в сердце каждого одессита, — тогда все в порядке. А десятки, двадцатки, тридцатки меня не волнуют.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? И вообще, существует ли она?

— Я думаю, что сейчас глубокий застой. Мне кажется, что художественная жизнь существовала где-то в 70-80-е годы. Даже в начале 90-х это было еще какое-то эхо 70-х или 60-х. А сейчас это глубокий провинциальный застой.

— Каждый век сформулировал какие-то художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт. Какое-то направление на вас повлияло?

— На меня влияли все направления. Мне вообще кажется, что XXI век стал началом мощной эклектики. Из всех направлений. Конец XX века — это период эпатажа, но я думаю, что он закончился 11 сентября. Вот и все. Перформансу уже поставил точку Бен Ладен.

— Были ли у вас учителя? Кто формировал вас?

— Мне вообще повезло в жизни, потому что я учился в Санкт-Петербурге, и попал я туда практически как чистый лист бумаги, который надо было правильно заполнить. И заполняли его, на мой взгляд, очень выдающиеся преподаватели — моя первая преподавательница Людмила Павловна Калугина, она до сих пор преподает в Мухе, и Анатолий Гордеевич Дёма.

— А помимо учебных, может быть, кто-то формировал?

— Это огромный список, начиная от Гауди, Пикассо, Филонова, Архипенко, Малевича, Цадкина, — могу еще перечислять. Сидур — такой был скульптор. Почему мне было легко? Просто мне было очень интересно, меня вдохновляли разные художники, поэтому, наверное, я работал в очень разных направлениях. Мне всегда это интересно.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Юрия Егорова и Валентина Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? И кого еще считали бы классиками?

— Я абсолютно согласен. Это две такие мощные фигуры — и абсолютно разные... Но я бы еще из таких самобытностей, еще живущих, назвал Сашу Ройтбурда; из ушедших — Юрия Коваленко. Мне кажется, это достаточно мощное явление было, именно в живописи. И в скульптуре тоже. Я бы еще добавил скульпторов, — конечно, это Степанов. Я думаю, что это явление для Одессы. И для Украины в том числе.

— Как бы вы объяснили, что такое современное искусство и что такое актуальное искусство?

— Если говорить о европейской ситуации, — это понятно. Но я всегда думал о том, что для нас современное искусство, что для нас актуальное искусство. Я думаю, что для нас стало фактом то, что искусство стало актуальным, не начало просто исчезать в связи с этим переломным этапом. Это касается всех направлений — и театральных, и кино, всего культурного блока, потому что Украина после приобретения независимости вообще осталась на задворках культурной цивилизации. Я считаю, что у нас нет школы. Это самое главное. Если у кого-то есть возможность и средства, то уезжают или в Европу, или, в крайнем случае, в Россию, которая сохранила школу и пытается ее развивать. А у нас ее нет,

и поэтому все обучение идет самостоятельно. Если это касается архитектуры, то это «журнальная архитектура». Если это касается живописи, то это какое-то самообучение. Если это касается скульптуры, — то это вообще ужас, потому что совдеповский план монументальной пропаганды настолько вошел в независимую Украину, стал таким востребованным... Не знаю, — отрывка, блевотина постсоветского периода. Потому что все, что делали тогда, очень хорошо развивается у нас при культурных президентах, только приобретает форму казаков, усов, еще чего-то такого.

— Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, то где центр?

— Я считаю, что и Одесса, и Украина являются не только провинцией, а задворками.

— А где центр? Лондон? Париж? Москва? Нью-Йорк?

— Ну, я не знаю. Дело в том, что сейчас из-за этой глобализации все эти центры сдвинулись. Я недавно был в Сингапуре — я считаю, что это вообще город другой планеты. Хотя это Азия, но город в себя вобрал все — и самые передовые элементы архитектуры. А сколько современной пластики, абсолютно разных направлений, которые стоят на улицах, — это фонтаны, просто декоративные скульптуры, формирующие пространство этого города, — это просто фантастика! Мало того, в архитектурном памятнике они просчитывают видовые точки, где люди могут фотографироваться. Да вообще!

— Рыночная оценка работ художника на аукционах определяет ли для вас значение мастера?

— Нет. Для меня вообще деньги не определяют значение мастера. Определяет значение мастера энергия, которая заложена в его работу. И если у меня есть способность ее чувствовать... Я определяю это так. Потому что я могу перед работой Филонова — неважно, это живопись или графика, — стоять часами. Ну, не перед всеми, но есть некоторые, которые меня просто берут изнутри. И это неважно, может быть Филонов, а может быть Рафаэль, которого я видел в Риме.

— Где, когда, за сколько проданы ваши работы в 2009 году?

— Во-первых, я стараюсь в последнее время, последние лет пять или семь, вообще не продавать свои работы. Те, которые я делаю как кухню. Те, которые для меня не то что этапные, они для меня все экспериментальные. У меня есть идея, — может быть, когда-нибудь я хочу сделать в Одессе пространство, которое будет сделано не только как музей, а как, предположим, Парк жизни, как в Осло. Или как в Стокгольме, Сад Миллеса. Можно было бы на каких-то склонах одес-

ских сделать какой-то такой сад скульптуры. Культурный такой объект. Может, это удастся. Чтобы это все-таки имело какую-то цельную картину. Потому что когда ты продаешь свои работы, они уходят. Скульптура — это очень сложно. Во-первых, это финансово сложно. Это по времени сложно. А сейчас при этом сжатом мире, когда он весь сжимается в пружину, это вообще сложно. Потому что у тебя практически нет времени, для того чтобы делать работы. Допустим, графику я делаю очень быстро. А что касается пластики, тем более нельзя повторять ни свое, ни чужое. Ты можешь впитывать это, находить какие-то новые ключи, а это в данный период еще сложнее.

— Прогнозы штука ненадежная, и все же: как будет в XXI веке развиваться изобразительное искусство? В сторону абстракции, в сторону фигуративной живописи и скульптуры, в сторону вообще театрализации — инсталляций, перформансов?

— Я думаю, что, во-первых, традиционное искусство все равно останется как тайна. Оно исчезнет только тогда, когда исчезнет человечество и цивилизация вся. Я имею в виду именно вещи, которые сделаны руками, душой, переживанием. Они всегда останутся такими — неважно, когда это сделано, тысячу лет тому назад или это сделано сейчас. Это такая интимная страсть человечества — делать какие-то такие амулеты, какие-то вещи, которые направляют внутреннее пространство. С другой стороны, искусство будет развиваться очень серьезно в плане техническом. Потому что уже есть 3D-сканеры, 3D-принтеры, 3D-что-угодно. Я недавно смотрел фильм «Аватар» — это фантастика! Это уже какой-то другой шаг, и я думаю, что человечество придет к голографическим каким-то спектаклям, которые у нас будут возникать прямо дома. Вот эта иллюзия будет доведена до абсолюта. Мне так кажется. Но между тем, все равно, вот эти тайные бабушкины серьги не исчезнут. Потому что эти вещи имеют не иллюзию, а свойства чего-то настоящего. Это настоящее все равно будет востребовано.

— Влияет ли политика на ваше творчество?

— В нашей стране политика влияет на все. Я стараюсь, чтобы на мое творчество политика не влияла, хотя это абсурд. Конечно, влияет. Не сама политика, а атмосфера в обществе. Мне кажется, только амбициозное общество способно совершить какие-то прорывы в культуре. Да, это может быть и тоталитарное общество, которое было, и мы совершали такие культурные прорывы. Но мне кажется, в глобальном информационном обществе все-таки задача, цель должна быть поставлена. И тогда вся эта энергия может уходить куда-то правильно. А у нас она уходит неправильно, не хватает у нас культуры. То, что сделано за 18 лет независимости Украины, я думаю, что не найду ни одного примера, который бы стал культурным достижением Украины.

– **Насколько давно вы ощущаете себя художником?**

– Я только начал ощущать. То есть я только начал сейчас ощущать себя человеком, который, в принципе, имеет уже багаж и возможность анализировать, и делать то, чего не делали.

– **Ваши художественные, творческие высказывания влияют на социум?**

– Не знаю. По крайней мере, мне кажется, что какие-то мои пластические эксперименты уже не только востребованы, но и осознаны.

Дело в том, что у нас, в наше время в нашей стране, это все вопреки. Потому, создавая бизнес-центр в Киеве, я хотел доказать нашему бизнесу, что без какого-то культурного, научного, пластического, философского, эмоционального решения не будет такого эффекта, правильной отдачи. Это не только благоприятно для этого пространства, но это благоприятно для бизнеса. Как бы не только квадратные метры продаются, а продается влияние и атмосфера.

– **Доказали?**

– Да, доказал. Это был первый объект, который был куплен норвежцами или датчанами на территории Украины в собственность. Вот эти мною сделанные десять тысяч квадратных метров проданы за сто миллионов долларов. Это был прецедент. Мне кажется, что в связи с этим кризисом появятся еще прецеденты. Наше предпринимательское сословие уже все-таки, мне кажется, должно пойти не от формулы «украл — убежал», а к формуле «создал». И передал поколениям. Мне кажется, эта формула должна заменить хаос и бандитизм.

– **Есть ли у вас ученики и последователи?**

– Мне 50. Я об этом не думал, хотя уже мысли возникают по поводу того, чтобы все-таки, наверное, кому-то не то чтобы передать, а в принципе, заразить вот этой болезнью любви к прекрасному. Самое главное — этому великолепному процессу творчества. Я не знаю. Дело в том, что альбом, который я сейчас хочу издать, это тоже будет такая провокационная таблетка. Плюс — я вообще верю в поколение, которое пришло после смерти Сталина, мое поколение, то есть поколение детей, которые родились в 1960 году. Вот сейчас можно посмотреть, что это как раз поколение, которое, в принципе, становится у руля общества. Тот же самый Тигипко. Тот же самый Пинчук. Это то поколение, которое родилось после сталинских гонений, репрессий, но которое в себя из этих маленьких экранов «КВНов», телевизоров, впитало какой-то дух свободы. А вот сейчас поколение моей дочки, я считаю, что это вообще поколение индиго. Это умные свободные личности. Это очень серьезно.

– **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

— Мне нужна вообще среда общения, витальная среда. Если это критика ради критики, то это несерьезно. Я на это не обращаю никогда внимания. Даже вот делая сейчас свой альбом, я бы не хотел, чтобы его рассматривали арт-критики. Если нужны тексты, то эти тексты должны совпасть с теми размышлениями и переживаниями, которые я закладываю в работы. Это не разбор полетов, а анализ. Потому что мы разучились анализировать, размышлять и совершать поступки. Сальвадор Дали говорил так: «Не бойся совершенства. Ты его не достигнешь никогда». Но эта планка должна быть очень высокой. Очень грустно, но наш город сейчас ставит себе планки очень местечковые. А Одесса провинцией не была никогда. Это был купеческий город, но, как говорят, не первый город, но и не второй. И вот это начало уходить. Я не знаю, когда, но это очень грустно.

— По поводу среды. Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка, и есть мастера, для которых важна сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе вы себя относите?

— Для меня главное — это среда-пространство. Я был в Сингапуре — мне захотелось для этого города сделать работу. Я даже придумал ее. Надеюсь, что я ее сделаю. Есть города, которые тебя провоцируют своим пространством. Мне как скульптору, человеку, который работает с пространством, это очень важно. Одесса — гениальный в этом плане город. Но город очень камерный, очень тонкий. Если сюда вписываться, то это очень сложно и очень ответственно. Я всегда старался это сделать очень деликатно, как мне кажется. А другие города — просто провоцируют тебя делать более жесткие, более грубые вещи. Как в Нью-Йорке, например. Потому что он сам по себе такой, у него энергетика такая.

— Нужен ли Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие какие-то одни принципы?

— Я об этом говорил уже давным-давно. Союз художников нужен как профсоюзная организация. Когда она берет функции не распределения и удовлетворения, а наоборот, попечительские. Когда она, эта организация, заботится о своих стариках, тогда эти взносы — оправданны. А так это вообще непонятно что. И это даже клубом по интересам не назовешь, а, как говорят в Украине, у нас есть два национальных продукта: сало и национальное животное — жаба. Единственное, что сейчас объединяет этот клуб по интересам, это мастерские. Надо было пригласить нормальных менеджеров, профессиональных, а художники не должны руководить тем, в чем они не понимают. Должен работать профессионал с нормальной зарплатой, но которая возникает исходя из того, сколько они сделают денег для этой организации, как они будут помогать старикам, потому что на те пенсии прожить

практически невозможно. Плюс они будут формировать ту информационную базу не для себя лично, а для всех, чтобы молодежь могла приходить на выставки, конкурсы, конференции. Просто информационный какой-то сервер, куда ты можешь приходить, получать информацию бесплатно. Тогда в этом был бы какой-то сенс.

Я почему это все очень хорошо знаю — потому что у меня была мастерская на Торговой, 2. Я был внизу, а сверху был Союз художников. И у меня уже в начале 90-х стояли компьютеры, я как-то пытался жить в ногу со временем, а там висела одна лампочка, которая периодически перегорала. Мне все это напоминало «Собачье сердце». То там плакали — там были похороны, то там хохотали и пели песни, потому что у кого-то день рождения. И так было все время. Я там ремонтировал электричество, даже финансировал какие-то ремонты. Очень обидно, ведь, в принципе, идея правильная, профсоюзная организация нужна. Но кто будет реформировать Союз, — я не знаю.

— Какую галерею в Украине, в Одессе вы можете считать близкой себе по духу?

— Я с галерейщиками вообще не работаю. Так получилось. Я с ними дружу. У меня есть друзья, я очень уважаю Женю Караса, галерея «Карась» в Киеве, мы с ним единомышленники. В плане понимания и своей платформы жизненной. Кстати, несколько лет назад мы спровоцировали с Женькой, чтобы деньги выделили на Венецианское биеннале. Чиновники все организовали по-нашему, какие-то палатки туда повезли. И там началась склока сразу. Склока, амбиции — это тоже такой ужасный постсоветский синдром. У нас, во-первых, нет критериев по поводу конкурсов, жюри. У нас нет культуры проведения этого всего. Хотя весь мир живет в соревновании. А мы живем в протекции, связях и блате. Это глубокая трясина, в которую попадает Украина.

— Поддерживаете ли вы контакты не только со скульпторами, но и с поэтами, артистами, музыкантами?

— Есть люди, которые для меня являются такими источниками новых переживаний. Мы встречаемся, я как-то обновляю свою кровь, чищу, убираю старое. Это вообще выдающиеся люди. Мне просто в жизни повезло. Мне грех, вообще, жаловаться, потому что, в принципе, эти человечки на меня оказали огромное влияние и, может, заложили определенные критерии, планки, которые у меня есть в душе. Такие, как журналист и фотограф Юра Рост, режиссер Резо Габриадзе. Кого еще назвать? Человек, который тоже шестидесятник, художник — царство ему небесное — Борис Жутовский.

— Гениальный график.

— Иногда он приезжал, и мы могли часами говорить. Но это все питерско-московская интеллигенция. А с Украины — Паша Маков, гениальный просто график. Юра Рыков, дизайнер, архитектор. Женя Карась.

— В какой коллекции, в каком музее для вас было бы престижно видеть свою работу? В каких уже музеях есть работы?

— Для меня, вообще, не престижно видеть себя в музеях. Для меня музеи делятся на складские помещения и пространство, которое работает. Вот пространство, которое работает, — это абсолютно современные чувственные трактовки пространства. Это обалденный свет. Это всегда очень высокотехнологические достижения цивилизации, которые сделаны для этих музейных комплексов. Я был во многих. И когда это все не сделано как склад, это работает. А у нас это склад. Я уже устал: у меня как выставка в Одессе, так я себе покупаю свет — для одного музея, потом другого... Сейчас полностью изменилась культура экспозиции Эрмитажа. Полностью — культура экспозиции Пушкинского музея. Мало того, уже есть проект Нормана Фостера — полной реконструкции Пушкинского музея в Москве. Это фантастика. Это совсем другие принципы. Город Бильбао, музей современного искусства Гуггенхайма, — это не только архитектура, это серьезный организм по подаче и формированию среды, пространства. Сейчас строится в Сингапуре музей современного искусства. Это театр XXI века.

А в пространстве не музейном в прошлом году у меня была очень интересная работа — в прошлом году открылась гостиница «Интерконтиненталь» на Михайловской площади, я принимал участие в ее оформлении. Это достаточно ответственная работа. Это всемирная сеть, это в центре Киева, очень сложно работать, потому что это много рамок, условностей, психологических проблем. Плюс мы работали с английским дизайнером. Я сделал там на углу фонтан пятиметровый. Настоял на том, чтобы он был. Я пытался, чтобы гостиница вошла в Михайловскую площадь, стала узнаваемой и знаковой.

— Много ли путешествуете? Где были в 2009 году?

— Я много путешествую. Я вообще стараюсь путешествовать. Весной 2009-го я работал в Италии, в Карраре рубил мрамор. И рубил этот мрамор с хозяином компании, старым камнерезом, ему 70 лет. Звали его Анджело, меня звали Микеле. Микеланджело — мы вдвоем. Рубили мрамор под большую скульптуру — «Зерно жизни». И это было замечательно.

— От какого музея из тех, где вы были в 2009 году, — самое яркое впечатление?

— 2009 и 2010-го. Я уже был в Камбодже в 2010-м, и меня впечатлили, ко-

нечно, не красные кхмеры, а кхмеры, которые строили эти божественные города и храмы Анкора, — это, конечно, потрясающе. По-моему, эти знания были получены откуда-то, откуда мы еще не знаем. Эти храмовые комплексы просто нерукотворные.

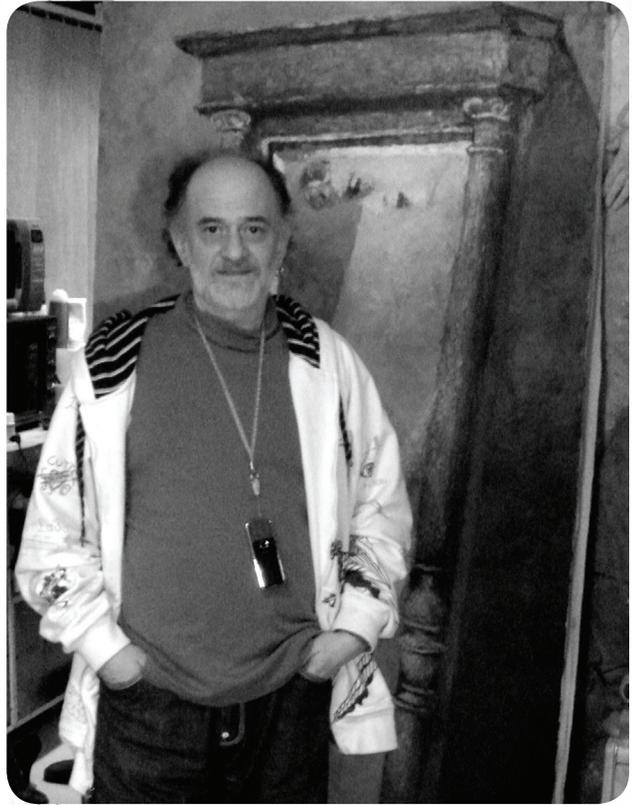
— **Красные кхмеры не разрушили все это?**

— Нет. Они сейчас восстанавливают, все это под охраной ЮНЕСКО. Но просто размеры и масштабы впечатляют. Все в радиусе 10-15 квадратных километров. И это только один комплекс может стоять. А этих комплексов, наверное, около шести. Все это впечатляет. Вот тогда ты понимаешь, что все-таки Творец заразил человечество творчеством.

— **Все люди пытаются для себя представить, что будут делать в следующем, 2010 году. У вас запланированы выставки, открытие объектов?**

— Нет, у меня 2010 — это мой юбилейный год. Смешно, да? Я как-то не чувствую в себе полвека прожитого. Я начинаю понимать, что я вступаю в период взросления. Я, в принципе, закончил все свои глобальные проекты, осталось только уже самое приятное — установить, поставить... Но для меня этот год как бы и вправду юбилейный в том плане, что это всегда повод для размышления, осмысления. И я в этом году для себя наметил самое главное — выпустить альбом. Он будет где-то порядка 360 страниц. Он уже собран, сейчас идет работа с текстами. Я хочу, чтоб это было достаточно непривычное издание для Украины. Практически это будет первый альбом, который издается на таком уровне. Я не имею в виду по моим работам, это каждому судить, а вот именно по печати, по дизайну и т. д. Мне бы хотелось, чтобы это стало каким-то событием. А уже в связи с этим я бы хотел, если я успею, сделать выставку где-то на День рождения города с презентацией этого альбома. И, в принципе, я планирую, дай Бог, если все будет нормально, в октябре месяце сделать большую выставку в Киеве. Где это будет, я еще пока не знаю. Самое ужасное, что мы докатились до того, что у нас нет пространств, где можно делать приличные экспозиции.

Александр РОЙТБУРД



— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы — из нее вы не выбывали, — как вы, в общем-то, ощущаете свое реальное место?

— С самооценкой у меня все в порядке, у меня манечки нет. Сейчас на письме будет много точек. Я, конечно, не считаю себя величайшим гением всех времен и народов, но художник я хороший. В украинском раскладе я не буду там кого-то расталкивать локтями, а в первой пятерке, по крайней мере, десятке, понятно, что я нахожусь. В принципе, искусство это не спорт, и секундомера нет — кто быстрее пробежит или прыгнет.

— Был такой поэт Липкин, который каждый год играл в такую игру со своей женой Инной Лисянской: он садился и составлял список десяти поэтов, которые ему кажутся самыми значительными и серьезными. Этот список менялся каждый раз и т. д.

— Мне кажется, что последние лет 20 я из этой первой десятки не выбывал, никуда не девался. Но опять-таки, смотря какой сегмент вообще участвует в рейтинге. Если говорить о той же Украине, то в это время, пока я был в первой десятке, жили и спокойно не входили ни в какие десятки Егоров, Яблонская, При-

маченко, которых никто никогда ни в какие классификации не вставлял. Но если говорить о сегменте искусства, который в последние 20 лет для Украины является системообразующим, то все рейтинги составляются внутри этого.

– Насколько, по-вашему, сегодня динамична художественная жизнь Одессы? Был период резкого спада. Сегодня он прошел или...

– Будем надеяться, что проходит. По крайней мере, появились какие-то шевелящиеся субъекты... С другой стороны, несмотря на приход очередного пассионария в это все движение, мы утрачиваем школу. Раньше появлялись поколения художников, входило новое поколение, за ним следующее, и среда на это никак не реагировала, запаздывала реакция среды, это все происходило в некоем вакууме. Сегодня появились какие-то структуры. А художников хороших почти нет. Наоборот, когда продолжается процесс такого истончения культурного слоя, который нечто генерирует, а появляются какие-то галереи, какие-то центры, какие-то просто новые коллекционеры, арт-активити — есть такое понятие в мире, арт-активити, — а художников — кто был, тот и есть. Новых имен за последние пять лет, в Одессе во всяком случае, не появилось. Я сегодня могу назвать два новых имени, но тоже — едва лет за пять, по крайней мере, три. Это Степа Рябченко и Глеб APL. Они очень разные, но оба вырастают за пределы того, что мы называем одесскими масштабами.

– Если не брать общую традицию, конец XIX века — импрессионизм, XX век — все что угодно, абстракционизм, сюрреализм, кончая постмодернизмом, на вас что, в общем-то, влияло — все влияло, или что-то более внятно, что-то менее внятно?

– Я думаю, если мы составляем списки того, что на меня влияло, а не ограничиваемся XIX веком, — Рембрандт и Караваджо. На меня, разумеется, весь европейский модернизм XX века влиял и какие-то новые поиски влияли, это все всегда пропускалось через себя.

– Были ли у вас конкретные учителя? Я имею в виду не учебные, не дай Бог, не в училище, а люди, к которым вы приглядывались?

– Ну почему «не дай Бог», если у меня рисунок преподавал Гегамян, я у него не только учился, но и приглядывался? В то же время сказать: «Вот это мой учитель», — я ни о ком не могу. С другой стороны, очень много есть художников, которые для меня были ориентирами и которым я в этом смысле обязан. Я никогда не учился ни у Хруща, ни у Егорова, ни у Люды Ястреб или у Люсика Дульфана, или Осика Островского, или Алика Волошинова. А то, что я ходил к ним в гости, то, что я видел у них на стенах, все это, в конечном счете, влияло. То есть в городе

была в то время некая атмосфера, некая среда художественная, которая в целом была моим учителем.

— **Сегодня чаще всего называют Егорова и Хруща классиками одесской школы.**

— Да...

— **Кого бы вы могли еще добавить?**

— В принципе, классиком одесской школы того времени я бы назвал всю одесскую школу. В хорошем смысле одесскую. Это определенный круг, который интересен как круг, как некая общность людей, даже раздираемая внутренними дрызгами. Конечно, по-своему там знаковые фигуры, и Егорова, и Хруща, — я с этим полностью согласен, что их выделяют, может быть, я бы еще ряд имен поставил. Это безусловные. Хотя по-разному все-таки, потому что Егоров — к нему больше применимо слово «классик». Я не о том, что он успел. Он и в 40 лет был уже классиком по складу своего мышления, по своему отношению к миру. Это был такой вот... Был художник Тициан, допустим, и был художник Егоров. Это художник с мировосприятием классика. Хрущ — совсем другое дело, на мой взгляд, — в нем было все: гениальные прозрения, банальности, иногда с беспомощностью, доходило до какого-то кича и до каких-то тиражных вещей, проходных. И в то же время были прозрения. Хрущ, скорее, был не столько художественной доминантой своего времени, сколько социальной. Не будем говорить метафорически, потому что Валик и этика — это немножко разные вещи, но социально...

— **Синявский в свое время сказал, что у него с советской властью эстетические расхождения. Так вот, у Валика с советской властью тоже были эстетические расхождения.**

— Это не только с советской властью, а вообще, с социумом у него были эстетические расхождения и с этикой у него были эстетические расхождения. Хрущ — это такая фигура, воплотившая некий идеальный образ художника с его достоинствами и недостатками. И конечно, это был человек, безумно одаренный. Егоров — это немножко другое, поэтому... Опять-таки, я могу назвать Сезанна, — это человек, ощущавший себя как некий большой мастер, ведущий диалог с природой, с культурой и с вечностью. Он жил и мыслил так. Поэтому я бы их через запятую не перечислял, — они очень разные. Вплоть до того, что как бы тембр разный. Егоров при всем ерничанье всегда был величественен, а Хрущ — всегда был таким хулиганом, большим ребенком. Даже будучи взрослым человеком.

— **Как вы объясняете другим и для себя, что такое современное искусство и что такое актуальное искусство?**

— Раз уж мы в Одессе, в нашем замечательном городе заговорили о контемпорари-арт, я хочу, чтобы мы сказали одну важную вещь, что не все, что сегодня делается, является современным по своей проблематике. Потому что в английском языке есть действительно *modern art* и *contemporary art*. И то, и другое переводится на русский язык как *современное искусство*, при этом, когда мы говорим и о том, и о другом, речь идет о некоем пучке идеологем. А человек, который делает пейзаж для продажи его на Соборке, по определению, ни в то, ни в другое не входит, хотя хронологически попадает в наши современники, но его искусство осталось в каком-то другом времени. Это могут быть работы даже прекрасного качества, потому что вполне возможно, что очень талантливый человек делает очень качественное искусство, но тематика которого осталась в 50-х годах XIX века. И при этом все очень качественно. Но это задачи, которые искусством как таковым уже решены. Их больше решать не требуется. По их поводу можно рефлексировать — да. Но этот велосипед уже изобретен. Поэтому, возможно, такие термины нужны для расстановки акцентов — не более.

— В то, что сегодня называют контемпорари-арт, — насколько вы вписываетесь?

— Конечно, если говорить о контемпорари-арт, я принадлежу к его консервативному...

— ...правому крылу.

— Не обязательно правому.

— Консервативное — это правое.

— Не всегда. Можно же быть формально новатором, оставаясь в каких-то других аспектах традиционалистом, или наоборот. Я работаю с какой-то более, может быть, традиционной формой, в то же время в большинстве моих работ есть некий парадокс, есть иррациональное начало, которое... вот здесь происходит между мной и — скажем так — Егоровым раздел. Хотя мы близки по живописному языку, но есть различия в системе...

— ...мышления.

— Да, но не сюжетного мышления, не живописного, а скорее всего, картины мира. Она абсолютно разная.

— Одессу все время попрекают, что она художественная провинция. А Киев — художественная провинция? А где же центр тогда?

— Центра нет. Киев, конечно, провинциальный город в этом смысле, если ми-

ровыми мерками судить, но он не сравнится с Одессой в провинциальности. Хотя я помню время, когда было немножко наоборот.

— **Я помню, что это было все время.**

— Я помню время, когда художественная жизнь Одессы была в целом актуальнее и активнее, чем в Киеве. Сегодня, к сожалению, об этом можно только рассказывать легенды. Потому что в Киеве тоже произошли те же процессы, хоть и в меньшей степени. Но для Одессы это было губительно. В частности, мало кто из художников покинул город. Больше молодежь. В 90-х годах она массово покинула город. А так — из художников уехали считанные единицы. Но в городе оказалась вымыта аудитория. Частично выдвлена вовне, частично в маргинез социальный, даже не отходя от кассы, оставаясь там же. Были те врачи, которые вчера думали о том, что, может быть, купить картины или сходить на выставку, — потом стали за прилавок, например. Ну и, конечно, эмиграция, и конечно, смена населения. В Киеве тоже все это есть, но все-таки те, кто понаехал в Киев, — это...

— **...другие, чем те, кто понаехали в Одессу.**

— Да. Это все-таки социально активные люди, они честолюбивы, они образованны, они верят, что они добьются, скорее всего, успеха. В Одессу приехали гораздо более заурядные в массе своей. Все-таки в Киев переехала часть одесской интеллигенции, харьковской, львовской, и миграционный процесс Киев, скорее, обогатил. А Одессу обескровил.

— **Сегодня очень часто называют рыночную оценку работ на аукционах. Для вас это показатель значимости художника?**

— Ну, конечно, это не абсолютный показатель значимости художника. Есть много очень талантливых людей, чьи работы стоят три копейки. Но с другой стороны, — тоже ничего случайного. Не может иметь высокую стоимость аукциона совершенно заурядный художник. Это не абсолютная истина в последней инстанции, но это показатель.

— **И вопрос, связанный с предыдущим. Где, когда, за сколько на каком-нибудь аукционе проданы ваши работы?**

— Вы просто загляните в Интернет. Кому-кому, а мне на этот вопрос отвечать просто неудобно. Все написано в каталогах, журналах, статьях. Это все равно, что, извините, задать вопрос какому-то чемпиону СССР или мира: кто в этом году на каких соревнованиях неплохо выступил, и как вы выступили?

— **Прогноз на XXI век. Как вы думаете, абстрактное искусство уходит в сторону, будет опять возвращение к фигуративному?**

— Так не бывает. Все будет параллельно. На Украине сегодня доминирует школа фигуратива, безусловно. И то — есть какие-то и другие явления. А где-то, допустим, в какой-то Гренландии, где-то, допустим, чуть южнее или чуть севернее, искусство имеет свою какую-то, локальную окраску. И видео будет, и перформансы будут. И что-то будет новое, и что-то останется старое. И если пролистать работы, показывающие срез искусства мирового, то там абсолютно разные течения и направления сейчас есть. Ну как провести водораздел между как бы абстрактным Баске и как бы фигуративным Баске? Это одна школа, это одно мышление, но этот считается абстракционистом, а этот считается фигуративистом. А за рамками этого водораздела мышление пластическое у них очень похоже.

— **Влияет ли политика на ваше творчество?**

— Влияла политика на мое творчество до перестройки, когда я думал, работать мне дворником или нет. А сейчас — ну как она может влиять? Я очень интересуюсь политикой, но отдельно от искусства. Есть политические художники, но я к ним не отношусь. Я одно время сделал несколько работ с нашими политиками, когда они были поп-персонажами. А сегодня это уже неинтересно, не смешно. Меня это уже не интересует.

— **Когда вы ощутили себя профессиональным художником? Насколько давно?**

— Давно.

— **Какой-то момент был, когда вы поняли, что уже этим зарабатываете деньги?**

— Я начинал заниматься искусством в стране, где этим деньги не зарабатывали. А зарабатывали деньги — кто заказами Худфонда, монументалкой, преподаванием. Именно этим и зарабатывали. Поэтому я ощутил себя профессиональным художником раньше, чем стал зарабатывать этим деньги. Деньги я начал зарабатывать где-то в самом конце 88-го года, а до этого лет 20 я был художником, прежде чем стать профессионалом. Так что это не соотносено.

— **Сегодня есть ли у вас обратная связь, то есть ощущаете ли вы, что ваши выставки, ваши художественные высказывания влияют на социум?**

— Что значит влияют на социум? Художник перестал быть пророком.

— Ну, не пророк, во всяком случае, но...

— Ну конечно, все, что я делаю, — на все обращается внимание. Это уже априори.

— **Репродуцируют практически все основные вещи?**

— Да. В принципе, я не считаю, что я чем-то там в этом смысле обделен. Открыть меня уже невозможно. А что касается обратной связи, — я в последнее время все больше пользуюсь для этого ЖЖ — Живым журналом. Медленно работаю, но, как правило, в этот же день или на следующий работа появляется в сети, ее смотрят где-то в течение 2-3 дней примерно 1000 человек — есть счетчик. По посещаемости — нормальная выставка. Кто-то на это реагирует. Присылают какие-то отзывы. С кем-то вступаю в диалог. Этого я стараюсь, конечно, не делать, но такое чувство обратной связи есть. Все, что я делаю, я сразу вывешиваю в виртуальном выставочном зале, и в принципе, можно уже не выставляться. Хотя и выставляться надо.

— Есть ли у вас ученики сегодня? Последователи?

— Нет, я сейчас веду очень приватную жизнь. Я стал мизантропом, стараюсь... Можно сильно устать от общения и его уменьшить. Я уменьшил общение. Тем более, никакие тусовки у себя не принимаю. В Одессе это было легче, в Одессе я был мобильнее. Я больше любил ходить пешком по городу. А в Киеве пешком по городу я вообще не хожу, это долго и утомительно. Мне приятнее сидеть дома. Лишний раз никуда не выбираться.

— Нужна ли вам профессиональная арт-критика?

— Просто я человек без фанаберий, без мании величия. Я сам себе арт-критик, я все прекрасно понимаю. Диалог важен. Бывают разговоры с критиками и с коллегами, которые оставляют какое-то очень двоякое впечатление в этом смысле. Иногда реакция на работы не нужна. Профессиональная арт-критика... я и сам могу быть профессиональным арт-критиком.

— В Одессе вообще ни одного журнала. В Киеве — десяток. В Одессе попытался Дымчук сделать журнал, но потом это выродилось в книжку, но даже и книжка не вышла.

— Дело в том, что Дымчук, очевидно, наиболее пассионарная фигура из всех, кто появляется в Одессе. Единственное что — он так любит искусство и так его хочет делать, что ему иногда это трудно осуществить. Я думаю, если бы он сосредоточился именно на журнале, он бы его сделал. Но в это время он вдруг сделал эту потрясающую, на мой взгляд, выставку, которая, окажись она сегодня в Киеве, стала бы событием для Украины. Выставка на Морвокзале, которую здесь не совсем поняли, о чем речь, хотя впервые, наверное, лет за 5-6 последних была показана серьезная панорама, срез украинского искусства — от мэтров до лягушатника. И была попытка положить руку на пульс контекста. Такие вещи периодически необходимы. Это в хорошем смысле слова салон. В том смысле слова, как в Париже были салоны осенние, салоны весенние, которые каждый становились событием сезона. Это жанр, который

в Украине долгие годы отсутствовал. У Дымчука есть уважительная причина, почему он не издавал этот журнал. А журнал бы был. Ну не может же все сделать он один.

— Есть мастера, для которых важнее всего тусовка, среда. Есть мастера, для которых важнее всего сосредоточенность. Вы к какой группе себя причисляете?

— Я думаю, что для художника нужно и то, и другое обязательно. Как обмен мнениями, диалог, возможность видеть себя в контексте, так и возможность, чтобы все это осело и было осмыслено. Это вещи, которые нельзя разделять, и когда есть только что-то одно, только тусовка, то появляется только поверхностность; если есть только уединение и сосредоточенность, это ведет к застою.

— Вы принадлежите к людям, которые всегда много читают. В 2009 году, прошедшем, какие-то три-четыре книги зацепили вас?

— Меня книги перестали цеплять где-то в 18 лет. Я и романы не так остро уже переживаю. Все легче и призрачнее, и в жизни, и с книгами то же самое. Я меньше читаю, чем раньше, но несколько книг я прочел.

— Философия, искусство?

— Я перестал читать философию, потому что я человек глупый, — мне читать философию не надо. Я читаю беллетристику.

— Открыли для себя кого-нибудь из современной украинской беллетристики? Или нет такой?

— Нет, есть такая. В этом году никого не открыл. Хотя я прочел в этом году хорошую книжку Забужко. Очень умная и культурная. Я с ней как раз пару дней назад говорил по телефону. Издали ее новый роман. 2000 экземпляров разошлись на одни подарки, сейчас его срочно допечатывают. Оксана очень умный, интеллигентный и талантливый автор. По плотности культурного слоя я не знаю, кого с ней из современников можно рядом поставить.

— Юрия Андруховича?

— Андрухович другой.

— Я о плотности культурного слоя.

— Скорее Оксана. Читаю я больше на русском языке, чем на украинском. И на украинском читаю, мне это интересно. Интересно было прочесть одну из последних книг Ренуара и переписку группы «Неоклассика». Кроме Рыльского, все были расстреляны.

— **Микола Зеров из них, наверное, наиболее интересен...**

— Вообще, в целом, они были интересны как явление. Пожалуй, если говорить о русской поэзии, они ближе всего к акмеизму, но там есть очень даже «знайдіть 10 розбіжностей». Это в самом деле серьезная культурная поэтическая школа. Жаль, что она так и не вошла в массовый культурный обиход Украины. Я уже не говорю о том, что об украинском футуризме Украина сегодня не только не знает, но и знать не хочет. Михайль Семенко — так и не был полностью издан.

— **Нужен ли вам Союз художников? Вы стали его членом? Вышли?**

— Это сложный вопрос, я хочу на него не отвечать. Я по личным мотивам не хочу отвечать на этот вопрос серьезно. А сам вопрос о том, в чем смысл существования Союза, — это вопрос конца 80-х. На него уже ответила сама жизнь.

— **Ну, — только профсоюз.**

— Функции профсоюза он выполняет. Функции творческого союза он выполняет меньше, чем надо. Во всем мире есть профессиональные организации, гильдии художников. Они в гораздо большей степени являются творческими объединениями, чем этот наш Союз, который пятьдесят лет подряд просто монополизировал всю художественную жизнь. А потом выяснилось, что собственно художественная жизнь ему на фиг не нужна. Нужны ему совершенно другие вещи.

— **Ну конечно. Ему нужно было держать и не пущать.**

— А уже не получается. И собес. Вот как собес он работает.

— **Какую галерею в Украине и в Одессе вы могли бы считать близкой себе по духу? В Киеве, Одессе, Москве, если есть такая.**

— С московскими галереями я так плотно уже несколько лет не работаю. По совершенно различным причинам. А в других городах... У меня в феврале должна была быть выставка. Я опять обломался. После такого долгого перерыва даже неудобно показывать. Не знаю, если сделаю пару каких-то убойных работ, можно будет выставиться. В Киеве я работаю с галереей «Коллекция», а в принципе, в Киеве 3-4 галереи есть приличные. Это, пожалуй, Людмила Березницкая, но она сейчас тоже в таком кризисном состоянии... Дай Бог, она как-то вырлится... Это Березницкая, это в какой-то степени галерея «Карась», хотя они тоже переживают не лучшие времена. Вроде сейчас какие-то новые имена появляются в этом движении. Но посмотрим. Жизнь покажет. В Одессе, скорее всего, Дымчук. И вроде все.

— **Художник, естественно, не замыкается в мастерской. Есть связи**

с поэтами, музыкантами, артистами? У вас всегда они были раньше. Сейчас продолжаютя?

— Продолжаются. С артистами я мало общаюсь. Ну, с музыкантами. Вот общался с Сережей Кузьминским, он умер в этом году. Это была группа такая, «Брати Гадюкіни». Заходил ко мне за день до того, как его в больницу положили... С поэтами общаюсь.

— У вас вышли иллюстрации к книге Бориса Херсонского. Есть еще какие-то друзья среди литераторов?

— Я Корчинского проиллюстрировал. Книжку «Революція от кутюр». Это скорее публицистика. Ну, Олешу, конечно. Мы с вами сделали. Да, общаюсь с Женей Бунимовичем. Хороший поэт московский. Сейчас он больше известен как депутат.

— Есть ли дружба, связи с коллекционерами? И вообще, в каких коллекциях есть ваши работы?

— В разных коллекциях. А когда я прочел статью «20 коллекционеров» о самых известных украинских коллекционерах, я узнал, в каких я есть коллекциях. Я даже не знал, в каком количестве коллекций я есть.

— Интересно, во всех двадцати?

— Если я не ошибаюсь, в девятнадцати. Или восемнадцати.

— В каких музеях вы есть — в Киеве, в Одессе, за пределами?..

— В Киеве ни в каких музеях нет. За исключением Музея истории Киева, но это несерьезные работы. Вот недавно нас там методом челночной дипломатии мелкими группками приглашали в Украинский музей, предлагали подарить работу. Наша выставка в Национальном музее показала, что поезд немножко ушел, что не жалко работ, но как-то уже та выставка, которую они сделали, 90-е годы, показала, что то, что делали мы, будучи 25-30-летними, — это явление в украинском искусстве, сопоставимое с 20-ми годами. Скажем так: 10-30-ми годами. Последнее десятилетие XX века — между началом века и 90-ми годами. Все остальное — слабее. Без самолюбования. Поэтому, если вы хотите, чтобы мы сейчас подарили, я в запасники дарить не буду. Давайте зал. «Мы не можем...» — «Вот когда сможете, позвоните. Или поищите где-то на рынке наши работы». Как-то сегодня уже для меня приемлемо сказать, что это музей, где нет моих работ, чем говорить, что они есть только в запасниках. А им должно быть стыдно не иметь работ не только моих, но и Савадова, Гнилицкого, Цаголова, Голосия... Это просто уже вопиюще. В Третьяковке-то моя работа уже 20 лет как есть. В киевском нет, и сейчас оно как бы не так уже важно.

— Кстати, в Москве в Третьяковке. Где еще?

— В Нью-Йорке в «МОМА» есть мое видео, они давно купили. В Питере — в Русском музее работа.

— **Давно?**

— Лет десять. Недавно у меня просили две работы небольшие в подарок — музей города Запорожье. Настолько пассионарная дама попалась, Тамара, что она меня просто чуть не съела. Я уже решил, что надо дарить.

— **Проще отдать.**

— Да. А я в свое время, когда собирался уезжать, хотел подарить одесскому Художественному музею несколько своих работ и всю свою коллекцию. А там были Хрущ, Ястреб, Черешня, Гнилицкий, Голосий, и кого там только не было! И одесские неконформисты, и киевская новая волна... Все работы хотел подарить, на что директор музея мне сказала, что если все начнут дарить, то никаких площадей не хватит... И как-то я на этом с одесскими музеями решил сотрудничество прекратить. Когда я подготовил выставку «2x3. Музейный формат», два одесских музея мне дружно отказали, после чего я окончательно понял, что в одесских музеях выставляться не стоит. В киевском Музее русского искусства эта выставка прошла на ура. Там был цельный литературно-художественный проект. Я выставил 13 работ большого формата, 2x3 метра, сделанных в разные годы, и каждую из них прокомментировали известные люди: киевские, одесские. Не только искусствоведы, но писатели, журналисты и даже священнослужители. Кто написал эссе, кто рассказ. Вот этот проект Одесса не увидела, хотя я хотел его делать в Одессе. Не случилось.

— **Вы много путешествуете? Где побывали в 2009 году?**

— Нет, я домосед. Ну, в Крым ездил, в Карпаты ездил в прошлом году, в Берлин ненадолго. А так — почти никуда не езжу. И так разрываюсь между Киевом и Одессой, и мне хватает этой смены обстановки.

— **Какой-нибудь музей для себя в 2009 году открыли?**

— Был в музеях в Берлине и во Львове — музей хороший есть.

— **И последний вопрос. Обычно люди, которые более-менее серьезно относятся к тому, что делают, знают какие-то свои планы на год уже существующий, идущий. Я имею в виду выставочные планы, аукционные какие-то планы.**

— Аукционные планы — это проблема галерей, а не моя. Они со мной согласовывают. Но я этим не занимаюсь. Насчет выставочных планов... Были мои выставочные планы у Гельмана. Я несколько соскочил с этой галереи. Временно. Сейчас вот делаю такой еврейский цикл. Начал. Не знаю, насколько мне будет интересно его продолжать. Пока только несколько работ сделал. Но уже появилось несколько мыслей. А там посмотрим.



СЕРПИШОЛОВА-ВАРШАВСКАЯ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место — в первой десятке, в первой пятерке?..

— Я об этом не задумывалась, потому что не очень слежу за тем, что происходит в Одессе. Бываю на выставках, но никогда не считала, сколько нас вообще, в Союзе даже. Это уже бухгалтерия, которой я не интересуюсь. Самооценка для меня — это, скорее, соответствует ли то, что я делаю как художник, тому, к чему стремлюсь. А этот рейтинг — в какой пятерке — это просто никак не мой стиль.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? Существует ли она вообще?

— Я, честно говоря, не успеваю на выставки. Или я такая медленная и не могу попасть, но молодежь говорит, что здесь ничего не происходит, — нужно куда-то ехать делать что-то в Москве, что-то в Киеве... Поскольку у меня свои большие планы — работа в педагогическом университете, в мастерской иконописи, то я просто не успеваю. Динамика, по-моему, у каждого своя.

— Каждый век формулировал художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, сюрреализм, абстрактное искусство, поп-арт. Какое-то из направлений предыдущего века как-то на вас лично повлияло?

— Мне бы пораньше что-нибудь, подревнее. Сейчас вообще, поскольку я руковожу иконописной мастерской, то в Средневековье глубоко погружена. Теперь как раз я делаю гобелены, в которых вновь обращаюсь к средневековым мастерам. Меня интересует книжная миниатюра. Была выставка гобеленов. В них я пыталась выразить все, что меня волновало, — и смотрю, у других это тоже находит отклик. Я знаю стили по истории искусств, — но на них не ориентируюсь. Думаю, что художник сам творит свой стиль.

— Были ли у вас учителя? Кто формировал вас?

— Когда-то очень Врубель повлиял. Я всегда за то, чтобы никто никому не мешал. Занимались же в одно время и Ануфриев, и Стрельников, и Хрущ, — значит, были педагоги, которые чувствовали каждого отдельно. Был Лукин Сергей, который тоже очень чувствовал студента и говорил: «Вам нужно вот эту книгу посмотреть...». Я так думаю, что мы были задеты всеми крупными мастерами из истории искусств... Но когда-то нельзя было говорить об импрессионизме, — это вообще Бог знает что было, нельзя было. Но мы до всего доходили сами, находили книги, учились.

— Сегодня одесские искусствоведы называют Юрия Егорова и Валентина Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим? И кого бы вы считали классиками?

— Классик — это вообще слово такое... Надо еще договориться о терминах. Юрий Егоров — большая школа. Я его встретила, еще когда он приехал из института, все были молодые, и он преподавал у моих друзей старшекурсников. Он принес новую лепку объема, декоративность, телесность. Его уважали. К его мнению прислушивались. А Хрущик — мы с ним просто учились и дружили. Он же в Питере в Эрмитаж целый год ходил и учился у мастеров. То есть всю мировую классику знал. Потом в Москве он «подпольным» педагогом был, и одесситы — А. Лисовский и Ю. Плисс — у него стажировались. Я в стороне от того, чтобы кого-то классиками называть. Для меня есть авторитетные художники, скажем. Он совсем другой. Я бы так не делала, но здорово! Скорее, так отношусь.

— Сейчас делят искусство на современное и актуальное. Как вы понимаете это деление?

— Ну, современное — это все, что сейчас есть. А актуальное — это как бы вот сейчас, последний спрос. Иногда слышу, как советуют молодым: «Да ты пиши

большие работы, обнаженную натуру. Иначе не купят». То есть стараются, как бы вроде актуально чтобы было. Скорее, это просто рынок. То, что сейчас актуально, можно сказать, всегда было рынком. Спрос — предложение.

— Является ли Одесса художественной провинцией? Является ли Украина художественной провинцией? Если да, то где центр?

— Я не считаю Одессу ни в коем случае художественной провинцией. Как говорит молодежь: «Нет.. Здесь нет... Надо куда-то там...». Еще провинцию надо определить. Если провинция — это буйное цветение, а там где-то истощение... Слово *столица* у нас уже не звучит как что-то такое, собирающее сливки, а скорее как что-то такое, искажающее смыслы. Собираются люди, которые хотят прославиться, а в большом коллективе труднее выскочить, и они высказывают слишком резко. И уже за пределы искусства часто. Поэтому провинция — это цветущий сад. Так что Одесса — это один из центров.

— Рыночная оценка работ художников на аукционах определяет ли для вас значение художника?

— Ни в коем случае. Во-первых, вы же понимаете, что сейчас есть слово новое — *«раскручивать»*. Это, скорее, дело рынка. То есть продаюсь — и покупаюсь. Кого он взял, кого он раскрутил, кому он продает... Даже те, кто покупает, для меня не ценители искусства. Более того — у художника работу купили, но они не знают, самую ли лучшую купили. Там все бывает. Как на рынке.

— Где, когда и за сколько в прошлом году были проданы ваши работы?

— Я специально не продаю работы, всем отвечаю, что не продаю. Но в то же время все равно так получилось, что выставлена была работа, довольно давняя, в Художественном музее, и ее приобрел коллекционер С. Верник. Он считает, что ему не хватало работы того времени. И когда я делала выставку гобеленов в галерее «Философия», там тоже приобрели несколько работ. А за сколько — это я даже, честно говоря, не запоминаю, потому что сразу деньги уходят.

— Прогнозы — штука ненадежная, и все-таки каждый пытается представить себе, как будет дальше развиваться искусство. Будет ли оно ближе к абстрактному, фигуративному, или вообще пойдет каким-то другим путем? Какое представление о XXI веке?

— На что я ориентируюсь? Я вижу студентов, многие из них становятся серьезными художниками, вижу молодых художников, которым сейчас по 30 лет. И своего поколения. Думаю, что все будут вести свою линию. Она все время обновляется, что-то происходит. А студенты, как ни странно, такие, знаете, реалисты. И когда их приводишь на выставку какого-нибудь самого лучшего авангар-

диста, они вообще не понимают, им даже объяснить невозможно, что это такое. Конечно, все это очень индивидуально. Есть такие смелые, как, например Настя Кирилина, она состоявшийся художник. Она окончила бутафорское отделение, и у нее театральное видение мира. Смело на все реагирует. Не реалист, но — изобразительный художник. Поэтому я думаю, что все направления будут существовать.

— **Влияет ли политика на ваше творчество?**

— На мое — никак. Я давно аполитична, по-моему, с самого рождения. Хотя наблюдаю и вижу, что происходит. У нас же, как Сталина не стало, жизнь начала меняться. И мы это все видели. Я не изображала «оранжевую революцию». Хотя видела выставку, где была отображена «оранжевая революция». Она интересно смотрится — так видит художник. Я ничего не отвергаю.

— **Насколько давно вы ощущаете себя художником? Можете ли вы предположить, что ваши творческие высказывания уже влияют на социум?**

— Ну, на социум — это вообще трудно сказать... Но художником осознала себя, когда пошла в художественную школу, там у нас сразу была ориентация — мы художники. И ясно даже по работам, которые случайно сохранились с 50-60-х годов... Там были уже работы по композиции, которые до сих пор смотрятся как композиции. Потому что нас сразу ориентировали не на то, что мы играем, развиваемся, любим мир, там было что-то более зрелое. Просто сразу — мы художники. Профессионалы. Во всех отношениях. И с тех пор, собственно, я себя ощущаю художником. И на выставках. Тогда уже были выставки. В 1957 году у меня уже была на республиканской выставке работа. Кто-то выставлял наши работы. А насчет влияния на социум — я думаю, что невольное есть, потому что в книге отзывов мы читаем, как люди реагируют. И потом, я же долго преподаю. А это уже неизбежно. Там каждое слово умножается, несется, и кто-то говорит: «А вы же сказали...».

— **Есть ли ученики, последователи?**

— Я их не считала, но есть такие, которые меня признают. Встречают через сколько-то лет: «Я ваша ученица (ученик). Я там-то...». В школу имени Костанди приходишь: «Да, это они, ученицы. Ведут ту же линию». Приезжают из-за границы, Чехословакии, Америки: «Я ваша ученица. Я сейчас так делаю». Это радует. То есть они ждут ответа: *как мы?* Вообще, я очень общительная, и ко мне многие приезжают.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. Нужна ли она вам?**

— Очень нужна. Причем именно арт-критика. Историю искусств мы изучаем. Есть теория искусства. Это само собой. А вот именно арт-критика — очень нуж-

на. Потому что это не просто при каждом художнике некто, кто его похвалит так или иначе. Даже уже в книгах не пишут таких отзывов: «Мне это совсем не близко». Хотя бы так. Нет. Все только пишут дифирамбы. Почему? Может быть, время такое...

— Есть мастера, для которых важнее среда, тусовка. Есть мастера, для которых важнее всего сосредоточенность, общение с книгой. К какой группе вы себя относите?

— Я думаю, что я посередине. Достаточно общительна, просто некогда тусоваться. Мне очень нравится художественная среда. Мы все выросли, и появились другие проблемы. И теперь даже, когда я захожу в мастерскую художника, у меня такое волнение... я не могу передать. Мне хочется работать. Ко мне сейчас «дети» приходят, «малыши», у них творческая мастерская — общение с ними побуждает и меня к творчеству. Поэтому я, скорее, человек тусовки, но мне просто некогда. Но конечно, я погружаюсь в творчество. И работать я люблю. Когда я начинаю что-то делать, мне говорят — и я не слышу. Я в работе разговора просто не слышу. Не могу одновременно. Действительно, нормальное в данном случае равновесие.

— Какие три-пять книг, прочитанные в прошлом году, произвели впечатление?

— Это не так легко, потому что книги я специальные читаю. Не могу сказать, потому что я читаю понемножку, много книг. Есть прекрасная книга, сейчас она снова вышла, в том году вышла, Василия Кинешемского. Стоит почитать. Он историк и мученик, новомученик, святитель. Он написал книгу «Толкование на Евангелие от Марка». В ней показывает историческое время так, чтобы мы поняли, как и что было, и это дает новый взгляд на то время и на нынешнее.

— Нужен ли вам Союз художников? Не пришла ли пора объединяться в творческие группы, исповедующие какие-то одни принципы, группироваться вокруг конкретных галерей?

— Эти галереи сейчас пока себя не очень оправдывают, на мой взгляд. Хотя там ведут работу. «Белая луна» ведет свою линию... В группы мы когда-то объединялись — ТОХ помните? Он свое дело сделал, я думаю, для многих. Союз, который занимается склоками, мне неинтересен. Хотелось бы, чтобы решали творческие вопросы. Даже сложно взять справку об участии в выставке. Но мы же участвовали в этой выставке! Каталогов у нас не делают, и поэтому другого подтверждения о выставке нет. Можно было бы выйти. Но я не выхожу, потому что активная творческая работа секции ДПИ ООНСХУ меня радует. Хотя я человек свободный всю жизнь. С другой стороны, это же все-таки общение с коллегами. Если есть какие-то вопросы — поднимаем.

— Есть ли какая-нибудь галерея в Украине, в Одессе, которая близка по духу?

— Пожалуй, сейчас нет. Они все какие-то бездушные... То есть я не вижу у них настоящего кредо. Выставлялась в «Философии», там нормальные отношения.

— Есть ли контакты с поэтами, артистами, музыкантами?

— Общаюсь немного с актерами, невольно. А со старыми друзьями редко встречаюсь, пошла как-то на просмотр, пригласили... Я бы не против общаться, но у меня немного другой режим, и просто не хватает времени. Я бы посещала все премьеры — чего бы нет? Времени не хватает. То есть контакты сейчас приостановились. Ну, в силу обстоятельств. Тут — время, там — время. Но у меня нет отторжения. Я в художественной богеме прекрасно себя чувствую.

— Стремитесь ли к общению с коллекционерами?

— Специально стремиться — не стремлюсь. Но если меня приглашают, и мне интересны и коллекция, и собиратель, то я иду. Многих из тех коллекционеров, которых я знаю, я уважаю, это основательные люди. И тонкие. Того интеллигентского плана, которого так не хватает.

— В каких музеях, в каких коллекциях есть ваши работы? Где было бы престижно для вас, чтобы они были?

— Я сейчас не могу узнать судьбу своих работ. В Америке много, в разных коллекциях. В Англию поехали работы серьезные — где-то они там... А где? Куда повезли? По всему миру: в Израиле, Германии, Японии, Франции... Но чтоб у меня покупал кто-то именно в музей, и мне дали такую бумагу, — такой бумаги у меня нет. Встречаются в разных заграничных изданиях, но за всем не уследишь...

— Много ли путешествуете? Какой музей произвел в 2009 году яркое впечатление?

— Ну, Пушкинский в Москве. Я все путешествую куда? — в Питер и в Москву. По-новому смотрела всю коллекцию и Пушкинского музея, и Третьяковки... Еще была в Чехословакии, на форуме кузнецов. Музей кузнечного искусства в старом замке произвел неизгладимое впечатление.

— Обычно следующий год каким-то образом человек уже для себя распределяет, — что он должен сделать. Ясно ли, какие задачи, какие работы должны сделать, может быть, выставки какие-то запланировали себе?

— Я никому ничего не должна, слава Богу. Но какие-то идеи есть, конечно, и пожелания. Хотелось бы и персональную выставку успеть, но время — то есть, то нет. Есть идея нового поэтического сборника. Он будет посвящен друзьям и творчеству. В институте у нас ввели спецкурс по древней русской живописи. Так что работы будет много.



Давид ТИХОЛОВ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как вам видится ваше место: в первой десятке, в первой пятерке?..

— Если говорить о самооценке, мне очень неудобно себя хвалить. Но если себя сам не похвалишь, то кто похвалит? Приходится себя хвалить. В детстве у меня, видимо, была творческая жилка. Мои дядя и тетя часто меня к себе брали. Тетя меня любила, и я ее очень любил с раннего детства. А дядя был художник. Он еще и акварелист был хороший. Он работал и умел это. Я этого не умею, честно скажу. Он меня спасал. Он был такой акварелист, что все делал без подготовки. Я ничего не знал. Единственное, что я знал, что нужно лить много воды, — это залог успеха. И все академические работы он из натуры так вытягивал, что там лучший живописец настоящий удивлялся: кто-то у вас в семье есть талант, наверное. Я из скромности об этом не распространялся, потому что этот человек сам был очень большой талант. Я видел, что он писал натюрморты, какие бы они ни были, с натуры. У ребенка желание повторить. И я писал по-своему много лучше.

Я ужасно благодарен, что выпустили каталог моей выставки. Он мне очень нравится. Я сам смотрю и получаю удовольствие. Никогда бы я такого не думал, а вот смотришь на альбом — и прямо душа отдыхает. Самооценка высокая. Такая высокая, что просто до неприличия.

— Как вы считаете, насколько динамична художественная жизнь Одессы?

— На выставки я попадаю исключительно случайно, по воле рока. И было это очень давно. Поэтому судить мне сложно.

— Каждый век формулировал свои направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — от кубизма до абстракции. В конце концов, сегодня поп-арт, постмодернизм. А на вас тот же кубизм, абстракционизм, импрессионизм повлияли как-то?

— Дело в том, что до училища я вообще не разбирался в «измах». Первые мои рисунки были с тетей и дядей — у меня и сейчас они где-то есть. Но это были портреты, чисто детские. Это крайняя степень детства. Но надо сказать, что Матиссу бы они понравились, потому что именно это ему нравилось. Он как-то воскликнул: «Ну, наконец-то я не умею рисовать!». Но он-то рисовать умел прекрасно. Вообще, многие художники чудесно рисовали. Я им всегда завидовал, потому что мне так и не удалось научиться. Кто-то говорил, кажется, Репин, что он может научить медведя рисовать. Но со мной бы он сразу отказался раз и навсегда, и не пытался бы. Медведя, может, можно, а меня — никому не удалось. А насчет «измов» меня просветил дядя при поступлении.

Мне повезло, что на первом курсе у нас был преподаватель Лукьян. Он один год преподавал, и потом уже не преподавал. Может, он там просто не ко двору пришелся, а может, ему мастерскую дать не хотели, — не знаю. Во всяком случае, один этот год был для меня счастливым, потому что у него была прекрасная манера. Многие ужасно возмущались. Он не говорил ни единого слова — никому. Ничего не делал и не вмешивался. Единственное, что он делал, это отмечал присутствующих в журнале. И все. Никто никогда не слышал ни слова. Он был вообще чрезвычайно тихий человек. Никогда в жизни он не вмешивался, ничего не подсказывал...

— А может, он был глухонемой?

— Нет. Когда он увидел единственную мою удачную композицию после первого курса, я ее написал под вдохновение, единственное что — он улыбнулся. Лукьян молчал, эти возмущались, но моему дяде он объяснил, что вот такая у него система. А вот на четвертом курсе Крижевская меня просто спасла. Она вытягивала меня, защищала перед директором на обходах...

Мне кажется, что в каждом этом «изме» были свои хорошие и талантливые художники. Мне кажется, не нужно ругать «измы», а нужно видеть то хорошее и прекрасное в том, что не в «измах» есть, а вообще в искусстве, что они привнесли. Искусство проходит путь развития. И каждый следующий шаг — это следующий шаг развития искусства, а он подготовит следующий. Так же, как импрессионизм считали чисто временным явлением современники, а он вошел в историю искусств и внес туда много прекрасного, и многое изменил в этом традицион-

ном реализме. То есть дал художникам большую свободу и вывел их на воздух подышать. Это, по-моему, очень важно.

— Были ли у вас учителя? Кто формировал вас?

— Мне уже в училище нравился Матисс. У него была такая идея — раскрыть идею абсолютно синего, и он получал удовольствие. Я увидел его оригиналы первый раз в жизни в Музее имени Пушкина в Москве. Одна художница попросила меня обратить внимание на Матисса. Я был реалист по убеждениям, но когда я увидел работы импрессионистов... А с другой стороны, никаких «измов» не бывает. Бывают хорошие художники и плохие. Когда я спросил одного студента, какие ему нравятся художники, он с такой хитрой улыбочкой сказал: «Хорошие». Это был такой прекрасный ответ! Мне тоже нравятся хорошие художники. Их много. А кроме всего мне еще и я сам нравлюсь.

— Одесские искусствоведы в последние годы назвали Юрия Егорова и Валентина Хруща классиками одесской живописи. Согласны ли вы с этим?

— Я художников мало видел. Может, и видел случайно, но я не знал, где чья работа. Если бы я видел теперь... Но я мало знаю. Что я буду говорить? А обижать я никого не хочу. Если считают, наверное, это хорошие художники. Но если бы я мог познакомиться... Хотя бы с теми, кто еще жив. А у вас нет возможности с кем-то связаться, позвонить кому-нибудь? Может, просто позвонить, и если они так заняты, может, хотя бы по телефону пару слов бы сказали. Это никого не обременит.

— Как бы вы объяснили, что такое современное и что такое актуальное искусство?

— Дело в том, что я не понимаю, что значит актуальное. Может, вы мне объясните?

— Ну, под актуальным понимают то искусство, которое актуально в этот момент, в эту секунду...

— Лично для меня актуальное искусство — то, за которое мне заплатят. Я его считаю актуальным для себя. Что актуально для других, — я не знаю. Что касается современных, то это вопрос сложный. Веласкес мне кажется современной тех, кто творит сейчас. Вот истинный художник, а истинное искусство вечно. Что касается не истинных художников, то не истинное искусство не вечно. Хотя оно может быть актуальным сегодня.

— Одесса, по-вашему, — художественная провинция? Украина — художественная провинция?

— Есть такая поговорка, что Одесса — большая деревня. Она и есть большая деревня. Насчет провинции хочу сказать, что Одесса — это первый город. Те, которым это застрекает в глотке, говорят: ну, может, она и не первый, но уж, во всяком случае, не второй. Это вечный город. Хотя он появился недавно, я счастлив, что родился в Одессе.

— Рыночная оценка работ художника — определяет ли для вас его значение?

— Рыночная — она и есть рыночная. Для меня она ничего не значит, потому что рынок — вы же знаете, что такое рынок. Это рынок сбыта. Если художник, допустим, находится на грани голодной смерти, то думает о том, чтоб поскорее перекусить. Я был знаком и очень дружил с одним мальчиком. Так вот, он в Москве пошел на выставку и там увидел Шагала. Шагал тоже был на этой самой выставке. И он его узнал. Имел наглость подойти, заговорить. Он был полуиспанец-полуеврей, по матери. Короче говоря, Шагала это сразу увидел, и в конце концов, рассказал ему, что когда он приехал в юности голодный в Париж, то, хотя он тоже мечтал посмотреть музеи, первым делом он побежал не в музей, не в Лувр, а куда-то перекусить. Когда он это рассказал потом одной студентке, она сказала: «Он поступил, как настоящий мужчина». Я думаю, он поступил по зову сердца, то есть желудка. Одним словом, это его не умалило и не исключило из истории искусства. Кончилось тем, что Шагалу так этот мальчик понравился, что он его поцеловал, и об этом ходили легенды.

— Где, когда, за сколько были проданы ваши работы в 2009 году?

— Коллекционеры заинтересовались. Как-то у меня по чистому случаю купила одна женщина несколько работ, а потом тоже по чистому случаю она захотела посмотреть остальные. Картины начали покупать и покупать, неважно, за какие деньги. Я ей подарил очень много. Я ей всегда дарил работы, она себе выбирала сама... А потом нашелся коллекционер Слава Выродов. Я даже не знал его фамилии, я ничего о нем не знал. И он купил, одел в рамы, отреставрировал мои работы. У него отличная коллекция. И оказывается, это он организовал мою выставку, я ничего с ним об этом не говорил, но они почувствовали мое желание, чтобы меня узнали в этом городе, и сами ее устроили. Я им очень, очень благодарен.

— Прогнозы — штука самая ненадежная. Как вам кажется, в нынешнем веке в какую сторону пойдет живопись: в сторону абстракции, в сторону реализма?

— Мне хочется вспомнить слова Ван Гога. Я его действительно уважаю как художника, хотя, может, он не был пророком. Но мне кажется, Ван Гог в живописи, в искусстве разбирался безусловно. Чутье. И ему-то я и доверяю. Он говорил, что

представляет себе художника как небывалого колориста. То есть он считал, что художник будущего — это небывалый, великолепный колорист. Мне кажется, он прав в своем взгляде на искусство. Я тоже свое искусство хотел бы видеть в плане колористики. Мне кажется, что это в живописи самое главное. Мне часто вспоминаются слова Пушкина: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал». Насчет остального я сказать ничего не могу, но это то хорошее, что может и должно быть в искусстве. Нельзя сказать «должно быть» — все художники, все люди, и никто никому не должен. Но, к сожалению, не все люди всегда творят добро. Человек бывает очень разным. Даже Пушкин, если бы он со своим идеалом мог быть всю жизнь, то не было бы никаких трагедий. Но люди не всегда одинаковы, люди делают глупости. Но сама эта идея, по-моему, прекрасна.

Мне бы хотелось, чтобы живопись, если можно так сказать, отражала то отрадное, доброе, что есть в природе. Мне очень нравится перечитывать такого писателя, как Джером Клапка Джером. После Лермонтова он мне славно облегчает душу. Улучшает настроение. Если Лермонтов настроение очень сильно портит, хотя сколько им ни восхищаешься, с каким увлечением ни читаешь, как ни любишь, но настроение как-то падает. А Джером Джером всегда повышает. Вот он описывал, как он приехал куда-то в деревню, прислонился к стене кладбища и начал созерцать природу. И тут он почувствовал, что становится лучше. Так ему показалось. Он писал прямо. Хотя о нем писали многие критики, что это позор английской литературы, он писал, что становится все лучше и лучше. Вопреки всем своим дурным качествам он начал ощущать себя хорошим. Это его настолько потрясло и поразило, что он сам этому не поверил. Но это происходило и происходило. В конце концов, он начал желать добра своим друзьям. Потом он стал за них молиться, — чтобы их пороки и все дурные качества улучшились. Он писал, что друзья об этом, конечно, не знали, и продолжали в своем духе. Но он чувствовал, что становится лучше. И только появление одного ворчливого старичка, который спросил, что он здесь делает, сразу все испортило, и он тут же стал таким, каким был всегда.

— Насколько давно вы ощущаете себя художником?

— Наверное, на первом курсе, под влиянием работ Ван Гога в моей душе проявились какие-то чувства, которых, может, потом уже не было. Вот тогда я себя ощущал каким-то другим. По-моему, именно влияние истинного искусства, настоящее сильное впечатление может человека как-то... ну, повлиять на него.

— Чувствуете ли вы, что у вас появились ученики?

— Во всяком случае, приходили люди, которые называли себя поклонниками моего таланта. Просили подписать работы. Это меня спасало от голодной смерти, и вообще, было приятно.

— **Нужна ли вам профессиональная критика, арт-критика?**

— О критике я всегда очень мечтал. Я знаю, что критики народ суровый и жесткий. Но тем не менее, художнику, видимо, нужна критика. Мне кажется, что все художники сами по себе критики. Но они критикуют других художников. А себя почему-то не хотят. Так для разнообразия неплохо, чтобы и их кто-то покритиковал.

— **У вас основные впечатления связаны с книгами, вы много читаете. Какие книжки вы прочли в 2009 году?**

— Говоря по правде, моя подруга филолог, у нее диплом, она окончила Одесский университет. У нее такое занятие — читать. Причем читает она все подряд, в таком количестве, что никто бы себе не представил. Я слышал такое выражение, что в наше время вообще некогда читать. А одна женщина, когда услышала, что я читаю, так искренне удивилась: «У вас есть время читать книги?». Мне многое нравится, я читаю много. Я недавно перечитывал Лермонтова, и меня тоже очень многое тронуло. Мне кажется, что в Грушницком он немножко себя описывает. Потому что те качества, за которые он его высмеивал, присущи ему самому во всех его стихах. И вот он свой портрет написал, как говорится, с критической оценкой. Мне нравится и сказки читать — Гауфа, Андерсена я тоже читаю, «Тысячу и одну ночь».

— **А нужен ли вам Союз художников? Хотели бы туда вступить?**

— Диплома я не получил. Мой дядя тоже не был членом Союза художников, он был членом секции графики. Как-то один раз мой дядя пытался поступить, но для этого надо было столько бумаг! Каких только справок не надо было! Какие художники писали о нем самые теплые отзывы — и Николай Шелюто, и Михаил Божий, и Ломыкин, — масса графиков, живописцев... Но его так и не приняли, и он с тех пор и не подавал. А я вообще никогда и не думал об этом. Просто не нравилось быть членом чего бы то ни было. Каких-то профсоюзов... И потом это смешно: кто бы меня принял?

— **Есть ли галерея, которая вам интересна, близка? Или вы с галереями в Одессе никак не связаны?**

— Я всегда с большим удовольствием с детства ходил часто очень в Художественный музей, он был рядом с нами, совсем недалеко. Ходить очень удобно, близко. И я себя чувствовал там лучше, чем дома. Я так привык к этим работам... Никогда я не думал, что меня попросят подарить им работы.

— **Художник не всегда в мастерской. Есть ли контакты с поэтами, музыкантами?**

— У меня есть один знакомый музыкант — скрипач Яша. Хотя он профессио-

нальный музыкант, он совсем не известный, играет только в «Хеседе» на праздниках. Это у него как хобби, и так, для себя.

— **В каких музеях висят ваши работы? Я знаю, что уже есть в Музее современного искусства.**

— Вот я хотел об этом сказать. Они у меня заказывали очень много работ, в течение целого лета. Все лето я был загружен. Они мне приносили большие подрамники. Мне очень приятно, что они мне создали такой стимул для работы. Мне сказал куратор, что он купит все, что я ни напишу. Может быть, это была ошибка. Одна работа, самая первая, большая — метр на метр. Я две обнаженки написал с натуры: одна у них висит постоянно, в постоянной экспозиции. Еще одна работа в постоянной экспозиции — моя композиция, я ему подарил просто, она ему понравилась. Размеры были ужасно большие, и это было неудобно. А кроме того, мне надо было расписаться, я же мало до этого работал. Большой размер...

— **И в вашей комнате...**

— ...освещение невозможное — идиотское освещение тоже в моей комнате... Большие размеры вообще очень сложно писать, тяжело. Я пытался им это объяснить, но это сложно. В общем, что получилось, то получилось. Но, надо сказать, я с этим не парился, — вот это тоже беда. Если бы я имел возможность как-то работать более серьезно, если бы была когда-нибудь возможность что-то придумать насчет мастерской с дневным светом... Чтоб свет был нормальный, чтоб было видно хотя бы цвет. Это лишь мечта. А так это... Я пока пишу маленькие работы, мне они удаются.

Я постоянно шутил, что когда-нибудь мои работы будут в Лувре. В Лувре масса всяких работ — и прекрасные, и не всегда хорошие, и посредственные, — куча работ. Но это была просто шутка молодого очень человека. Может, глупая, но видите — в одесских музеях уже есть. А моего дяди племянник даже шутил, что когда-нибудь меня закупают эти самые музеи, в том числе и Лувр. Но это была шутка. Ну, а кто его знает? Никто не знает, что будет... Может быть, когда-нибудь какая-нибудь работа и попадет туда.

— **В 2009 году куда-то выезжали, где-то были?**

— Никуда я не выезжал.

— **Ни Киев, ни Москва?**

— Не до того мне было, и времени не было. Первое лето меня так крепко держали эти работы... Я так был так заморочен... Ну куда я мог ехать и на что я мог ехать? У меня один родственник, дяди моего родственник. Вот с ним мы как-то

списались, он мне как-то писал, потом мы созвонились. Я ему написал, и он мне написал. В общем, он меня поздравлял, хвалил, просил дядины работы. Других родственников у меня и нет.

— В Москве, я так понимаю, любимый музей — это Музей имени Пушкина? Или Третьяковка?

— Пушкина. Сперва я бывал в Третьяковке. Я бывал каждый раз в Третьяковке. Но во второй раз летом я посмотрел Музей Пушкина, и на меня он произвел огромное впечатление. В Третьяковке мне очень нравился Левитан. Очень. Серов. Вообще, там хорошие работы, очень добротные. Но когда я увидел выставку импрессионистов, постимпрессионистов, Дега, Клода Моне — он мне особенно нравится... И Ван Гог. Он очень необычный художник. Ни на кого не похожий. В нем как бы составлены очень многие влияния. Это очень сложный и необычный художник. И мне эта живопись показалась до чрезвычайности необычной. Это не было традиционное реалистическое искусство.

А потом я еще посмотрел, как мне еще посоветовала одна художница, Матисса, и меня поразил вот этот именно синий цвет. У меня уже глаз был немножко развит, и эта самая предельная идея абсолютного синего, как он писал, я ее просто увидел воочию, это на меня произвело, поскольку я уже немножко образованный, какое-то особое впечатление. В общем, этот синий меня потряс, и я ему не то что подражал, я был под влиянием. А потом мне еще понравился Гоген. Ренуар очень понравился. Я почувствовал, что Ренуар тоже живописец, именно колорист. И в нем именно эта идея раскрытия света, цвета, природы. Это был какой-то момент наивысшей точки реализма, и вместе с тем что-то новое привнесено — воздух, свет. Короче говоря, это была правда. Правда чувств. И теперь я прихожу к убеждению, что правда в искусстве... Если в искусстве чувства правдивы, то эта самая правда и есть самое важное. Бывали разные художники, но правда чувств, по-моему, основное.

— Многие люди строят для себя планы на следующий год. На 2010 год какие-то планы у вас есть?

— Я читал Дарью Донцову, как тетка спрашивает свою племянницу, совершенную недотепу-ученицу, которая никак не могла учиться и страшно всех этим раздражала. Она ее куда-то собиралась отдать замуж. И спрашивает ее эта тетка: «Есть ли у тебя какие-то планы на будущее, девочка?». Ну, она и ответила: «Колготки достирать, телек поглядеть!».

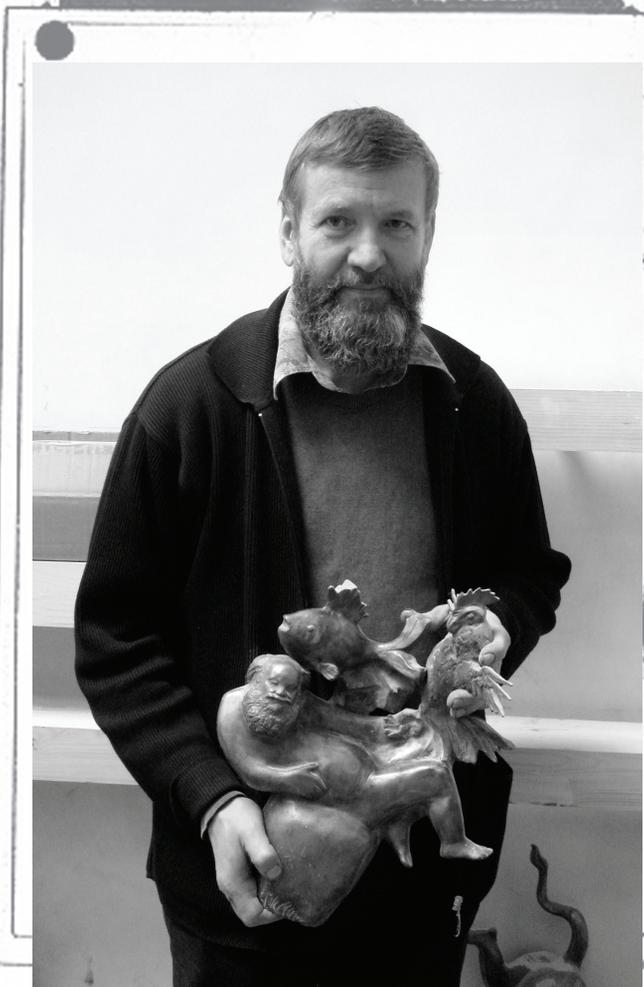
Вот и у меня — планы работать. Создавать красоту. Я хочу сказать, что мне нравится в искусстве красивое, и не просто красивое, а та красота в природе, которая способна сделать человека лучше хотя бы на короткое время. Это было точно как у Джерома Джерома. Он говорит этому старику: «Я чувствовал себя

хорошим, а вы пришли и все испортили». Он говорит: «Вы здесь живете?» — «Я здесь не живу. Если бы я здесь жил, я бы вас уже убил». Мне кажется, искусство должно пробуждать доброе. Хотя художники, в основном, это делают, слава Богу. У них этого не отнимешь. Есть много талантливых и прекрасных художников. Как говорил Мао Цзэдун, пусть цветут все цветы. Но у каждого есть что-то, что ему лучше отвечает. Как говорил Бальмонт: «Я в мир пришел, чтоб видеть солнце». Мне кажется, что он сильно это сказал, мне солнце всегда очень нравилось. Египтяне, ацтеки, — все они уважали Солнце. Даже обычай печь блины в России тоже был связан с древним обрядом поедания Солнца. Ну, в России всегда свой менталитет. Там Солнце старались съесть. А я, как говорится, типичная жертва искусства. Так как говорят, что искусство требует жертв, так вот, перед вами типичная жертва искусства. Но все же я сторонник того, чтобы на жизнь иметь светлый взгляд, веселый и по возможности добрый. Для этого надо наслаждаться красотой природы и попытаться куда-то выйти за пределы города.

Я не какой-то там страшно верующий. Я просто, скорее, может быть, атеист. Но дело в том, что я так люблю изучать всякие старинные тексты, что только теперь, на старости лет, я прочел некоторые такие из давно известных книг, типа Евангелия, Библии, еврейских молитв. На досуге это тоже развлечение. Как-то неудобно абсолютно ничегошеньки не знать о том, во что верил твой народ или другие народы. Ведь это даже создавало культуру. Сколько художников Средневековья кормилось только благодаря изображению Девы Марии! Только ленивый и глупый не написал Мадонну. Это же было то же самое, что Ленин для скульпторов.

— Я думаю, что количество художников, которые кормились за счет «ню», куда больше, чем...

— За счет «ню» они приобретали возможность какого-то вдохновения. Это поддерживало в них жизнь и дыхание и не давало им преждевременно увянуть. Но Ленина один скульптор гладил по лысине и чуть ли не со слезами благодарил: «Кормилец ты наш...». Может, так же Мадонна или Христос. Ведь это же скольких художников он кормил и поил! То же Распятие. Бедного еврея распяли в 33 года, и вот сколько столетий он кормил и поил художников! Я плачу: где мои 33 года по глупости? 33 года — это роковой возраст. Я же говорил, что я жертва. Но даже не искусства, а жизни. А искусство эту жизнь как-то освещает. Если что-то и может осветить нашу жизнь, то это, наверное, солнце и искусство.



АЛЕКСАНДР ТОЗАРЕВ

— Есть такое понятие, как самооценка. В художественной жизни Одессы как видится вам свое место — в первой десятке, в первой пятерке?

— Мне приятно, что вы оценили меня, хотя... С сожалением и грустью приходится отмечать многие свои ошибки. Если в живописи возможно переписать как-то... Леонардо мог писать десятилетиями. А вот в скульптуре сделал — и всё. Нас, скульпторов, в Одессе всего на одной руке можно перечесать. Как-то так произошло в результате современной селекции, жесткой в силу нынешнего времени, — всего пятерка. Как бы я ни оценивал себя, — нас всего пять человек.

— Насколько динамична художественная жизнь Одессы? Вообще, чувствуете ли вы, что она существует?

— Очень активная, очень динамичная. Напоминает такой котел, в котором варятся продукты, даже порой несовместимые, исключаящие друг друга. Хотя существует такая формула: когда пушки стреляют, музы молчат. Но это совершенно нельзя переложить на современную одесскую художественную жизнь. Нынешнее время можно сравнить с военным — с этими кризисами, с этими потрясениями, которые испытывает государство. Но, к моему удивлению, — наверное, не только

к моему, но и многих, — каждый день, буквально каждый день в многочисленных галереях, которые — очень приятно отметить, — как грибы за последние десять лет появились, в городе каждый день открывается какая-то новая выставка. Очень живая активность.

— Каждый век сформировал какие-то художественные направления. Конец XIX века — импрессионизм, XX век — кубизм, абстрактное искусство, поп-арт. Какое-то из направлений воздействовало на вас?

— Естественно, любой человек, занимающийся искусством, не может не интересоваться ретроспекцией искусства. Но в реализме, в том, в котором я получил воспитание, я вижу так много перспектив и возможностей! Это несжатое поле для проявления не столько моих скромных способностей, но и других, эта форма так влияет, что я ничего не могу найти другого.

— Были ли у вас учителя? Не обязательно институтские, а просто люди, которые для вас являются учителями.

— Вне всяких сомнений, одесская среда очень активна. Она влияла на меня, и я этого не скрываю, этого нельзя не отметить. Мне очень нравятся работы Князика, его пластика, — у нас разные подходы, но уровень его внутреннего мира и то, как он выражает себя, мне нравятся. Современный художник. Форма нравилась у Бориса Румянцева. Степанов мне нравился. Я когда впервые увидел его работу у Ацманчука, подумал: «О-го-го! Если здесь такое искусство, то конкурировать с таким очень тяжело будет».

— Сегодня одесские искусствоведы называют Юрия Егорова и Валентина Хруща классиками одесской живописи. Во-первых, как вы к ним относитесь? И во-вторых, кого бы вы посчитали из одесских художников классиками?

— Я их очень любил, — Егорова и Хруща, все работы, которые они делали. Но список, конечно, маленький. Там должен и Валентин Филиппенко быть, и Адольф Лоза, творчество которого развивалось на наших глазах, и Фрейдин. Да и Степанов Коля классик, он внес большой вклад в искусство.

— Искусствоведение пытается дать разные определения современному и актуальному искусству.

— Да. Ну, здесь разве что разница в терминологии. Есть хорошее и плохое искусство. Оно может быть и современным, оно может быть и актуальным. Если оно находит понимание у зрителей, если возникает обратная связь, то это и актуальное, и современное. Мне, во всяком случае, на выставке «Restart» было интересно. Те авторы, которых я знал, меня не разочаровали.

Скульптура — более консервативный вид искусства и тяжело поддается со-

временным веяниям. Так практика показала — столетия, тысячелетия. Наверное, в каждой мастерской есть поиски. Может быть сейчас актуальным Микеланджело? Или не актуальным? Или греческое искусство... Оно всегда будет актуальным и современным.

— **Многие считают, что Одесса является художественной провинцией. А вот для вас — Одесса художественная провинция? Украина — провинция? Где тогда центр?**

— Мне нравится определение провинции Салтыкова-Щедрина — провинция это не место, где проживает человек, а такое мышление. И к Одессе «провинциальность» в искусстве совсем не подходит.

— **Рыночная оценка работ на аукционах определяет ли для вас значение художника?**

— Конечно, это не всегда соответствует. Хотя с недавних пор мы стали понимать, что мы уже не в социалистической системе, а в капиталистической, и если для нас казалось, что искусство — это область такой запредельной духовности, что она ни в коей мере не может подлежать оценке материальной, то сейчас мы видим и понимаем, что это тот же предмет торговли и купли-продажи, как и прочее многое. Наверное, там есть какие-то законы, которые мне непонятны, но, наверное, как и всякий товар, он претерпевает моду, необходимость в нужный момент. Так и искусство. При всей его вечности оно, наверное, подвержено всей этой рыночно-брокерской системе. И не всегда она может соответствовать истинной стоимости его духовной стороны. Мне так кажется. Хотя, естественно, это не нефть, которая подвержена каким-то оценкам, может быть, случайным. Предметы искусства — это валюта, которая стабильна. И там уже люди думают, и наверное, все это оценивают более взвешенно.

— **Где, когда, за сколько в 2009 году были проданы ваши работы?**

— Я практически работ не продаю, я делаю заказные. Последняя работа, которую я делал, — мемориальный знак Крупнику, она стоила 90 тысяч гривен. В Тирасполе я сделал работу. У меня продолжается связь с этим городом. Они сделали Галерею героев, которая была начата с Екатерины II и де Волана. Кстати, Тирасполь интересный город, там интересные люди, интересная атмосфера. Если в Украине товар, который здесь создают, не думают, где продать, то там мне пришлось присутствовать при серьезных дебатах: министры той непризнанной республики — их оптимизм, их уверенность в завтрашнем дне. В то же время у нас при таких масштабах державы царит такая депрессия и пассивность...

— **Прогнозы штука ненадежная, но необходимая. Как вы представляете себе развитие скульптуры в XXI веке? И вообще искусства?**

— Мне кажется, он мало чем будет отличаться от XX века. Я помню, был диспут о синтезе искусств, о проникновении одного вида искусства в другое: живописи в скульптуру, скульптуры — в графику и живопись. В свое время, в древние времена, эти границы были очерчены. Предметом скульптуры были человек и животное. Если сделать стул фактом скульптуры, — он не будет называться скульптурой. Сейчас это все размыто, расширено, и, наверное, взаимопроникновение видов искусств будет углубляться.

— **Тот же Николай Степанов вводил цвет.**

— Хотя, как мы знаем, это процесс не новый, но все люди разные, как лепестки на дереве, поэтому человеку всегда будет мало, он, конечно, будет искать многие-многие пути. Когда я говорил о рамках реализма, то, конечно, не всегда был прав, приходится выходить за них, хочется пробовать, как и любому другому, экспериментировать.

— **Влияет ли политика на ваше творчество?**

— Она не может не влиять, даже если человек и скажет, что она не влияет. Это как погода, как температура в водоеме влияет на температуру человека. Тем более работа скульптора, которая целиком зависит от заказа, — от конъюнктуры, от политической ориентации времени и от руководства города... Когда мой друг из Уфы приехал, он говорил: «У вас здесь в Одессе столько скульптуры, сколько все уфимские скульпторы сделали за времена советской власти». Я сразу делаю вывод о том, какое у нас руководство, — ведь это зависит от него и только от него. Дальновидный чиновник об этом думает. Может быть, он в историю войдет именно этой скульптурой, как в свое время Медичи... Там тоже создавались законы, дороги и водопроводы прокладывались. Но о них забыли, и остались те памятники культуры, которые в то время появились.

— **Насколько давно вы ощущаете себя художником? Когда пришло осознание?**

— Это сложный вопрос, я даже не знаю, как ответить. Я всегда ощущал себя не совсем уверенным. Я не могу сказать, ощущают ли себя другие художники более уверенными. Хотя работа скульптора, как у столяров, — более конкретная: один забивает гвоздь, другой создает какую-то деталь. У меня много было разочарований, сомнений на душе, которые не дают мне сказать, что я полностью состоялся... Если я сказал бы, что состоялся, — то капец уже, наверное, творчеству. Надо уже закрывать лавочку. Творчество — это процесс. А состоялся — предполагает окончание этого процесса.

— **Есть ли ощущение, что ваши работы как-то влияют на социум? Что не только вы высказываетесь, а и социум воспринимает ваши высказывания?**

— Да. Людям нравится мой Пушкин, я много слышал комплиментов в свой адрес. Одна женщина, когда узнала, что я автор, сказала: «Моя мать ходит к Пушкину и кладет цветы». Это же приятно. Другим нравятся другие работы.

— **Есть люди, которые тепло относятся к Вере Холодной.**

— У меня был другой вариант с Верой Холодной. Меня отговорили. Она должна была сидеть на качелях. Это дикое время, в котором мы живем... Ни в одно время скульптор не думал о «вандалозащищенности» своей работы, о том, что эту скульптуру сломают. Хотя вандалы и были. Качели, которые я хотел сделать, сами по себе отражают какое-то историческое время. Мне сказали, что ни в коем случае этого делать нельзя, потому что их отрежут, отпилят, завалят... И такая грусть у меня была... Это тот случай, о котором я говорил, когда температура должна соответствовать твоему внутреннему складу, — я считаю, что работа неудачная. Для себя — во всех отношениях. Рука опустившаяся, — причем я все предвижу, чтобы не создавалось ощущение двойных прочтений. Все двойные прочтения как раз попадают в точку домыслов.

— **Есть ли у вас ученики?**

— Нет. Как-то так я не ощущаю. Все-таки преподавание для меня чужое совершенно.

— **В Одессе исчезла профессиональная арт-критика. В основном, или положительные материалы, или молчание. Нужна ли критика вам?**

— Я попадал в разные ситуации политического торга, когда меня кляли или славил. Но фактически в любой критике есть доля правды. Истины — такой, которую ты частично берешь для себя. С другой стороны, ты видишь некоторую спекулятивность этих людей и те мотивы, которыми они руководствуются. Поэтому я как-то перестал ориентироваться на критиков — и в броню заковался. Хотя она необходима. И поскольку, в принципе, она нового для тебя ничего не открывает, — ты слышишь: «Ах! Никто ничего не понимает!». Надо быть критичным человеком, чтобы понимать, что когда тебя критикуют, там достаточно много критики. Микеланджело же критиковали современники!

— **Есть мастера, для которых важнее всего среда, тусовка. А есть те, которые вполне могут быть сосредоточенными, жить у себя в мастерской, особенно никуда не высываться. Вы к какой из этих групп относитесь?**

— К нетусовке. На выставку актуального искусства пойдешь — и невольно окажешься в тусовке. На выставку Никаса Сафронова я не пошел, потому что знал, что это такое.

— **Вы человек читающий. Если взять 2009 год, — какие книги запомнились, что на вас произвело впечатление?**

— Я стараюсь сейчас читать духовную литературу. Из современной литературы — прочел буквально два дня назад книжку о том, как кризисы происходят. «Шерше ля нефть» называется. Предмет торга всех государств и причина всех войн — это нефть.

— Нужен ли вам Союз художников? Не пора ли, может быть, создавать творческие группы, как в 20-е годы было?

— Может быть, да. Союз, конечно, утратил ту свою актуальность, которой обладал раньше. Как и все, что изменилось в нынешнее время, наверное, и он должен претерпеть какие-то изменения согласно этому времени. Союз скульпторов, Союз живописцев. Поскольку сейчас он стал таким вроде профсоюзом, который необходим как щит от каких-то посягательств со стороны. То есть ты уже не один человек в поле, а член какого-то коллектива. Поэтому в такой форме он нужен, необходим. Чтобы ощущать свою принадлежность к какой-то группе, социуму.

— Какую галерею в Украине, в Одессе вы могли бы считать близкой себе по духу?

— Ни с одной не знаком так, чтобы я мог сказать, что это для меня близко.

— А в Украине, в Москве?

— С галереями у меня как-то не пошло, я вне поля галерей.

— Есть ли у вас контакты с поэтами, артистами, музыкантами? С коллекционерами?

— Так, на уровне фуршетных отношений, — и не более того. С коллекционерами, с поэтами, с музыкантами.

— А есть ли какие-то коллекции, в которых вы бы хотели видеть свои работы? В каких вообще музеях, коллекциях есть ваши работы?

— В двух музеях. На уровне подарка. Я дарю. Подарил одному англичанину — у него какая-то галерея, даже не знаю. Интерес был — помните? — в 90-е годы, все ходили. У меня тогда закупали дирекция выставок и Министерство культуры. В Измаиле есть. Три или четыре работы мои в музеях. Я должен подарить еще работу нашему Художественному музею, потому что года три назад они объявили, что каждый одесский художник должен подарить свою работу нашему музею. Обещал, но до сих пор не сделал. И в Музее современного искусства в Сабанском переулке есть две моих работы.

— В 2009 году путешествовали?

— Нет, если не считать поездку в Москву, Киев и Вилково... Это поездки профессиональные.

— Сейчас в Москве много новых музеев. Что произвело впечатление?

— Я был три дня. Просто пригласили в связи с тем, что есть такой музей в Царицыно, отреставрированный, за один год москвичи отреставрировали Царицыно, и Егорычев сейчас открывал выставку — все, что посвящено Екатерине II. Даже если это изображение на пивной бутылке. На первом этаже огромное выставочное помещение — и скульптура, и игрушки... И там была моя работа из Тирасполя. Это был стенд, где была и фотография, и награда президента Приднестровья.

— Каждый, особенно скульптор, внятно планирует себе следующий год. Это процесс достаточно длительный. Что у вас запланировано на 2010 год?

— Внятно скульпторы планировали только при советской власти, когда у меня было на два года вперед работы, и я думал: это я в первый год сделаю, это во второй. Сейчас что-то внятно не скажет ни один скульптор в Украине, да и... Только Церетели может сказать! Я был в музее Церетели в Москве, — это мощь, как бы там его не ругали, какой бы спазм рвотный он у вас не вызывал, но приходится восхищаться его размерами, его подходом. Только в Сочи начались первые наметки олимпиады, — всё, проект уже Путин рассматривает. То есть, если это запланировать, — это будет...

— И все-таки, что будет у вас в 2010 году?

— Хочу завершить переоборудование мастерской. Это ведь тоже архитектурный объект. Думаю над проектом фонтана, где будет и скульптура, и солнечные часы. Но пока не состоятся местные выборы, разговаривать об этом с властями преждевременно. И еще в 2010 году хочу сделать такую скульптуру — подарю городу — «Кот-неудачник». Многие из нас видели такую картинку: кот ползет-ползет-ползет, подползает, прыгает на стайку голубей — и промазывает. Пусть будет в городе больше улыбок.

Содержание

От авторов	3
Юрий Егоров.....	5
Валерий Басанец.....	13
Игорь Божко	20
Леонид Войцехов.....	26
Олег Волошинов	31
Альбин Гавдзинский	39
Андрей Герасимюк	45
Игорь Гусев	51
Дмитрий Дульфан.....	60
Стас Жалобнюк	71
Владимир Кожухарь	80
Ольга Котова.....	92
Сергей Лыков.....	110
Оксана Мась	119
Юрий Плисс.....	130
Николай Прокопенко	136
Михаил Рева	145
Александр Ройтбурд.....	154
Эсфирь Серпионова-Варшавская	165
Давид Тихолуз.....	171
Александр Токарев	180

Литературно-художественное издание

СМУТНАЯ АЛЧБА

альманах

Составители: Евгений Голубовский

Евгений Деменок

Дизайн, верстка Анна Голубовская

Корректор Татьяна Коцевская

Подписано в печать 21.03.2010 Формат 84x108 1/16
Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура LiteraturnaC. Тираж 300 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в издательстве «Колодрук»
2010