



Евгений Голубовский
Евгений Деменок



СМУТНАЯ
АЛЧБА - 2

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

С 521

Смутная алчба – 2: Сборник интервью (альманах): Сост.: Е. Голубовский, Е. Деменок. – Одесса, Колодрук, 2011. – 200 с.

ISBN 978-966-2405-18-7

Альманах «Смутная алчба – 2» продолжает дело, начатое в альманахе «Смутная алчба» в 2010 году. И этот альманах 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.

© Е. Голубовский, 2011

© Е. Деменок, 2011

© А. Голубовская, оформление, 2011



ОТ АВТОРОВ

В преамбуле к альманаху «Смутная алчба» в 2010 году было написано, что «авторы», то есть мы, «планируем сделать этот альманах ежегодным». И хоть эпоха планового хозяйства завершилась, свои планы авторы, то есть мы, стараемся выполнять. И именно поэтому у вас на столе (на книжной полке, на кровати, на полу, на подоконнике — ненужное вычеркнуть) лежит сейчас выпуск альманаха «Смутная алчба — 2».

Как и в первом выпуске, здесь представлены двадцать художников, ответивших под диктофонную запись на двадцать наших вопросов. Мы не ставили перед своими собеседниками глобальные проблемы, вроде того, в чем смысл искусства, — на который и сами дали бы очень витиеватые (неточные, неправдивые, невразумительные) ответы. Мы интересовались конкретикой художественной ситуации в Одессе. И разноплановость, разновекторность ответов не только не смущала нас, а наоборот, убеждала, что в этой противоречивости просматривается многообразие художественной ситуации, вкусовые качества слоеного пирога искусства.

Год назад, подводя черту под 2009 годом, мы старались выбрать наиболее успешных (на наш взгляд) мастеров в том, 2009 году. В этом году мы

несколько усложнили стоявшую перед нами задачу, захотев представить художников, заметных в разных слоях этого «пирога», быть может, далеких друг от друга, но сосуществующих в том, что называется одесской школой живописи.

Важным показалось и то, что уже в первом десятке ответов определился ряд фигур, которых называли наши собеседники, таких, как Александр Ройтбурд, Стас Жалобнюк, Альбина Ялоза. И хоть первые два из них уже отвечали на вопросы в предыдущей «Смутной алчбе», мы сочли необходимым пригласить всех трех в «Смутную алчбу — 2», чтобы ситуация в художественной жизни была осмыслена как многовекторная.

Повторяем — как и первую, так и вторую двадцатку мы выбирали на свой страх и риск. Если Виктор Пинчук сам решил, среди кого распределять свои премии, то мы сами решили, кого приглашать к диалогу.

В прошлом выпуске мы объяснили название «Смутная алчба» как «ненасытная жажда». Так должен был называться альманах одесских поэтов и художников в 1918 году, не вышедший из-за цензуры. За прошедший год нам удалось установить исток этого выражения, прочитав стихотворение Валерия Брюсова, в котором есть такая строфа:

Нет единенья, нет слиянья,
Есть только смутная алчба,
Да согласованность желанья,
Да равнодушие раба.

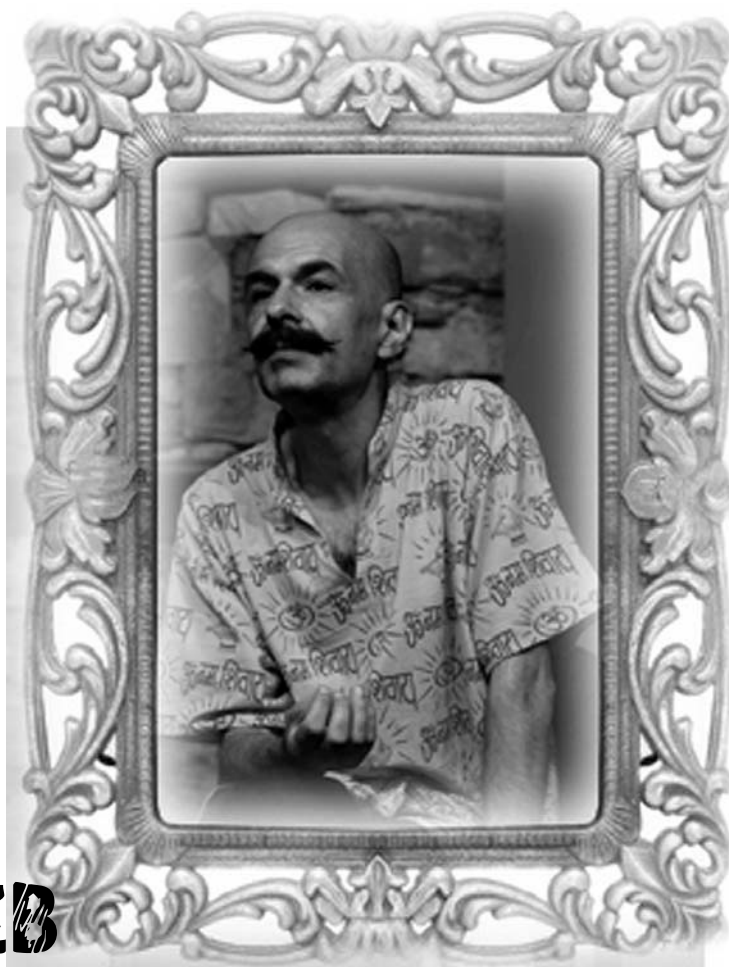
Убеждены, что этот альманах, как и предыдущий, подтвердит, что в художественной среде нет «согласованности желанья», нет «равнодушия раба», а сама «смутная алчба» рождается от желания достичь недостижимого совершенства.

Если в первом альманахе мы как предисловие ставили интервью с Юрием Егоровым, то во втором в качестве послесловия предлагаем две статьи о первом одесском авангарде и художественной ситуации в Одессе во второй половине XX века.

И вновь планируем издать третий альманах в 2012 году. Кто попадет в третью десятку, нам сегодня неизвестно, как и вам. Но надеемся, в этой интриге — залог многогранности нашего проекта. Ведь хорошие художники за последние сто с лишним лет были, есть и будут в нашем городе. А раз так, важно документировать состояние художественной мысли, улавливать напряженность смутной алчбы.

**Евгений Голубовский,
Евгений Деменок**

Сергей ДИУФРИЕВ



— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях вы участвовали в том году?

— В прошлом году, мне кажется, самым интересным явлением, вызывающим очень противоречивые чувства и оценки, было Одесское биеннале. Я могу сказать, что я со своей женой Катей его сделали. Здесь я не постесняюсь. Те люди, которые это все затеяли, действовали исключительно для своих узких, провинциальных интересов. Не буду углубляться в это, но получилось все — середина наполовину. Не получилось того, что мы хотели. Мы хотели сделать настоящее биеннале, в формате этого города, то есть выжать из города все, на что он способен. Но требуются какие-то бытовые вещи, которые совершенно не были учтены, намеренно причем. В результате нам все-таки удалось созвать какое-то количество народу в Одессу, людей, которые приехали исключительно на нас, на наш зов. Вряд ли бы они приехали на зов тех устроителей, которые все это делали. И получается, что биеннале делали две различных организации — одна официальная, и другая — наша организация. Можно ее назвать «приемное отделение», которое принимает сигналы из космоса. И самой лучшей акцией этого биеннале была акция на Потемкинской лестнице, сделанная московской группой «Фемида» — это две девочки, которые превратили лестницу в клавиатуру. Это

было очень зрелищно, красиво, концептуально, во всех отношениях замечательное произведение современного искусства. И по этим клавишам моя дочь катила колясочку, — что, в принципе, было уже лишним, потому что это демарш в сторону Эйзенштейна, который и так понятен.

А также была хорошая акция, посвященная 11 сентября. Это была выставка на заброшенном катке, который полностью зарос весь растениями, как руина. В Дюковском парке в самой глубине есть заброшенный каток. И вот молодые ребята, совершенно новые, несанкционированно сделали там выставку, о которой общественность, участвовавшая в биеннале, ничего не знала. Но нам удалось ее отснять полностью. Вот это самое интересное, настоящее, живое. Как в свое время делали Сычев и Хрущ. Большая целая выставка — граффити с разными объектами. Не буду говорить о качестве искусства. Мне важен этот посыл, то, что в Одессе действительно есть силы, которые делают, продолжают.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Мне кажется, повлиял очень положительно. Кризис всегда хорошо влияет на искусство, как это ни печально. Я, например, познакомился недавно с художником Сергеем Боголюбовым, который был арт-дилером до кризиса. Кризис его перевел из статуса арт-дилера в статус художника — он вдруг ощутил себя художником. Деньги исчезли, все накрылось, так скажем. И это, в общем-то, хорошо. Торговать поддельным Хрущом, например, не очень хорошо. А Боголюбов стал делать интересные работы. Тоже не говорю о качестве. Я говорю о самом посыле — появился новый художник, который активно роет землю. Стали открываться новые галереи. Вот открылась галерея «Худпромо», активизировалась «Норма». И все остальные тоже. Но главное — нашли Караваджо.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя.

— Поскольку я «сын полка», то меня формировала вся художественная общественность, относящаяся ко «второй культуре» Одессы. И как мы знаем, в Одессе была замечательная независимая культура, которая отчасти пересекаясь с официальной, все-таки умудрялась существовать самостоятельно. Одним из ее мощных моторов был Александр Ануфриев, мой отец, и моя мать Рита Ануфриева, которые формировали меня, воспитывали. Особенно мама. Когда папа ушел от нас, появился отчим Евгений Жарков, который также меня воспитывал и дал мне уникальное историческое образование. Сам он был философом. Он десять лет переводил книги Арнольда Тойнби с микропленок и каждый день рассказывал мне то, что перевел. За десять лет учения в школе я параллельно еще про-

шел всю мировую историю. Я единственный человек, который может конструктивно думать о судьбах искусства и о его развитии, куда оно идет и направляется.

Но, конечно же, и Володя Наумец, и прежде всего, величайший Валик Хрущ — они были дзенскими учителями. И учителями живописи, понимания, видения мира. И мой крестный отец Витя Маринюк, и Стрельников, и Басанец... Не могу их всех перечислить — их очень много. В общем, все, кроме аутсайдеров типа Шопина или Подвойского, которых я тоже очень люблю. Ведь в Одессе же все прозрачно, все друг друга знают, и формируется все сразу, скопом. Конечно же, и вы, Евгений Михайлович, и Феликс Давидович Кохрихт. Конечно же, вы все формировали меня, и я очень благодарен — это сделало меня уникальным и неповторимым. Я надеюсь в будущем отдать эти долги.

— В Одессе, да и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях и за рубежом. В 2010 году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим? Кого-либо могли бы выделить?

— Могу сказать точно, что в свое время последним предложением общественности со стороны искусства был концептуализм. После этого никаких новых движений в искусстве не существовало. Все тренды уже формировал рынок. Началось с нью-вейва, когда подняли, с одной стороны, рэп-культуру, и с другой стороны — уличную культуру, стрит-арт. Конечно, такие великие люди, как Хэринг и Баске, являются знаками этого времени. Несмотря на то, что это шло не из искусства, все равно удалось вытащить интересных талантливых людей. Это было один раз. Потом уже ничего не происходило. Говорить о симуляционизме и контекстуализме нет смысла. Это мертворожденный продукт. Тем более уже какие-то молодые британские художники. Это все культурный колониализм, это Вавилон формирует легитимную структуру — что мы, дескать, поддерживаем народ, мы выбираем молодых, которые пачкают стены, и вот мы такие хорошие. Во второй раз, когда взялись за рэп и стрит-арт, это уже было совсем неинтересно.

Надо сказать, что в Одессе существуют интересные уличные художники. Например, тот же Рис, который рисует в троллейбусах печального мишку. APL315 — это полное дерьмо, я это хочу сказать абсолютно откровенно, и все, кто его поддерживает, преследуют сугубо коммерческие, какие-то свои конъюнктурные цели. Он абсолютно бездарный человек — это я могу заявить ему лично в лицо. Что касается стрит-арта, то здесь это просто пачкотня стен, поскольку Одесса все-таки прекрасный город — это же не уродливый Нью-Йорк, где много серых стен. Здесь прекрасная фактура, ничего не надо добавлять — граффити очень портит и нарушает, на мой взгляд, городскую эстетику. Так же, как в Киеве. В Москве еще туда-сюда, можно на 3-м кольце чего-то набабахать — и это более не менее. Но сам посыл очень слабый, потому что стрит-артисты ничего не пред-

лагают. Мне гораздо интереснее группа молодых ребят, что сделали свои выставки в Дюковском парке и в разрушенном доме Гоголя. Там есть Назаренко и Володя Олейников, поэты и музыканты, и много интересных живых любопытных молодых людей, которые будут развиваться.

– Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

– Я сделал выставку у Гельмана, на которой не продано ничего. Но в то же время есть новая французская галеристка Катя Ираги. Хотя она из Петербурга, но она жила в Париже, и сейчас в Москве открыла галерею рядом с галереей Гельмана, на Полянке. Вот в этом году я заработал семь тысяч евро, продав какие-то графические листы. Также у меня есть хороший друг Эрик Багдасарян, живущий в Праге, друг Вити Пивоварова, который меня любит и поддерживает. Сейчас у него завод чешского стекла, и вот он делает серию тарелок по моим эскизам — одну, и сейчас уже вторую, чайный набор, по И-Цзину.

– Мировое искусство уже не просто в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина сама внести что-то новое в мировые тенденции?

– Безусловно. Украина может стать вообще центром мирового искусства — у нее есть все для этого предпосылки. Вот если Тигипко станет президентом (тут подождать надо четыре года), — то, я думаю, это может произойти. Он очень харизматический человек. Я в этом году с ним познакомился и был очарован. Он очень радостный, искренний, хороший человек. И с ним, конечно же, и Одесса будет процветать, и Украина. Сейчас ситуация сложная, нам всем понятная, известная, ее нет смысла описывать, очень печально все. Но как-то будем выкарабкиваться. У нас есть академическая школа, огромное количество художников, есть и интеллектуалы. Например, в Киеве есть Никита Кадан, с которым можно вести дискурс, он очень умный человек. Но при этом — например, недавно был на выставке у Пинчука, «Сексуальное и трансцендентное». И могу сказать, что на меня это произвело ужасающее впечатление. Абсолютно мертвое кладбище, даже без деревьев. Такое западное, американское, со столбиками, на которых написаны имена — Джефф Кунс, Мураками, Минамото. Со всеми мураками, короче. Сегодня битва с мураками у нас. Поэтому там ничего нет. На Западе просто нет искусства. Там есть социум, который имитирует творчество. Как у нас имитировали демократию при советской власти, точно так же там имитируют искусство. Оно уже настолько корректно, что его уже нет. А ведь искусство — это, прежде всего, нарушение любых корректностей. Это посыл какой-то. Я не прочел на этой пинчуковской выставке ни одного послыла. Ни в кураторском замысле, ни в самих работах. Я знаю, что там есть хорошие художники. Напри-

мер, в Италии есть прекрасный художник Луиджи Серафини, уже абсолютно новый, соответствующий той новой системе координат, которая постепенно возникает в искусстве. Паттернистический художник. Есть еще Карстенс в ЮАР, Витя Пивоваров в Праге. Они разбросаны по миру, — разные интересные люди, которые уже с 80-х годов находятся где-то на задворках. Потому что этот мейнстрим скучной своей массой отодвигает действительно интересные тенденции.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, изменил характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно украинцами?

— Мы знаем, что в Англии есть премия Тернера, которая присуждается именно английским художникам. На Украине тоже должна быть какая-то форма поощрения художников. Поскольку кушать хочется, — я же живой, я одновременно и человек, и художник. А как художники мы все предстаем как мертвые, уже отошедшие в лучший мир. Хороший художник — мертвый художник. Естественно, мы удобнее мертвые как художники, чем живые. В то же время мы все (к сожалению для рынка) — еще живы. С другой стороны, я помню, как, допустим, в Голландии художникам платили деньги (сейчас, кстати, уже не будут — фашисты к власти пришли), и это никак не стимулировало искусство. Институционализация тоже не стимулирует искусство, скорее она его убивает. В то же время и не совсем. Здесь очень много оговорок, сложно понять, как же надо, собственно, действовать.

Мне очень нравилась ситуация, когда мы сами со всем справлялись. У художественной среды, у комьюнити, была своя инфраструктура, это было в неофициальные времена, нам приходилось все волочить на себе. Но люди, которые должны вроде бы помогать этому всему уже в нашем новом обществе, не будем его называть демократическим, будем его называть более рыночно свободным, они, конечно же, преследуют рыночные интересы. А комьюнити проиграло эту битву. Оно находится под очень сильным влиянием, очарованием рынка. И это плохо.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Конечно, конечно. Мне кажется, что, например, появление Леши Рудого (хотя он аутсайдер, и мало кто его поддерживает) очень сильно изменило саму картину одесского искусства. Добавление даже одного человека уже меняет всю компоновку. Поскольку не очень много всего, то все сразу же меняется, возбуждается, переходит в какое-то перестроечное состояние.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Безусловно, нет, здесь есть очень сильный перевес в сторону художников, в отличие от других городов. В Ростове — 2-3 художника, и там больше, наверное, институций, чем художников. Так же, как и в Киеве, допустим. Там есть уже нормальное на сегодняшний день соотношение, хотя еще надо добавить музей современного искусства. Но они хотят в «Арсенале» сделать музей украинского искусства, где будет современный отдел, потому что места там очень много. Здесь, в Одессе, нужен музей современного искусства настоящий, который бы действительно профессионально отслеживал ситуацию.

— Не частный, а государственный имеется в виду?

— Конечно же, мы понимаем, что это невозможно. Только со сменой власти возможны такие вещи, и это будет восприниматься как чудо. Тем не менее, я мечтаю о том, чтобы действительно был настоящий, как в каком-нибудь нормальном немецком городе, просто кунстхалле свое. Кунстхаус, кунстфериан — все настоящие формы. Почему в немецких деревнях все это есть, почему даже в румынских городах все это есть, а у нас нет? Мы же как бы круче, да? По всему. И вот эта вот девушка на выданье — вот такое состояние у Одессы. Так много всего, а чтобы это все перемолотить, нужны мощнейшие институции. Гораздо мощнее, чем в других местах.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Есть маленький рассказ. Вот я пришел в тот самый так называемый музей современного искусства и увидел там работы Хруща, которые всю жизнь висели у меня над кроватью, на которые я смотрел по утрам. Вообще-то, я бы хотел, чтобы мои дети точно так же смотрели на эти работы. Но, к сожалению, вышло так, что моя коллекция была продана Михаилу Кнобелю без моего ведома моей сестрицей, причем еще тогда, когда Хрущ был жив, и это не стоило ничего. После того как она продала за копейки эти прекрасные вещи, Хрущ умер, и цены взлетели. Произошла печальная во всех отношениях история. Ну, конечно же, работы Хруща я бы был очень рад повесить в какое-то свое жилище.

— Кроме Хруща, может, еще кого-нибудь назовете из живых?

— Любого — и Юру Коваленко, и Шопина, и Маринюка, и Басанца. Из молодых, может быть, какие-то картинки Гусева. Но последнее время мне кажется, что Гусев халтурит в своих больших работах. Забывает хорошо писать — слишком спешит на ярмарки. Из молодых, конечно же, и Рудой меня очень радует, при всей ужасающей его содержания — он приятен, это академическая живопись на самом деле. Он же пишет тех самых стариков-натурщиков. И Люду Ястреб, конечно, я бы с радостью видел у себя дома... Владимир Стрельников — он тоже очень красивый.

— **Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?**

— Наверное, самая безумная трата, хотя вряд ли ее можно назвать безумной, это, конечно же, покупки подарков моим детям. И вообще, обеспечение моих детей. Но безумием этого я не могу назвать. Это вполне разумная трата денег. Я никогда денег не имел, поэтому, видимо, я их и не люблю. Потому что если бы я их любил, то у меня бы они были. И поэтому, поскольку я их не имел, то я их и не тратил. Никаких случайных трат нет, я очень расчетлив, как любая Дева по гороскопу, и считаю каждую копейку. У меня никогда не бывает безумных трат, но то, что я могу купить подарки своим детям, для меня это уже безумие какое-то.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Очень интересный вопрос. В свое время одна феминистка писала о том, что современное искусство «маскулинно». Оно мужское, и в нем доминируют левополушарные понятия. Женщина связана с правым полушарием, с моментом этого древнего, архаического паттерна, с тем самым древним сакральным языком, который когда-то существовал. Существовало два языка: сакральный и профанный. Профанный — это тот язык, на котором мы сегодня пишем и говорим. Но сакральный язык также необходим, и искусство является основой для создания, реконструкции на новом витке этого сакрального языка, исключительно образно-визуального. Интересно, что когда я начал проповедовать паттернизм как новую парадигму, то первыми отреагировали женщины-художницы. В Москве есть Мария Львова, в Киеве есть Левченя-Константиновская, и моя собственная супруга Катя Чалай, и другие выразили понимание и начали делать работы. Например, работы Маши Львовой — это большие холсты, где мощно, академически написаны кадры из фильмов. Но написаны они живописно. Определить то, что это женщина, достаточно трудно. Часто я вижу работы мужчин, которые очень женственны. Ну, ранние работы Gleba Катчука, мои собственные работы. Хотя вроде бы графика связана с интеллектом. В общем, здесь все странно, и если бы мне дали ответственное задание эксперта, — я бы, конечно же, облажался.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, в скульптуре?**

— Я думаю, что да. Конечно же, можно говорить в какой-то степени о различии американской, например, живописи и искусства в целом и европейского искусства. Но это определяется уже знатоками, которые в это очень сильно погружены. Потому что на внешний взгляд этого не видно, тем более сейчас, когда есть интернациональное искусство, и в Монголии люди могут сделать примерно так же, как и в Нью-Йорке. Какую-нибудь инсталляцию, видео и т. д. Но есть, конечно же,

и монгольское искусство, есть, безусловно, и сибирское, и одесское искусство, которое для меня достаточно своеобразно. Есть и украинское искусство, — но не только Приймаченко. Есть, конечно же, польское, итальянское. Вот Луиджи Серафини, которого я упоминал, — он совершенно итальянский художник. Здесь сложно определить, почему, но есть некий акцент. Всегда. Местность сильно влияет. Если это Средиземноморье, то оно закладывает свою генную структуру, мифопоэтическую. И скандинавская живопись, конечно же, отличается от испанской. Английское искусство тоже очень своеобразно, хотя оно немножко надуманно, высосано из пальца. Но этим оно, собственно, интересно отличается от других.

— Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?

— Мне кажется, именно репрезентация является высказыванием. Получается, что художник, который просто что-то делает, работает в стол. Раньше это было не так: он мог показать своим друзьям. Сейчас это уже не работает. Идет эта пищевая цепочка, ее надо всю воспроизводить. Мы в кино ведь согласны с тем, что там все очень сложно, и режиссер не является окончательным. Так же и здесь. Это уже похоже на киностудию, на режиссирование. Художник как режиссер. Или как оператор. Конечно же, художник должен обязательно делать раз в год хотя бы персональную выставку. В зависимости от того, с какой скоростью он работает. Обязательно участвовать в групповых выставках, чтобы видеть себя в окружении. Обязательно должен делать какие-то коллективные проекты, которые связаны с амбициями того места, где он находится. Как-то соизмерять все эти вещи гармонически.

— В Одессе пять художественных музеев. Какому отдаете предпочтение?

— Вообще, мне очень нравится музей на Пушкинской. С детства он меня вдохновлял и привлекал. Что касается особняка Потоцкого на Короленко, то он так и остался каким-то странным дворцом. Он как бы не стал музеем искусства. Там продолжает находиться жизнь, внутренняя, призрачная. И как музей... Может быть, место не совсем правильное. Оно пустынно, мало посещаемо. Он не работает как музей. Но, допустим, Литературный музей — чудеснейший, несмотря на обилие призраков Гагаринского дворца, он совершенно фантастический как пространство. Причем это не пространство, где могут делаться ярмарки. Это пространство, где могут делаться интересные проекты, построенные на контрасте старого и нового.

— Ваши любимые города в Украине, в мире? Определяется ли это наличием музеев или духом города?

— Мы знаем все замечательную историю с Караваджо, который был похищен и найден. И это — лакмусовая бумага. Выяснилось, что город зависит от одной

картины. Картина дает городу статус культурной метрополии. Отсутствие ее опускает город до состояния поселка городского типа, некультурного места. Мы потеряли Караваджо — Одесса осиротела. Я даже написал об этом стихотворение:

Осиротел несчастный город,
И гибнет от духовной жажды.
Не выразить, как ты нам дорог.
Вернись в Одессу, Караваджо!

Мои любимые города — Рим, Прага и Киев. Это барочные города, которые все растут на холмах. Это очень красивые, мощные, наполненные энергетикой города. Есть три Рима — это Рим, Прага и Киев. Есть три Венеции — это Венеция, Амстердам и Петербург. Тоже прекраснейшие города, в которые я бесконечно влюблен. Но которые дышат смертью, поскольку они находятся на воде. Там жить невозможно, на мой взгляд. Можно только наслаждаться их красотой. Наконец, есть трое Афин — Афины, Флоренция и Одесса. Три города, где культивировалось свободолобие как характерный признак местного менталитета. В каждом городе по-разному это проявилось — в Одессе в наибольшей степени, поскольку независимость одесситов в их чувстве юмора. И эта девятка городов является моей приоритетной девяткой. Париж и Лондон не относятся с Берлином к этому всему, так же, как и Москва.

— Ваш главный недостаток?

— Мой главный недостаток — это, безусловно, лень. Невнимательность. И небрежность, конечно же, поскольку я уже с возрастом начинаю ощущать ценность себя как некоего производительного источника. И появление детей сделало актуальной проблему лени, собирания себя в какую-то адекватную структуру... Ведь я — человек трансперсональный, космический, без каких-то конкретных границ. Мои исследования сознания привели меня к этому состоянию, и теперь мне нужно социализироваться. Недостатком является как раз недостаток социализированности. Социопатия, очень глубокая и укорененная. Если учесть, что я воспитывался в диссидентской семье, то, конечно же, здесь во многом виноваты мои родители.

— Ваше главное достоинство?

— Мое главное достоинство — это, безусловно, наличие харизмы, которая была мне дана по наследству. Поскольку и папа, и дедушка, и все мои предки были харизматические личности, художники, ученые. И доброта. Я добрый человек. Этим, конечно же, все пользуются, но это и хорошо. Тут все в порядке.

— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

— Я так не могу, как в свое время Мандельштам, сетовать на то, что родился не в свое время. Я не могу выбирать время. И приходится с ним сотрудничать. Это время мне нравится больше, чем те времена, о которых я имею представление как историк. Я бы не хотел родиться в прошлом, честно говоря, ни в каком из прошлых времен. И то, что сейчас мы можем сидеть, говорить и записывать, — признак нашего времени, и это прекрасно. То, что потом мы можем это выложить в Интернет, — еще лучше. В дальнейшем хочется надеяться, что будет лучше. Но это так банально... И тем не менее, я бы с удовольствием жил в будущем. Но будущее — оно здесь, во мне.

— И вот тут, если можно, о вашей идее паттернизма.

— Собственно, идея состоит вот в чем. Когда-то я думал: чего же не хватает в искусстве? Куда оно может двигаться? А двигаться оно может в ту сторону, где есть пустота, заполнять новый вакуум. Этот вакуум — повествовательность, это нарратив, рассказ. Это то, что Витгенштейн называет «структура событийности». Происходит то-то и то-то. Любое высказывание строится таким образом: это «жили-были». И этого в искусстве нет. Современное искусство похоже на систему одиночных выстрелов. Идет некая война, производятся выстрелы, захваты территорий, апроприации и прочее. Я призываю к культурному строительству, к переходу от войны к мирному созидательному труду. Я это называю «реконструктивизм». Реконструировать тот сакральный язык, который служил для выражения духовных и душевных состояний, не дискретно-рационально-логический, а правополушарный, интуитивно-гадательный. Сакральный язык был связан с фигурой оракула, который передавал информацию. Он не создавал ее, а транслировал.

Художник должен в будущем передавать информацию. И мы ее должны расшифровывать. Момент интуитивного постижения меседжа, сигнала, который передается, — это важная конструктивная основа нового языка бессознательного. Лакан сказал, что бессознательное структурировано, как язык. Можно добавить, что этот язык необходимо создать. Язык бессознательного, которое просит слова. Оно просит слова, но ему пока что не дают, потому что таких микрофонов просто не существует. И если художники примут новую конвенцию, что сейчас мы интересуемся новым и создаем нечто новое, пытаемся выйти за пределы того, что есть, то тогда и начнется паттернизм как уже определенное течение.

Сейчас, в данный момент, я не замечаю такого стремления, что меня крайне удивляет. Сто лет назад ситуация была совершенно другой — течения появлялись, как грибы, каждый год. Сейчас не появляется ничего, и такое впечатление, что этого никто не хочет. Никто не хочет нового. Новое превратилось в какой-то интернетовский тренд. Такое понятие, которое равносильно всем остальным. Оно потеряло свое качественное отличие. Именно попытка изменения систем координат в данный момент встречает абсолютное если не сопротивление, но равно-

душие. Никто просто не реагирует. Никто, может быть, даже не знает, каковы системы координат на сегодняшний день. Но я-то знаю — это системы координат, заданные Кандинским, Малевичем, Дюшаном, Филоновым, Татлиным и прочими. И сейчас нужно двигаться, развивая то, что делал Сезанн, который определил основы паттерна. Паттерн — это свойство сознания выделять из хаоса первичный порядок, организованный драматургическим образом. Сезанн выделил первоэлементы, Энди Уорхол выделил принцип повторения, редупликации, теперь надо сделать следующий шаг. Каждый шаг длиной в полвека. Следующий шаг — создание паттерна, узора, когда одномерная последовательность приобретает контрапункт. Пока еще все живут в парадигме Энди Уорхола — бесконечного обесмысливания реальности. Мы хотим придать новый смысл всему. Уже не ряд одинакового, но тот ряд, где происходит событие. Происходит действие, нарушение последовательности, за счет этого появляется интрига. Я призываю к тому, чтобы возник тот язык, на котором можно будет создать новый мифологический конструкт. Вместо того логоцентрического, мифологического, эпического конструкта, который существует.

— Невербальный?

— Невербальный. Вербальный постольку поскольку. XX век концентрировался на форме, на содержании формы. Сейчас мы концентрируемся на форме содержания. Меня, как и Винкельмана, привлекает красота... Его, точнее, привлекала красота формы, меня привлекает красота содержания. Именно эта вещь, которая еще не разработана, является большой перспективой для художников. Разработка смысла. В современных работах смысла нет. Там есть просто образ, который бьет по восприятию, но дальше не идет. Я очень хорошо видел, как сейчас люди на выставке смотрели мои работы, где уже было какое-то повествовательное начало. Опять же повествовательность не должна быть ассоциирована с иллюстративностью и литературностью искусства. Потому что искусство в свое время было иллюстративным, оно было повествовательным в иллюстративном плане. Оно иллюстрировало философию, литературу, которые были гораздо главнее. Сейчас мы живем в более визуализированном мире, уже не столь подчиненном логосу. И можно сказать, что можно уже повествовать без слов. Как Де Кирико писал то, что он видел с закрытыми глазами, мы можем говорить, не открывая рта.

— Последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. У вас?

— Я как одессит, рожденный этим городом, не могу ничего плохого говорить о своей матери, которая меня выносила и воспитала. Но логика Одессы в том, чтобы выбрасывать своих чад, когда они рождаются, она по своему формату представляет собой утробу, где все воспитывается. Ребенок вылезает из манежа — и он уже обратно не залезает. Я тоже был птенцом, который вылетел в свое вре-

мя из этого гнезда. Я обожаю Одессу. Может быть, в старости я вернусь в этот город, когда я уже разбогатею, и мне уже будет все равно. Но сейчас у меня очень двойственное отношение. Иногда мне кажется, что Одессу надо наполнить газом, чтобы вымерло все ее население. С другой стороны, здесь все-таки остались какие-то хорошие люди, их жалко. Но в целом одесситы производят на меня впечатление крайне негативное. Сложно здесь что-то сделать. Я же все-таки человек сумасшедший, я все время хочу чего-то делать. А здесь люди достаточно ленивые, которые довольны тем, что есть. Именно своим состоянием этого прозябания в этой провинциальной глуши. Притом, что я никогда Одессу не считал провинциальной, все-таки я с ужасом наблюдаю здесь проявления провинциализма в сознании людей. Может быть, не всех, но такое происходит. С другой стороны, и в Москве полно провинциализма, и в Лондоне. Тут сложно жаловаться. Можно так сказать, что Одессу я люблю безоговорочно как город, но одесситов я не очень люблю. И сам будучи одесситом, нахожусь в весьма двойственном положении. Мне бы хотелось, чтобы одесситы вернулись, поскольку они, в основном, уехали. Те самые, которые были. И мы с удовольствием примем их. Я сам хочу вернуться как одессит в город, но пока я не вижу такой базы, на которую я бы мог вернуться, и того формата, в котором я бы мог развернуться. Любой разворот — он сразу же гаснет, как в вату погружаешься. И это приводит в отчаяние. А вообще, гулять по улицам города — это одно из высших наслаждений в моей жизни. Ничего более прекрасного я не знаю. Так вот просто гулять, проходиться внутри своей мамочки, видеть эту фантастическую красоту...





Сергей БЕЛИК

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Начну, конечно, со своей выставки. В 2010 году прошла моя выставка в Музее западного и восточного искусства в Одессе. Такая серьезная и масштабная. Это первая была моя выставка в Одессе, и многие заметили, и увидели меня, можно сказать, впервые. Так что для меня это событие значительное.

А вообще выставки в Одессе — навскидку, что я могу сейчас вспомнить, — две выставки мне запомнились, опять же в этом музее. Это великолепнейшая была выставка, буквально после меня. Моя закончилась в октябре, и тут же через неделю открылась выставка из Японии, японских художников современного искусства. Великолепнейшая. Ни в Киеве, ни в Одессе вообще не было ничего подобного никогда. Не было людей — абсолютно никаких. Было человек двадцать-тридцать на открытии — и все. Но выставка была великолепная. Были представлены мастера, которых я по западному арт-рынку знал. Я же много жил в Америке, в Европе. Видел их везде — на разных аукционах, на разных фестива-

лях художников. Прекраснейшие художники. Довольно камерные — это не то что масштабы американские, но все равно это современное искусство, великолепное искусство. Людей из Одессы не было почти никого. И вторая выставка, летом была, — польского художника. Тоже прекраснейший художник. Огромные работы, великолепные работы. Абсолютно никого не было. Вот так Одесса откликается на искусство.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Конечно, повлиял. Лично на меня очень серьезно. Я уже два года сижу в Одессе, никуда не езжу, жду, когда чуть-чуть спадет этот кризис и оживится экономика. В мире, я думаю, повлиял на все.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

— Таких особых принципиальных событий не происходило. У меня, в принципе, уже сложился творческий потенциал и направление, которое я развиваю. Но сейчас я немножко трансформируюсь в сторону актуального искусства, поскольку это уже действительно серьезная волна, это направление доказало, что это очень серьезное явление в искусстве, и оно только будет развиваться и усиливать свое положение в современном искусстве.

— Какие были учителя, книги, встречи, которые, может быть, повлияли на формирование творчества?

— Так, чтоб принципиально кто-то из учителей и таких людей на меня повлиял, — такого, может быть, не было. Скорее у меня происходил процесс саморазвития путем ознакомления с процессом мирового искусства. Сезанн, Моранди, натюрморт голландский — он на меня повлиял скорее не внешним фактором, а внутренним содержанием. То внутреннее содержание, которое там очевидно, оно просто всем доступно. Оно на меня повлияло и стало началом формирования моего подхода к творчеству. То есть внутреннее содержание в произведении искусства — основное. И это я с молодых своих лет начал, когда я только начал писать картины, — занимался, занимался, углублялся, — и вот дошел до теперешних своих позиций. Более современных, чем раньше. Но они все равно содержат то духовное начало, которое должно быть в работе и которое присутствует и в голландском натюрморте, и в Моранди, — это основа его натюрморта, и вообще, в любом произведении искусства. Я неоднократно встречался с Юрием Егоровым, у него в мастерской сидели, разговаривали. И у него всегда это сквозило, всегда он говорил это и напрямую — о присутствии духовности в произведе-

нии искусства. И вот даже Александр Ройтбурд, хотя они антиподы, в принципе, но Егоров его ценил как художника, уважал за это, за то, что у него есть это духовное начало в его работах, духовное содержание. Мистика внутренняя. Чего у многих и многих, и многих практически нет. Они даже не понимают этого. Вот у Ройтбурда это, кстати, есть.

– В Одессе, да и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях у нас и за рубежом. В 2010 году проявилась ли для вас группа новых имен, молодых художников, которых можно было бы выделить?

– Вот Оксана Спиндовская, может быть. У нее появилась новое начало цветное. Видно, та часть ее жизни, когда она с Егоровым общалась, повлияла на нее, и сейчас уже идет эта отдача. В ее работах есть отношение, она закладывает в свои работы отношение пятен, цвета, и это уже приобретает вполне серьезное начало. И ее работы, я думаю, уже состоятельны. Она уже серьезный художник.

– Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты – музеи, коллекционеры?

– В этом году я даже не знаю, где и когда продавались. Все-таки кризис как-то серьезно сказывается. Некоторые коллекционеры покупали иногда мои работы, но не очень активно. Может быть, несколько. Поэтому я в эту свою выставку много вложил, но все-таки с трудом провел. А раньше – да. У меня в Америке был мой меценат, коллекционер, всемирно известный Маристинто. Он когда-то был один из основных арт-дилеров, которые занимались Дебюффе. Он один в 50-е годы его раскручивал, занимался этим, – основной был. И потом ряд других художников. Но это был его основной арт-дилер. И вот он мной тоже заинтересовался в Америке в начале 2000-х годов, и ряд лет он покупал мои работы, довольно много купил и хотел этим заниматься, но поскольку он уже был в преклонном возрасте, он не успел. Но мечтал.

– Если можно, какой порядок цен в Одессе для коллекционеров?

– От тысячи до десяти тысяч. Зависит от размера, от качества.

– Филонов просто измерял по квадратным сантиметрам и определял цену.

– Есть такой подход – в сантиметрах, в миллиметрах... У кого как.

– Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли оно на ваше творчество? И, может быть, главное: может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?

– Да, конечно. Мировое искусство развивается, и попытки говорить о том, что

кризис искусства, что оно зашло в тупик, — бесперспективны. Кстати, Сережа Ануфриев имеет такую мысль. Это абсолютно не соответствует действительности. Наоборот. Сейчас очень положительный и прогрессивный взлет искусства, и даже горизонты раскрылись. Перформанс и все это заняло свою нишу. Инсталляция тоже. Сейчас искусство расчленилось на свои категории, и они прекрасно сосуществуют, эти направления, и прекрасно развиваются. И горизонты очень хорошие видны. Но Украина абсолютно этого не представляет, — что там делается, как делается и почему. Опять же, почему она не представляет этого и почему она не может вложить свой вклад — никакой — в мировое искусство? Потому что этот термин, «актуальное искусство», в принципе, отображает направление не только теперешнего современного искусства, а вообще искусства как такового.

Искусство во все свои исторические периоды, начиная с Египта и вплоть до теперешнего времени, три тысячи лет, всегда было актуально, всегда художники рисовали теперешнее время. И старались, чтобы оно было актуальным, и даже шло впереди. Когда Кранах и другие художники библейские сюжеты изображали, они изображали немецких ландскнехтов. То есть всегда искусство соответствовало своему времени и старалось быть даже впереди. А Украина не может ни быть впереди, ни соответствовать, потому что она отстала, она за железным занавесом до сих пор. То, что происходит здесь, вот эта жизнь государственная, украинская, она абсолютно не соответствует зарубежным стандартам. Украина не влилась в зарубежные интересы, в зарубежное культурное пространство. Она живет своим местечковым миром. И так же Россия. Россия еще хуже. Поэтому Украина даже на шаг, чуть-чуть впереди России по искусству, потому что она ближе к Западу чуть-чуть. И пока она не адаптируется, ну хотя бы частично, с Западом, до тех пор искусство не будет соответствовать тем нормам и задачам, которые волнуют западный мир. Украину они не волнуют. И представить, что их волнует, и делать работы на общемировые тенденции невозможно, поскольку заочно нельзя этого себе представить, надо это все переживать.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, изменил характер конкурса, сделал его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии вообще? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинанты исключительно украинцы?

— Нет, конечно. Может быть и какая-то украинская премия. Но чем шире будет раскрытие, тем это интереснее и лучше для всех, поскольку это и есть понимание того, что происходит в мировом процессе искусства. Те номинанты, которые сейчас получили эту премию, могут быть некоторым образцом для украинских художников, которые могут в следующий раз получить эту премию, посмотрев, что нужно делать.

— **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

— Нет. В Киеве есть какие-то тенденции, интересующие, ну не всех, но, во всяком случае, большинство. Там есть культурное пространство, которое организует часть истеблишмента, категорию людей, которые ведут более активный образ жизни. И они ориентируются на эти направления и как-то развивают общую тенденцию.

— **Некая мода есть, скажем так, влияние, понимание.**

— Мода — это немножко узкое слово, какое-то одно направление. А это тенденция, которая всегда была в мире, всегда культурное пространство объединялось какой-то идеей, какими-то интересами общими. И чем культурнее пространство, тем больше там эти тенденции. Какая-то идея, которая сплачивает какое-то общество, и общество начинает работать на эту идею. В Одессе этого нет. В Одессе это такая местечковая провинция, которая живет своей вялой скучной жизнью. И здесь организовать это общество на данное время невозможно.

— **В свое время Костанди, как это ни смешно, когда он начинал работу, ему говорили то же самое, что ничего нельзя сделать в этом городе. Он создал художественную школу, потом он начал объединять группу художников. Не кажется ли, что личность определяет очень многое?**

— Нет, тут дело даже не в Костанди и не в Егорове. Родился бы Костанди на двадцать лет раньше, — ничего бы у него не получилось. Костанди был на переломе эпох. Эпохи сыграли ту роль, в которую Костанди влился. Одесса оказалась на переломе этих событий, и здесь закрутилась жизнь — поневоле более активная. А если бы это было чуть-чуть раньше или чуть-чуть позже, — всё. Ничего бы здесь не смогло быть. То есть общество здесь само начало будоражиться, само начало интересоваться мировыми какими-то тенденциями. До этого оно не интересовалось и после этого оно перестало интересоваться. А этот перелом эпох породил в Одессе такое бурление. И не потому, что там люди живут не такие, как в Одессе, — Киев оказался на переломе этих разных дорог. Через Киев проходят дороги на Запад, на Восток, и там, в столице, чуть-чуть закрутилась эта жизнь. А лет десять назад там тоже ничего не было практически — так, чуть-чуть что-то.

— **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли галерей, кураторов, музеев, арт-дилеров?**

— Конечно, Одессе нужно чем больше, тем лучше. Но, я думаю, то, что есть, — этого достаточно, если бы это задействовать. Даже тот же Музей западного и восточного искусства в таком плачевном состоянии... Вот если за него взяться и раскрутить, — это могло бы быть культурным местом. Когда-то было

довольно неплохое культурное место в музее на Короленко. Теперь он практически умер. Туда вообще никто не ходит. Есть места, которые можно задействовать, но они сейчас в очень невостребованном состоянии.

— **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

— Егорова, конечно.

— **А из живых?**

— Шопина, наверное. Мы с ним и дружили, и он пока еще жив. С удовольствием бы повесил.

— **Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?**

— Деньги так или иначе все любят, поскольку дело даже не в бумажках, а в том, что можно эти бумажки обменять на какие-то там... Для кого-то на благо материальные, для кого-то это путешествия, духовные блага или еще что-то. А безумные траты — вот отремонтировал мастерскую. Безумная была трата денег. Я от Союза художников получил мастерскую в таком плачевном состоянии — там крыши не было. Пришлось и крышу делать, и потолок...

— **Объясните читателям, что это за мастерская.**

— Мастерская эта вообще историческая для Одессы. Это мастерская Нилу-са. А дом Буковецкого. Буковецкий построил для себя дом в свое время и сделал две мастерских — одну для себя и одну для своих друзей и гостей, которые к нему приезжали. Но поскольку Никус был одним из ближайших его друзей, и у него не было никаких серьезных возможностей, поэтому он поселился в этой мастерской и за долгие годы создал там ряд своих шедевров. Так что, я фактически наследник вот этого исторического пространства.

— **Говорят, что есть женская и есть мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Наверное, нет, поскольку многие мужчины делают такой салон, что женщинам и не снилось. И в то же время есть женщины, которые делают очень мужское искусство. Может быть, с прозой немножко другой вариант, потому что проза — это искусство, не требующее особых физических усилий. Это си-дишь себе за столиком и пописываешь. Поэтому разница в физическом привне-сении может быть минимальной. А вот живопись — тут уже нужно очень серьез-ное физическое напряжение. И серьезная живопись требует серьезных напря-жений. Яблонская, когда ворочала свои огромные холсты, она и была таковой. Она была очень мужественной женщиной. Поэтому ее творчество очень соот-

ветствовало ее облику. А есть ряд очень женственных особ, которые вполне прекрасное искусство делали.

— Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, в скульптуре?

— В некоторой степени — наверное, да. Не на сто процентов, а процентов на пятьдесят-шестьдесят. Можно проследить какие-то тенденции, скажем, в таком среднем искусстве. Если какой-то художник уже выходит за рамки среднего уровня, он может уже больше соответствовать какому-то международному стандарту, — и там сложнее проследить. А у среднего художника, скорее всего, да. Очень даже можно это проследить.

— Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?

— Это зависит от его творческой развитости, насколько он сложился, насколько он собрался. Для одного художника достаточно одной выставки за всю жизнь, а для другого нужно две-три выставки в год, поскольку он себя не видит, он себя не понимает. А если художник абсолютно уверен в себе и прекрасно видит и ориентируется в том, что он делает, то ему и не нужны персональные выставки.

— В ответе на третий вопрос вы сказали, что фактически вас развивало все мировое искусство, вся история мирового искусства. Очень многие действительно так говорят. Исходя из этого — есть ли разница для художника, где работать? Тот же Моранди, например. Нужно ли работать в столице или можно работать в совершеннейшей глуши, провинции? Есть ли для художника такая разница? Вы работали в Нью-Йорке, работали в Одессе. Есть ли ощущение того, что от перемены места что-то изменится в творчестве?

— Начну с того, что многие говорят, что они воспитывались на основании мирового творчества. Это слова, за которыми мало что стоит: все воспитывались, даже если кто и не говорит, поскольку всех обучали истории искусства, и все ознакомлены с историей искусства, и все листали альбомы. Но это еще не значит, что они росли на основании мирового искусства. Это мировое искусство нужно понять и нужно его адаптировать. А это абсолютно разные вещи — смотреть и ощущать это. Что значит ощущать? Ощущать — это значит понимать те задачи, которые вкладывали творцы этого искусства. Вот Егоров это прекрасно понимал. То, что он говорил, — это одно. Каждый может говорить что угодно. Но это видно по его творчеству. В его работах прослеживаются те фундаменты, которые рассыпаны в мировом искусстве, и они есть, они в нем прорезываются. И в чем это заключается? В задачах. Есть плохие художники, средние художники и есть хорошие художники. Чем они отличаются? Плохие художники — это значит куча физических недостатков в творчестве — техника не та, а все остальное — уже говорить нече-

го. У средних художников техника уже на уровне, они все хорошо делают, но это уровень салона, когда внешнее изображение есть, визуальное, а внутри содержания практически никакого нет. Цветочки, натюрмортики, какие-то фигуративные композиции. Задачи внутренней никакой нет. А уже хорошие художники этим и отличаются. Рембрандты, Тицианы, Веласкесы, Леонардо да Винчи, Пикассо, Матисс, Сезанн — там задачи глобальные. Художники абсолютно разных эпох, но программа внутренняя в работе затмевает ту технику, которой эти работы сделаны. Мы сначала поражаемся и впечатляемся той информацией, которую эти работы на нас отдают просто потоком. У Матисса, Пикассо, Сезанна. А потом начинаем уже и технику разбирать — как это написано. А техника у них подчинена выявлению содержания. Особенно у Сезанна. У Сезанна эта техника годами отработывалась. Вот если проследить его ранние работы, какая там техника, и как эта техника трансформировалась вплоть до последних его работ, которые вообще выполнены в технике голографии. Они решены абсолютно плоско, чуть ли не вогнуто, с обратной перспективой, но решены пространственно. Там смотришь, как на голографическую фотографию.

И вот эти задачи духовные и технические работают одна на другую. Это у серьезного художника обязательно должно присутствовать. И когда люди говорят, что они впечатлены мировым искусством, и их творчество выросло на этом, — так какие задачи ты решаешь? Если ты решаешь задачи, продолжая это мировое искусство, — конечно, да. Ты понял, чем занималось мировое искусство на протяжении столетий, — и добавляешь свою капельку в продолжение этих задач, раскрытие этого мира. Поэтому говорить можно многое, но надо показать, что ты делаешь, и доказать этим. Я вижу большую разницу в этом между Егоровым и Шопиным. У Шопина задачи немножко, скажем, салонные. А у Егорова задачи общемировые. Он пытался открыть, увидеть, найти. Заглянуть за горизонт. Как все серьезные художники это и делали.

— Имеет ли значение, где работать?

— Разница есть, но не принципиальная. Все-таки гений может проявиться где угодно. Конечно, где-то ему будет сложнее, где-то чуть-чуть легче. Но это все субъективно. Просто у нас на Украине немножко сложнее, потому что здесь вообще пространство закрыто от мирового. Поэтому город, конечно, влияет как-то, но больше влияет страна. Страна накладывает общий отпечаток — и это восстребованность или невостребованность. Ты можешь оказаться изобретателем велосипеда, который давным-давно уже изобретен. Вот наше современное искусство — копошится в своих местечковых меркантильных делах, которые общий мир абсолютно никак не интересуется. Если там, на Западе, кто-то изображает какого-то Обаму или еще каких-то звезд западных, то они их изображают в контексте мирового пространства, в котором они что-то делают, эти лидеры.

Поэтому они их не изображают как личности, а как представителей мирового культурного пространства. А здесь эти изобразят этого Обаму, — так через контекст телевизионного украинского восприятия, не соответствуя мировому пространству. Очень сложно вырваться из этого менталитета украинско-русского. В России еще хуже, потому что Россия еще дальше, и там это пространство еще больше влияет на художника.

Ну, а на меня, конечно, Одесса повлияла так или иначе — та среда, в которой ты вырос, влияет и на цветовое восприятие. У Егорова серая живопись, у меня серая живопись, и это не хорошо, не плохо. Это наше такое сфумато одесское, пространство, из ракушечника выстроенное. Оно отдает какое-то впечатление на ментальности и оно так или иначе там сидит.

— Ваши любимые города в Украине и в мире. Определяется ли это наличием там музеев? Или просто дух города?

— Я знаю? Я вырос в Одессе. Киев, конечно, мне нравится, но как-то Одесса ближе.

— А в мире?

— Я, конечно, много городов посетил, во многих жил. До последнего времени просто покорила меня Нью-Йорк. Не архитектура, а именно пространство. Та среда, в которой ты живешь. В Париже мне приходилось по несколько месяцев жить — за все время, может, год наберется. По два, три месяца, по одному жил. И больше месяца там жить невозможно. Ну так оно все как-то скучно! За месяц ты привыкаешь к среде. Сначала она новая, все интересно: то, то, музеи, улицы. Потом ты уже с этим свыкаешься и уже живешь в среде, не особенно замечая. И вот эта среда становится скучной. Чем дальше, тем как-то скучнее, скучнее, скучнее. В Нью-Йорке ни одного дня не было скучности. И там нет архитектурных излишеств, там нет очень устроенной среды, там все какое-то немножко мельтешащее, что ли. Но эта среда настолько комфортная для личного нахождения, что ничего не делаешь неделями, нет творческого настроения, — но все равно вот оно не скучно. Как-то ты находишься в активной фазе своего самосуществования.

— Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.

— Достоинство, я так думаю, это попытка осмысления происходящего. Как в историческом, так и в сиюминутном состоянии момента. Недостаток — я знаю? — лень, может быть. Не очень активное стремление к реализации чего-то. Вот не хватает силы воли активно себя настроить на серьезную продуктивную деятельность: делать-делать-делать-делать.

— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

— Скорее, может быть, конфликтую, чем сотрудничаю. Скорее больше созерцательная позиция. Диссидентское отношение. Но оно не активно противостоящее, а скорее созерцательно-диссидентское.

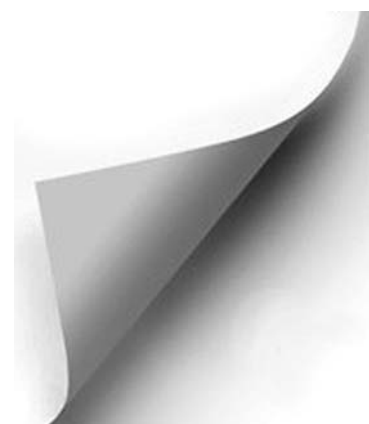
— И, наконец, последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. Что для вас Одесса?

— Прежде всего, так или иначе, это малая родина, которая навсегда. Есть, осталась и останется, как бы я критически или пусть даже очень положительно ни относился. Все равно это так или иначе мое. От этого не откажешься и этого не преумножишь. А в осмысленном понимании — ну, периферия. Оттого что Одесса могла бы быть гораздо лучше, интереснее и активнее, конечно, критически к этому относишься и соперничаешь это. И вот эта моя попытка вывести... Лет десять назад я не имел этих возможностей. Сейчас я уже как-то что-то — и поездил чуть-чуть, и что-то завоевал чуть-чуть. Я могу устроить какой-то промоушн для Одессы, приложить свою какую-то капельку сил для этого.

— Расскажите об этой идее промоушна для Одессы чуть-чуть внятнее.

— Одесса является, может быть, единственным городом на земле, — будучи очень местечковой и провинциальной, она известна всему миру. Одесситы в мире нигде не занимали каких-то серьезных положений, чтобы вообще из какого-то очень серьезного одессита получилось вообще что-то очень большое. Но одесситов в мире разбросано много, и они занимают какие-то свои малюсенькие положения, места, но они придали этому городу такую мировую известность, что ее знают в любом конце нашего Земного шара. И не просто знают, а это даже вызывает какой-то интерес. Всем просто даже интересно, что это такое — Одесса. Они знают об этом. Москва так, как Одесса, не интересна никому. Они что-то знают о ней — и этого достаточно. Одесса вызывает некоторый интерес. И на фоне вот этого хотелось бы представить Одессу в ее настоящем виде. Показать ее культурное лицо. Не просто приехать — и кого-то показать. А показать лучшие возможности, например, среди художников, вот как я могу. А поскольку я выставлялся ряд лет в самом центре Нью-Йорка, в самом центральном месте, напротив «Метрополитен»... Это место очень известное. Это культурный центр. Это не галерея, это не музей, что придает какую-то узкоспециальную направленность. Это просто место — клуб такой вот. Но красивое здание, на которое все обращают внимание. И там можно провести очень серьезный, не зависимый ни от каких факторов промоушн. Какой-то небольшой фестиваль. Почему? Потому что музей уже накладывает какую-то специфику. В музей если кто-то придет, он придет в музей на какое-то узкое событие — посмотреть какого-то художника. Сюда придут не на художников, а сюда придут на одесских художников. Поскольку это не музей, например, украинский и не музей там еще чего-то или галерея чего-то, то это не бу-

дет накладывать отпечаток еще чего-то, вторичности. Это будет самостоятельное событие в совершенно самостоятельном отвлеченном здании. И в этом здании постоянно проходят разные события. Какая-то галерея снимает и продает средневековое искусство, зал огромнейшей, деньги. Или Голливуд снимает какой-то мировой блокбастер в этом помещении. Там постоянно разные события происходят. И оно носит характер отвлеченности. Галерейщики к нему не имеют никакого отношения, и они к нему относятся как-то не положительно, поскольку это не галерея, не их узкий профиль. И музейщики. Это здание отвлеченное, не носит никакой печати, что там что-то к чему-то делается. Поэтому туда можно пригласить президента Соединенных Штатов. Он придет, поскольку это место политическое. Туда можно мэра Блумберга пригласить, он живет напротив, через дорогу. И любых людей. Они придут просто на событие. Не в галерею — в галерею, может, они откажутся прийти. Даже в музей они могут не прийти. А просто на событие, в зависимости от того, как это событие будет подано, раскручено, — они обязательно придут. Вот это я мечтаю сделать для Одессы. И надеюсь, мне это удастся.





**Юрий
ГОРБАЧЕВ**

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— В Одессе я уже больше двух месяцев. Я с удовольствием посмотрел выставку Сергея Белика в Музее западного и восточного искусства, и даже два слова сказал, потому что, на мой взгляд, это узнаваемый художник. Его выставка — для меня это было просто восхищение. Но Одесса именно в этом году мне не то что запомнилась, а понравилась. Ну, а год 2010 для меня, наверное, ярчайший за двадцать лет проживания в Нью-Йорке, потому что я сделал очень интересную выставку в Лондоне в январе, это M-Gallery. Потом произошла первая ярмарка изобразительного искусства России. Там были представлены Кандинский, Малевич, Шагал, известные наши художники, много было икон. И для меня огромный комплимент, что я участвовал в этой выставке. Лондон я посещаю, и в журнале «Галерея» на обложке мои кони бегут. Для меня это тоже очень важный комплимент, потому что одновременно это же как программа по изобразительному искусству всего королевства. И «Столичной» рекламу делал. Вообще же, американцы и европейцы многие меня узнают, «Столичная» водка являет-

ся брендом. Это такой компонент русской культуры, как икра черная, тройка, балет — формальные какие-то знаковые вещи, и среди них является «Столичная» водка. Для меня это действительно ответственно, я это долго делал, тысячи эскизов, но думаю, что это получилось, потому что работа утверждена. Это будут четыре элемента: огонь, вода, земля, воздух. На новой эмблеме, которая будет по всему миру, начиная с конца ноября.

— **Этого года?**

— Да, я целый год работал, делал сотни эскизов, в Вашингтон ездил, в Сан-Франциско. Везде можно будет увидеть в ноябре уже этикетку.

— **Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?**

— Очень повлиял. Это, наверное, так, как происходит эволюционный период. То есть такой период, как спираль, некое очищение происходит. Я думаю, что очень серьезные художники — жаль, что многие выпали из этой обоймы, как бы из этой гонки, такое движение fine arts в мире — оно очень болезненно реагирует на экономику, безумно. Очень связано с экономикой. Потому что все равно коллекционеры — они играют огромную роль для художника в его планах, движении. И многие галереи закрылись.

— **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми для вас? Встречи, книги, учителя...**

— Я думаю, что самым для меня серьезным явилось то, что я поступил на художника. Я занимался керамикой у Гончаренко и Ключвант. Еще служба в армии, я знал о них, потому что один из моих сослуживцев о них рассказывал. Я с детства рисовал, уже в школе это было. Я закончил художественную школу за три года. Не профессиональную, а обычную, детскую. И я не думал, что я буду заниматься керамикой. Мне нравится делать наброски, рисовать с натуры. Я помню, снег рисовал, двор, какие-то лошади бегают. А позднее на меня произвело шок, когда я керамикой занялся, творчество Ольги Шиян. И мне так удивительно нравилось, когда птица сидит на лошадке или на козлике, — мне это очень понравилось. Линии, простая такая композиция. Маврина мне очень нравилась. Приймаченко. Это народные художницы. Мне проще было, легче воспринимать. А профессионально мне запомнился больше всего Гегамян Валерий Арутюнович. Он мне дал сильную для меня школу. Я учился на дневном отделении, и четыре года я ежедневно с ним общался. Он как конструктивизм некий, потому что, я помню, я любил детали, а он делал обобщения. И это сочетание основы, что он дал, мне помогло очень в будущем. То, что я на сегодняшний день из себя представляю. Виктор Ефимен-

ко сыграл очень важную роль. А вообще, я помню, в начале Союза художников, Ацманчук мне понравился, когда впервые Оли Токаревой портрет увидел в музее на Короленко. И вообще, в Союзе художников я Шелюто еще застал, Павлюка, Токарева, Божий мне очень старый нравился — такой вдумчивый.

— В Одессе, да и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим? Кого могли бы выделить?

— Я лично знаю Ройтбурда. Мне нравится его мышление — он философ очень хороший. Не хочу сказать, что он любимый художник, — он интересен в его развитии. Мне нравится Мась, потому что никогда никого не слушает, что о ней думают. Мне Лыков нравится, Прокопенко я знаю хорошо. Его живопись яркая такая. Это, может, не молодые, но вообще, кто мне интересен, кого я воспринимаю. Мне нравится Поникаров. Не знаю, к нему относятся, наверное, думают, что он коммерческий художник, а мне он настолько приятен, я даже купил его работы в том году, много работ. И он безумный мастер, он сам по себе, у него есть какой-то почерк, но технически он уникальный. Я его воспринимаю, как бы я его увидел в Париже или в Нью-Йорке, — я обратил бы на него внимание. У меня такая мера — как бы я в Нью-Йорке это увидел или в Лос-Анджелесе, или в Майами, — как бы увидел этих художников.

Прочитал первый выпуск вашего альманаха «Смутная алчба» — просто как будто я посмотрел пять телевизионных фильмов, пять каких-то Art News или что-нибудь такое. Он полезный. Я сначала отнесся формально, потом начал читать, и читал с двенадцати до четырех утра. Потом опять вернулся. Я его не буду повторять, но я думаю, что Гавдзинский очень значителен. И вообще, как он просто излагает, эту как бы свою школу советскую. А Ройтбурд иначе. Ройтбурд мне казался таким лихим, а когда конкретные вопросы, — я понял, что он находится в каком-то замешательстве в такой момент. Но все равно он как философ, я думаю, очень интересный.

— Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в том году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

— На меня постоянно работают с 1991 года в Америке более тридцати галерей. На сегодняшний день в связи с экономикой их меньше, но минимум четырнадцать галерей — Аризона, Опус-галерея в Кливленде очень хорошая. Четыре галереи в штате Колорадо. В Нью-Йорке у меня очень хорошая галерея, я ее люблю, но не потому что она в Нью-Йорке, это Опера-галерея. Я слышал, Оксана Мась говорила, что она будет делать там выставки. Это очень хорошая галерея — мировая галерея, потому что у нее семь locations, то есть мест, где она рас-

положена: это Париж, Сингапур, это опять-таки Америка, Флорида, Токио, Лондон. Это чуть ли не единственная галерея в Соединенных Штатах, где почти не представлены американские художники, это, в основном, французы, из Израиля несколько художников и несколько русских. То есть, естественно, любой, кто работает с этой галереей, я думаю, это невероятный комплимент.

– Порядок цен?

– Мои работы всегда начинались от трех тысяч, и самая большая работа была продана — это «Святой Георгий», она находится в Праге, она висит на центральной стене на Вацлавской площади, в пассаже «Коруна», владеет пассажем какой-то американский бизнесмен, это исторический памятник. Но, по-моему, для галереи она продана была где-то за 210 тысяч. Конечно, я получу намного меньше. Но это очень хорошая цена. Много было работ, которые были проданы в районе восьмидесяти, девяноста тысяч. Но для меня как раз вопрос цен не главное. Я недавно разговаривал с Ильичевой. Она говорит: «Мне так нравится ваше радостное искусство». Она живо рассказывала все. Я помню, яркие такие, у нее техника интересная. Но она мне сказала: «Вам надо делать выставку, в Одессе вы будете в следующий раз...». Она сказала, Музей западного и восточного искусства, — я считаю, он просто сердце Одессы, там очень серьезный музей. Я и не сомневаюсь в том, что серьезные свои работы я бы представил там. Не новый экзамен, не удивить, а чтоб любовь еще вызвать к себе. С удовольствием, с огромным интересом. Она говорит: «Вам надо поднимать цены». Это вопрос очень сложный. Я не думаю, что на сегодняшний день в альманахе вашем найдется еще какой-то художник, который так бы профессионально знал о порядке цен мировых. Мировое искусство, мирового рынка, не одесского, не украинского. Потому что я в нем живу. Там галереи многое делают вместо меня — отправляют работы, рамы делают, рекламу. И мне, честно говоря, остается украшать свои работы, делать детали, развивать технические приемы. То есть Нью-Йорк меня как бы сформировал... Я всегда говорю: двадцать лет Россия, двадцать лет Одесса, даже больше, и двадцать уже в Америке. Одесса, конечно, дала очень много мне. Успех в Америке — это Одесса. Контактность быстрая. Это как стиль, характер — комбинация качеств, которые мне пригодились в Нью-Йорке. Я не считаю, что с легкостью надо говорить, что на «Сотбис» проданся, сделал цену — и все, это утвердилось. На мой взгляд, это абсолютно неверно. Художник не должен относиться небрежно, прыгать, перескакивать с одной цены на другую, повышать. На «Кристис», на «Сотбис» или «Макдуглас» бывают и подделки. Но сложно бывает угадать, где настоящее на самом деле, — только время покажет. Художник не должен перепрыгивать. А люди, которые все-таки знают искусство, могут заплатить. Это единственный шанс войти в историю мировую и вообще, и одесским художникам — любым. Потому что все равно, работа, которая не продана, может ока-

заться не родившейся. Потому что художника могут хвалить и говорить, какой он замечательный художник, и потом никогда его никто и не покупает. И получается, что физически умирает его работа, как бы абсурд такой получается. Можно пожалеть: трагедия, жалко человека и так далее.

Я надеюсь, что мои работы будут расти в цене. Поскольку мои работы находятся в более чем двадцати музеях, а в смысле коллекционеров, которые как музеи, — по всему миру. В Сингапуре, Токио... То есть широкая география. Меня это очень не то что даже радует, а некая как вера. Некоторые люди верят в Бога, например, а для меня это культура. Освобождает это от паники, драматизма ухода. Удерживает меня немножко. Я говорил уже об этом. Как музыкант обращается к живописи, многие: Ронни Вуд, Микки Джаггер. У меня была выставка вместе с Миком Джаггером, Ронни Вудом. Мик Джаггер тоже делает графику, живопись у него интересная, но все равно, они как музыканты больше. Но видно — ощущение, интуиция у людей, которые вообще в творческом мире оставляют след, хотят заниматься живописью. Живопись невероятно предметна, ее можно потрогать. И в этом смысле к ней многие обращаются. Я не могу сказать, что я занимаюсь, условно, коллекционеров, а людей, которые воспринимают изобразительное искусство. Я не хочу прыгать в цене, потому что практика мировая говорит, что таким образом погибли многие художники на рынке. Шемякина взять. Когда его цены поднялись, он не смог продавать дешево, и у него перестали покупать. Есть художники, на работы которых при жизни еще цены взлетают. Вот мой любимый Ботеро. Когда появился Ботеро, его цены были близки к моим. Вот он за пятнадцать лет наблюдения они увеличились, наверное, в сто раз. Мои работы, я тоже помню, продавались. Только у меня по-другому это шло. Для меня важна не только цена, я хочу, чтобы мои работы приносили радость, чтобы их любили. Это не то что моя цель, а я думаю, моя миссия... Я узнаваем на Куяльнике и в то же время я бываю в Париже или в Лондоне, и там меня узнают коллекционеры, меня знают.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях, но и живыми работами присутствует в Украине. Может ли сегодня Украина внести что-то новое, по вашему мнению, в мировые тенденции? Или пока еще украинские художники не поднялись до уровня, когда можно влиять на мировое искусство?

— Одесская школа, отдельные художники всегда, в любое время, были на достойном уровне. Художник даже из маленькой страны способен на очень многое. А Украина большая страна. Ну, допустим, я возьму яркий такой пример — Словакия, Уорхол. Это маленькая страна, меньше Украины. Это мировой художник. Попав в Америку, он даже со своими славянскими корнями стал мегапопулярным. И даже я сам себя так несу. Я большую часть жизни прожил в Одессе. В Одессе очень сильная школа. Иногда кажется, что одесситы преувеличивают важность своего города. Потому что как только общаешься в Америке, или

бывая во Франции на выставках или других шоу, в Англии, когда мировые звезды не только изобразительного искусства с тобой общаются, может показаться, что как будто бы Одесса не занимает особого места. Но на самом деле она как отдельная страна, она может повлиять не меньше, чем вся Украина, я серьезно говорю. Ну, наверное, половина одесситов, и даже больше, они всегда подлинны, и это очень важно.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил характер конкурса, сделал его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли нам, на ваш взгляд, такие конкурсы, премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинантами исключительно украинские художники — или международные?

— Я был в его музее. Я думаю, больший акцент он должен сделать на украинских художниках. А вообще это должно быть такое смешение. Наверное, 50×50. Такое вот мое мнение.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Художественную он полностью не может поменять, но на короткий период вообще может подчинить, внимание привлечь. Очень сильно повлиять может.

— Да. Какие художественные институции нужны сегодня в Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Я живу в Нью-Йорке двадцать лет, естественно, я равняюсь на музеи и галереи Америки. Я живу рядом с «Метрополитен». В моем доме, например, двенадцать лет была галерея «Мальборо», они выставляли моего любимого Ботеро. Таких галерей много в Нью-Йорке. Я считаю, что невозможно создать очень быстро музей, но галереи, они сами себя, видно, уничтожают, какое-то должно быть направляющее, может быть, даже литература, допустим, этот ваш альманах — он формирует не то что мнение, очень сильное оказывает на развитие такого направления, как искусство и жизнь художественная. Потому что в Одессе нет рынка, да и вообще на Украине художественного — его нет. И в России то же самое. У меня была очень успешная эта выставка в «Садах Победы», было много продаж и внимания, это для меня безумный комплимент был. Но, думаю, галерей должно быть больше. Наверное, вот как Центр Пинчука, должны возникнуть на примере вот этой Пушкинской, Арт-центра Коробчинского. Чтобы стремились сделать что-то подобное.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Беккера, Ацманчука и, наверное, Поникарова. У меня есть Поникаров. Мне нравится Лыков, как ни странно. Да.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата?

— Деньги... Я считаю, что неискренним будет ответ, когда человек их не любит или не знает, любит ли. Это как бы некая безответственность. Потому что я не помню ни одного человека в моей жизни, например, который обошелся бы без денег. Потому что мы вынуждены учитывать этот момент, все, кто существует. Миллион примеров, даже просто материалы для работы нужны, чтобы вообще продлить свою даже миссию, нужно, конечно, деньги. Считать и понимать, и ценить, как труд такой. Я считаю, это очень важно.

— Самая безумная трата?

— А самая безумная — это была, когда я, не зная ничего об Америке, накопил не так уж много денег, это было шесть тысяч с чем-то долларов, у меня керамики много продалось, это в 90-м году. Тогда доллар, я не помню, сколько стоил, но на то время какие-то безумные, казалось, деньги, шесть с чем-то тысяч долларов, и какие-то люди, которые уезжали в Америку, я помню, для меня это казалось очень далеко... Они говорили, что им назвали сумму чуть ли не десять тысяч за их переезд, и мне казалось, что это ужасно, что они уезжают, чудовищно. Но потом пришел 90-й год, и сын уехал. Абсолютно я не понимал, что уже не могу заняться, то есть масштаб... Я люблю Нью-Йорк, эта планка, которая выставляется, она мне важна очень, масштабность. И как бы мало воздуха было. Но такой бандитизм был в 90-е годы... За сына я боялся, честно говоря. Это был огромный риск, и у меня был выбор обратно вернуться, можно было еще вернуться. А мне почему-то запомнились слова — жена Ефименко мне говорила: «Я вижу твои работы, большие такие полотна живописные, они в крупных мировых галереях». А я же керамикой тогда занимался, и мне было очень странно это. И вот я эти деньги потратил на переезд. Это была безумная трата, а потом у меня осталось очень много. Был риск. Риск был безумный, потому что я не один, три сына, моя жена. И мы даже говорили о том, чтобы вернуться. Нет, я говорю. Я как-то побывал вообще уже в Нью-Йорке, он мне настолько полюбился... Как вот в мире повторяются циклы двадцатилетние. Как мой приезд в Питер тогда, в Одессу. У меня тоже почти никого здесь знакомых не было.

А потом я на последние деньги выставил работы в зале. И ко мне там Барышников со своей компанией пришел. У меня были керамические декреты о советской власти, сделанные из шамота. И им понравилось, они попросили сделать несколько, и меня это очень подстегнуло. Первая работа была на тему «Первый декрет о советской власти». И они купили. Это мне повезло, наверное.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Я думаю, да. Девяносто процентов я почувствую.

— **В чем?**

— Я почувствую через линию. Я же как собственную живопись воспринимаю, потому что я всегда думал, что моя живопись — много очень декоративности, и можно подумать, что много в ней женского, а оказалось, что нет. Мне искусствоведы говорят, что в ней есть некая свобода, грубость такая, некоторая утонченность особая. Вообще, в человеке есть и то, и другое. Я могу угадать, потому что у меня есть такое свойство интуитивно чувствовать даже без живописи человека, его, может быть, сексуальную ориентацию почувствовать моментально. И в живописи художник всегда проявляется, male-female, то есть мужчина-женщина, а также его проявляется, например, примитивно сказать, позитивность, доброта, жадность человека — скупой, щедрый, — очень много качеств человеческих.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, в скульптуре?**

— Да, ощущается. Я очень люблю Раушенберга. Было такое время, он проезжал через Одессу, и я познакомился. Там Гончарова, допустим. Есть художники, уже признанные в мире, — Кандинский, Малевич, Шагал, Питер Макс, который американский очень художник. Я невольно сравниваю, я хочу... Такая жажда увидеть, что происходит в Одессе, в Украине, в России. Очень отличается по тем сборникам, которые выпускают, там украинские художники. К примеру, я в Америке много слышал о Егорове. Мне он нравится, но я его не считаю художником, который, например... Он мне нравится, и конечно, он для Одессы большой очень художник. Много подражают ему. В процессе обучения это хорошо, но когда ты становишься уже... Как повтор, как копия получается, когда человек... Ты узнаешь, что это не Егоров, как его подражание. То есть одесская живопись, украинская для меня четко за счет такой, может быть, диктат киевский такой некий. Одесская немножко другая, она, может, больше свободна не от московской школы, все, что в России происходит, там может быть и заимствование. Она самостоятельнее русской, в смысле московской, киевской. Но может, она свободнее... Одесситы очень быстро чувствуют, вообще, что в мире происходит, наверное. Но вот украинская... Есть опять сборники мировые, она отличается, не потому что там Приймаченко я там упоминал, или Яблонская. Новые художники, включая, допустим, тех, кто выставляется у Пинчука как у галерейщика, и Пинчук тоже уже представитель этого украинского... Пинчук Олег, скульптор такой, или Поярков, это как график. Там есть 8-9 имен, я сейчас просто все не вспомню.

Абстрактная живопись. И все равно получается, что они отделяются, очень отличаются от немецких, к примеру, художников. Например, тот же Ботеро, он из... Как эта страна называется, откуда наркотики пришли?

— **Колумбия?**

— Колумбия, да. Он колумбийский художник, но он уже так полюбился американцам, он человеком года был, в том году в Нью-Йорке его скульптуры везде стояли... И его считают уже за своего, за нью-йоркского художника. У него очень сильный национальный колорит, в его работах стреляют, там женщина на крыльце сидит, как бы мафия приходит. Он это не утерял.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку? Почему? Тот же Михаил Михайлович Божий за всю свою жизнь не сделал ни одной. Есть художники, которые делают одну за одной.**

— Выставки — это поиск. Просто, когда маленькое пространство, когда много выставок, человеку кажется, что он надоедает. Не надо этого бояться, в принципе, потому что это некий местечковый подход, что такой художник может надоесть. Например, Вася Поникаров — опять же, возвращаюсь. Многим может показаться, что он много работ делает, и просто он жив еще, и отношение немножко небрежное, не очень достаточно оценивается, потому что он доступный очень. Но мне кажется, что пример даже такой же, как Вася Поникаров, например, много галерей, дилеров, у которых его работы окажутся, и со временем на рынке они окажутся очень ценными. Потому что у него не то что стили узнаваемость на самом деле, мастерство большое. Если художник делает по миру много выставок, он будет менее заметен. Только в Одессе. Вот Лыков, по-моему, часто делает выставки, да?

— **Раз в три года, в четыре. Нечасто.**

— Нет? А мне казалось, что он часто, мне он нравится. Его бы я мог видеть каждый бы год с удовольствием. Но, видимо, каждый свой ритм имеет. Если значительная какая-то работа, ее нужно выставлять. А ее значение может опять только показать время и пресса, критика выразить свое мнение. Она должна быть виденной тысячами, миллионами людей, зафиксироваться в прессе или в памяти, тогда она приравнивается к шедевру. Вот такой вот принцип.

— **В Одессе есть пять художественных музеев. Ваши предпочтения. Нужен ли в Одессе государственный музей современного искусства?**

— Я воспитывался на музее на Короленко. Все музеи без исключения в ужасном состоянии. Это так печально... И хочется помочь, и я думаю, что разумно будет, так же, как в любой деятельности важно серьезно на это обратить внимание. Потому

что развитые страны музеи формируют, и массе как раз, обычной массе, средней, есть куда пойти, что посмотреть. У нас нету среднего класса, но он формируется и в Одессе, и средний класс как раз приходит в Метрополитен-музей. Я знаю, как он возник, на какие donation. Это не государство же делало — частные все вложения. Я думаю, что музеи, которые существуют, нужно внимание им дать, какие-то механизмы, которые могут им помочь восстановиться. Они уже не то что самодостаточны. Нужно им без промедления помогать. Просто сегодня же, сию же секунду.

— Ваши любимые города в Украине, в мире. Определяет ли это наличие музеев — или дух города?

— Ну, безусловно, мой любимый город Нью-Йорк, он остается на первом месте. Сегодня я чувствую себя там одинаково, как и в Одессе. Я вот делю это первое место с Одессой. Когда я уезжал, мне казалось, что я исчерпал все в Одессе, и мой путь в Америку был оправдан, потому что мне казалось, что уже все, все знаю — от Куяльника до музея на Короленко. Я верю, что Одесса — это абсолютно самостоятельное государство, не то что самостоятельная культура. И хотя я живу в Нью-Йорке, не просто в городе, а в самом-самом его центре, и прожил в общей сложности почти двадцать лет, мне нравится в любом случае возвращаться в Одессу. Я не думаю, что это потому, что мои работы здесь продаются. Это некий экзамен. Каждый раз в Одессу возвращаюсь, чтобы сделать этот подвиг, это риск большой, как и для одесского художника сделать выставку в Нью-Йорке. Поэтому замечательные одесские художники никак не должны мне завидовать, я как ломовая лошадь работаю. Очень много.

— Ваш главный недостаток.

— Многословность. А самый главный, наверное, — я люблю на свете больше всего заниматься медициной, или вообще, я считаю, человек — это химия, из химии состоит. Нам не хватает часто для выражения именно физической жизни. И это мой недостаток, я иногда трачу себя очень опрометчиво. Есть люди, которые уходят так рано, и я очень переживаю по поводу даже не просто долгожительства, для меня это очень существенно, потому что я боюсь, что я не успею что-то просто доказать. Меня очень любят в Америке многие. Но в Одессе я делаю выставку, и буду делать в России, не только для того чтобы знали, а чтоб любили, так же, чтоб любовь и там пришла.

— Ваше главное достоинство.

— Позитивность. Я бы даже назвал make people happy. Я это искренне, я бы хотел, чтобы люди решали свои самые-самые большие проблемы с помощью моего искусства. На моих работах животные, птицы, природа, радость. Мне кажется, человек настолько уникален, и хочется дарить людям радость творчеством.

– Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

– В этой жизни потом никогда ничего не бывает и не возвращается. Мы живем на белом, и каждая секунда имеет смысл. И время — это основная категория, не просто круглая и плоская, время — самое важное. Для меня выше, чем время, не существует, и когда я опаздываю, я переживаю сам и ненавижу человека, который во времени не конкретен. Время даже значительнее денег бывает, я думаю, деньги часть времени. Самая важная категория — это время. А самый мой любимый журнал — TIME.

– Итак, вы не конфликтуете со временем?

– Нет. Достаточно сказать, что я, например, себя чувствую в ужасном состоянии, если у меня часы остановились. У меня часы «Ролекс», говорили, что они никогда не останавливаются, — и вдруг остановились! У меня как будто выпало три дня из жизни. Мне нужны были срочно часы, я езжу по городу, и ни у кого часов нет. Все такие безответственные. Ответственность, чувство ответственности по-английски есть слово responsible.

– У каждого свое отношение к Одессе. У вас?

– Я с нежностью отношусь к Одессе.





СТАНИСЛАВ

ЖАЛОБНИК

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010-м году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Конечно, чудо-биеннале, в котором я как бы имел непосредственное участие.

— До этого была «Квартира 26».

— А, да, была. «Квартира 26» — да, была такая попытка организовать проект, достаточно, мне казалось, элегантный для Одессы. Как бы я активно стремился сделать так, чтобы не было видно, что художники хотят денег. Для Одессы это принципиально, потому что если это подозревают, у всех пропадает интерес. Поэтому максимально нужно делать красиво, чтобы никто не думал, что это ради заработка. И тут, в общем-то, есть свои подводные камни, связанные с этим. Место мне нравилось, оно выглядело оппозиционным к существующим каким-то пло-

щадкам. Учитывая специфику Одессы, наверное, эти квартирные выставки имели логику, как и раньше. Мне кажется, что Наумец был очень красивый там, безупречный. Его фактура плюс фактура даже тех пространств, расположение, двор, состояние — это было, мне кажется, очень удачно. Стрельников мне показался в том контексте не совсем удачным, если честно. Было ощущение, что, в общем-то, это не совсем его площадка была. Хохленко очень хорош был. Тоже мне казалось, где-то на уровне при том при всем выглядел, почти как Наумец. Да, он выглядел, я думаю, что если на данном этапе, не знаю, имею ли я это право говорить или не имею, но, в принципе, он там был великолепный. Вот там он выглядел прекрасно.

— Там же несколько сборных было выставок.

— Да, был общий проект, и это было достаточно удачно. Тогда подключилась Ута Кильтер, и много было репортажей, это все потом было в онлайн. Мне кажется, ей тоже нравилось там, потому что там получался еще какой-то отдельный продукт, с репортажами этими связанный.

Потом, наверное, биеннале, такая попытка в Одессе, такая попытка задействовать максимально много игроков. Это очень сложно в конечном итоге. Чтобы очень много игроков могли захотеть сделать нечто вместе. Ну, опять-таки, здесь же никаких фондов, никаких заинтересованных денег не было, поэтому все выглядело как подвижничество.

— А как сегодня, по прошествии почти полугода, вы видите это биеннале? Что получилось, что не получилось? И ваши личные ощущения после этого. Потому что, как всегда, начиналось все хорошо. Задумка-то была очень благородная — и музеи, и площадки...

— Я думаю, очень хорошо получилось. Освещение такое, светлой памяти Заборной выставки. Мне это очень нравится до сих пор. Тем не менее. Она была совершенно другая, она была достаточно ироничная. Если там какие-то есть мнения, типа того что, ну, типа, что вот святое... Боже мой! Кто определяет и кто, собственно, это вот, эту выставку уже провел к лику святых и там, извините, это ж не церковь католическая или еще какая-то. Поэтому святое оно, не святое, то, что это вспомнили, что это обозначили и сделали очередное движение на эту тему, и есть какая-то преемственность традиций, временами вспыхивающая. Мне кажется, это очень хорошо было. Это было достаточно чисто пластически. Была какая-то логика. И фрагментами, мне кажется, были очень неплохие залы. В Музее современного искусства Одессы были очень неплохие залы. Допустим, зал Олега Волошинова. Тот же зал ироничный с Лениным и Боголюбовым, мне кажется, был неплохой. Мне кажется, неплохой был зал с Ануфриевым и Кульчицким. Центральный, мне кажется, отражал какую-то позицию. Ну, и парочка, естественно, было смешных...

— А теперь о своих выставках прошлого года.

— Была выставка во Всемирном клубе одесситов. Вот она мне очень нравится. Это была моя выставка, хотя зал как бы не выставочное пространство, но я себя чувствовал как дома и, мне кажется, достаточно органично было. Плюс там я начал новую тему. Написал какое-то количество вещей. Не тогда, когда развиваешь одну тему какое-то количество времени и чуть-чуть утомляешься уже. Я как бы вбежал в эту тему, и мне кажется, что там что-то где-то местами даже нашел. Даже было какое-то свечение такое... Но опять, как о себе говорить, не знаю. Ну, и в Киеве была персональная выставка в «АВС» галерее. Хотя она там преследовала другие цели, там очень много было завязано на взаимодействии живописи и зрителей. Я поэтому в «Арт-Киеве» и не участвовал, потому что там с разницей в неделю у меня была персональная. Там было три зала, в которых частично показали картины вот те коллекционеры, которые приобрели натюрморты, — это был один зал; второй зал — там опять-таки, коллекционер, который владеет работами, которые были в Клубе одесситов когда-то на выставке по поездке в Италию. И один зал — мои последние вещи, там связанные с новой серией «Е-95». Три таких позиции. Там зал действительно грамотно оборудован, там с точки зрения, как оно выглядело в интерьерах, было, мне кажется, достаточно безупречно.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Если с конца, коллекционеры — они уходят или приходят как бы не с кризисом, а по состоянию души. Коллекционер может, я думаю, появиться в самую такую непредсказуемую секунду, понять, что он хочет это видеть и владеть, и наслаждаться. Я думаю. А все остальное, конечно, повлияло. Просто я шутил — может, начнем уже говорить правду? Конечно, все поделите в два, в три раза. Все уменьшилось. Выставку делаешь — так тратишься, думаешь — ты отобьешь хотя бы эти затраты? Нет. Поэтому, наверное, и не такое желание делать какое-то количество выставок. Покупки — конечно, они все уменьшились. Раньше все торговались злостно, а сейчас они еще злостнее торгуются, все цены рубят, хуже грозы. Если раньше в Одессе все делили пополам, — ты приблизительно хочешь это, умножишь на два, потом тебе поделят на два и еще чего-то. То сейчас непредсказуемо могут поделить. Ну, как бы оговорить ту цифру, как бы ты уже не хочешь говорить, потому что понимаешь, что это смешно. Потому что есть картины у людей, которые там по восемьдесят тысяч как бы продавались на аукционах, а сейчас никто за три не хочет покупать, по городу таскают эти вещи. А вещь, которую не покупают, тоже что-то с ней происходит. Внутри этой вещи с этим именем и так далее.

– **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...**

– Ну, у меня такое ощущение, если я это чувствую как состояние возбуждения от каких-то вещей, то, в принципе, я заинтересовываюсь. Потом, естественно, это появится в моей живописи. Потому что я, наверное, как никто люблю, вы заметили, ну, большое количество всего в своей живописи. Много цитат... Ну, по крайней мере, мне так любопытно. То, что меня тревожит, потом оно, естественно, появится в моей работе. А почему и как это происходит, — это уже такое, я думаю даже, случайность, может, не следует говорить, но... Ну, с какой-то стороны это выглядит как случайное. Может, кто-то это и контролирует, но я еще с ним не знаком. А как это выглядит в жизни — ну, буквально взял в руки какой-то попсовый журнал, а там какая-то фотография. Я могу от нее оттолкнуться — и может родиться серия. Это случайность или не случайность? В принципе, нет.

– **В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются, выставляются в престижных галереях и у нас, и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого бы вы могли выделить?**

– В принципе, следует назвать, ну, тех, что все дома попортили, да? Обрисовали их? Не хочу их имена запоминать. Из тех, кто понравился, — Инна Хасилева. Мне так показалось, достаточно любопытно это. Я когда делал биеннале, больше посмотрел ее вещей. Там какое-то количество психоза, невроза и всего остального, мне кажется, оно достаточно для такого кайфного художника в конечном итоге. Есть такое ощущение.

– **А еще?**

– Ну, наверное, Степан Рябченко. Абсолютная синтетика такая. Но тоже достаточно любопытная.

– **А в Украине, в Киеве? Кто там?**

– Я даже не могу сказать, что я сильно как-то запоминаю эти имена. Вот на аукционе работа — этот негр несчастный расстрелянный Бабчинского. Что-то такое там тоже есть. Еще Артем Волокитин, который у Пинчука грант получил.

– **Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?**

– Галерей нету. Вроде мы, как обычно, куда хотим, с кем хотим и так далее. Причина все та же. Проблема не в отсутствии художников, а в отсутствии тех людей, которые умеют этот продукт представлять, у которых есть традиции. Не

знаю, может быть, в Киеве — там чуточку иначе, здесь это пока что так. Нету клубов, грубо говоря, где собирается вот такая живопись, клубов, где собирается другая живопись. У нас, в основном, мешанина. Можно встретить, допустим, в одной коллекции — я знаю? — Леню Войцехова, который хороший художник, но это же не в смысле живописи. А в смысле там остроумного еврейского сознания. Безупречно. Ну, иронично всегда, ну, организовано. И, скажем, Тихолуза, где об остроумном сознании речь не идет, идет сугубо живописная структура. И вот это может быть в одной коллекции. Поэтому это все микшируется в Одессе и в галереях таким же образом. Поэтому говорить о том, что где-то будет собираться там Тихолуз, а где-то будут там те, кто может остроумно шутить на тему живописи и всего остального, как-то не приходится. Поэтому и галереи работают не так.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина что-то сама привнести в мировые тенденции?

— Ну, это же, как вы понимаете, вопрос, в общем-то, не ко мне. Это вопрос к тем людям, которые должны и могут, имеют возможность создавать вот эти ситуации. И под эти ситуации уже давать определенный продукт. Я как бы произвожу этот продукт, который можно ставить в какую-то ситуацию. Это же не ко мне вопрос, — я попаду в Европу или не попаду. Это к человеку, который может с этим продуктом сделать что-то в Европе. А вот вопрос — он есть? Ему это надо? Или гораздо проще там по-другому презентовать эту ситуацию. Здесь технологии имеют значение. Вот есть ли у Украины такие технологии? И есть ли люди, которые способны эти технологии реализовать? Это все не ко мне, в общем.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, затем видоизменил характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии вообще? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинанты исключительно украинцами?

— Да тут, в принципе, это же его деньги, это его жизнь, — что хочет, то и делает. Какие могут быть к нему претензии? Он хочет так — делает так. Другой хочет — делает так. У нас невероятный микс. Он, допустим, делает так. А пусть будет другой человек, который с таким же бюджетом, — и сделает такую ситуацию, ну, сугубо украинскую, допустим. А потом кто-то захочет увидеть Европу, допустим. А кто-то пусть делает как-то еще. Если кто-то что-то делает, то к нему приковано какое-то количество внимания. Давайте еще будет там 6-7-10 игроков такого уровня, и они там каждый будет заниматься своим. И тогда, наверное, будут еще варианты. А так он один делает погоду. Ну, в принципе, было бы у меня такое количество денег... Да что хочу, то и делаю, вообще-то. Кого хочу, того и вожу, что хочу, то и говорю, — это

же мое дело по большому счету. Если бы это был какой-то там фонд, и много было игроков, и был какой-то общественный контроль, и как-то было связано там с ситуацией... А это ж частная инициатива. Что хочет, то и делает.

— **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

— Мне в прошлой «Алчбе» очень понравилось, когда Войцехов сказал, что он там нажимал какую-то штуку — и оттуда выходил дым. Он играл роль дракона в детском спектакле. Это шикарный ответ. Лучше ответа нет никакого. И так же, как этот игрушечный дым влияет на весь спектакль, — то есть никак, так и художник может повлиять на ситуацию в городе. Я могу только присоединиться.

— **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?**

— Ну, конечно, нужны новые. Я понимаю, что тут три игрока — и все калекки... Ну, хотелось бы, чтоб как-то поделилось все по каким-то клубам, по большому счету. Чтoб где-то была вот такая живопись, которую можно обозвать там «премиум-класс», а где-то попроще, а где-то живопись там для каких-то эстетствующих, не знаю, там, извращенцев, а где-то для буржуев. Ну вот, чтоб были какие-то деления, и люди как бы группировались вокруг каких-то институций.

— **Салон умер практически.**

— Царство небесное. Это единственное, что не жалко.

— **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

— Да у меня много одесских художников дома. У меня Рахманин дома с удовольствием висит, у меня Егоров с удовольствием висит. У меня Хрущ с удовольствием висит. Это из классиков. Из молодых у меня, вот самых молодых, таких, скажем, у меня Оксана Спиндовская, вот, с удовольствием дома... Я так, по стенам смотрю... Володя Наумец у меня, Тронов. У меня почти все одесситы есть, я в этом смысле очень последователен. У меня просто не одесситов нету.

— **Любите ли вы деньги? И какая у вас самая безумная трата денег?**

— Я очень люблю деньги. Не скажу, какая у меня трата. Безумная трата... Не скажу, потому что вы спросите, на кого, и тут...

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Как бы есть. Но я не могу сказать, что так вот безошибочно определю, однозначно. Ну, что-то есть, да. В женской живописи меньше конструктивного

какого-то начала, хотя есть какие-то такие чудо-женщины, у которых конструктивизма больше, чем у какого-то мужчины. Это же раньше вообще была мужская профессия исключительно. А сейчас — сейчас даже неизвестно. Да, в принципе, где-нибудь, может быть, и могу сказать. Я Наташу Лозу отличу от Адольфа Лозы. Мне кажется, что я отличу.

— Существует ли русская, украинская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?

— Ну есть ребята, которые рисуют... Какое-то количество мужиков, которые с какими-то косами идут в каких-то национальных костюмах, и это называется живописью. Я такое видел. Но я не знаю, оно к живописи имеет ли отношение. Нет, вот сейчас информационные поля смешались, и люди много видят, много знают... На этой выставке, что была в Киеве, там кто-то увидел какое-то этническое украинское начало в живописи. Ну, слава Богу. Я его не видел никогда, но я попал в такое пространство, где было много людей, которые в нем способны это увидеть везде, — они видят, а я вот не увидел. Учитывая, что я всю жизнь прожил на берегу возле моря здесь, я не совсем понимаю, что такое национальные, этнические корни вот в том проявлении. Есть что-то, связанное, допустим, с одесской ситуацией, с морем, я считаю, хорошо это. Типа это что-то местное. Да ради Бога, все художники местные. Рембрандт тоже был когда-то местным художником из того города, в котором он жил. Но опять-таки, тот бизнес сделал из него там звезду там глобального масштаба. Опять же, это же не Рембрандт делал. Изображал то, что там покупали, и что он чувствовал. И был своим там местным художником. Не думаю, что он очень много путешествовал. Так вот, следует быть таким деревенским художником, писать картины. А потом уже вопрос не ко мне, во что это может превратиться.

— Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?

— Как часто... Я не знаю... Свой опыт — я как-то их делаю, не потому что я вот чувствую, что раз в четыре месяца следует сделать, допустим, выставку. Это получается, ты нарабатываешь нечто, есть какой-то объем, и тебе кажется, что уже можно это продемонстрировать как цельную продукцию. И потом у меня как-то органично появлялись какие-то предложения. В частности, очень часто от вас. Когда вы приходили, что-то смотрели и — оп! И мы очень редко это делали, быстро, как бы даже вне какой-то очереди... И это было логично. Поэтому это такое очень... Это как часто следует влюбляться?

— Как часто следует влюбляться?

— Ну, раз в два года — да? Тут какая-то такая, другая совсем динамика.

— Важно ли для художника место, где он вырос, где работает, — провинция или столица? Можно ли реализовать, живя в провинции?

— Ну, наверное, где больше капитала, там проще эти вещи превратить в нечто, да? Ну, короче, поменять на деньги, короче. Тут опять не все так просто. В Одессе очень приятно жить и работать. Я не представляю себя в другом месте. Я чуть-чуть пробовал в Москве, чуть-чуть в Киеве работать. Но ничего толком не получается. Ну, не пишется мне там. А здесь я чувствую себя органично. Я когда вот здесь что-то изготавливаю, делаю, это логично для меня, оно как-то все происходит. В другом городе хуже. Потому что тут есть какие-то вещи, наверное, связанные с рождением, как ты вырос, как ты ощущаешь этот воздух, этих людей... Хотя, наверное, в Киеве проще вещи продавать, там больше людей, допустим. Следует там быть. Не знаю.

— Ваши любимые города в Украине, в мире. Определяет ли это наличие музеев или сам дух города?

— Ну, если Европа, — там понятно, там дух города и количество музеев очень-очень близко. Мне очень Зальцбург нравится. Я там не один раз был, и там какое-то невероятное ощущение. Хотя это ж тоже провинция. Это же не центр. Но там ощущение того, что там хочется быть, и тебе не кажется, что жизнь где-то мимо проходит, а ты вот отдельно. Там есть ощущение того, что это вот там все. Ну, в Украине Одесса, — что здесь остается еще? Какие города есть? Я часто в Киеве бываю, но сказать, что я его люблю... Он какой-то чужой достаточно для меня.

— Самое главное ваше достоинство и самый главный ваш недостаток.

— Психологи... Ого! Ничего себе! Об этом, в принципе, мы каждый день думаем. Я все время старался избежать вот этих размышлений. Мое достоинство самое главное? Думаю, что я делаю не самый худший продукт в этом городе, скажем так. Я думаю, что это достоинство. А недостаток — пожалуй, наличие суеты, бардака в работе. Слишком много дел сразу. Но, с другой стороны, наверное, такова жизнь. Хотелось бы ходить заниматься живописью, как на работу, да?

— В костюме и в бабочке.

— А в конечном итоге как-то все так стихийно, учитывая еще какие-то занятия, которыми занимаешься... Ой, я не могу на это ответить. Всё.

— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

— Не, я бесконечно в попытке сотрудничать с ним. Иногда мне кажется, что все логично. Иногда все раздражает. Поэтому я, наверное, как-то чередую. Четное — нечетное. Ну, я как только начинаю утверждать, что все супер, я в нуж-

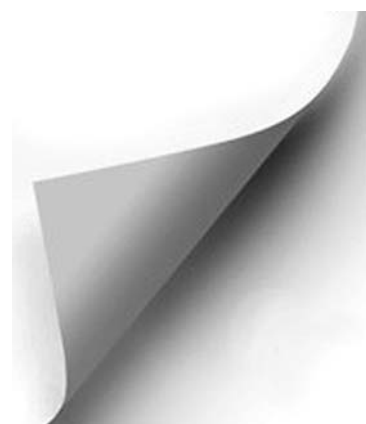
ном месте в нужное время, то я думаю: «Зачем я так говорю?». Я не так делаю, не то и так далее. Я думаю, у каждого этот разговор со временем продолжается всю жизнь.

– **Последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

– Я ее очень люблю. Очень печально, что сейчас ее в очередной раз изуродовали – сколько там? 97 домов? – разрушили и бросили.

– **Фасады?**

– Да. Это ведь уже навсегда. Да? Все расковыряли и бросили. Но это так, это такое внешнее. А плюс – такое что-то внутреннее... Но хотелось бы так, чтобы были какие-то люди, которые бы ощущали дух этого города и любили его. Ну так, по-честному. Это же не зазорно, допустим? Когда там мэр или его приближенные любят город? Это же как бы нормально. Это же правильно... Ну, не знаю.





Елена МИЛЬЧЕВА

– Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в 2010 году?

– В 2010 году было много событий. Но запомнились, прежде всего, киевский фестиваль в мае, так как там была возможность такого легкого соревнования между художниками. Фестивали всегда мобилизуют художника и делают его участником совместного арт-пространства, которое вырабатывается в процессе такого вот небольшого соревнования. Когда смотришь на чужую работу, на работу какого-то художника, и вдохновляешься ею, и сам себе ставишь повыше планку. Ну, конечно, запомнилось Биеннале в Музее современного искусства Одессы. Музей сделал такую акцию, там, где участвовали много галерей и тоже показали такой срез того, что делают художники именно в это время. Куратором были разбиты на группы художники, которые мыслят в одинаковых направлениях, и наш Центр современного искусства «Аурум» участвовал, мы назвали это «Сквер Веры Холодной». Все сплотились и сыграли пьесу начала XX века. Я участвовала и в киевском фестивале в мае 2010 года, и в одесском Биеннале в сентябре.

– Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Ой, кризис повлиял в лучшую сторону на художников. Художники осознали, что бесполезно просить из холста денег — дайте, заплатите за меня! А начали наконец-то: я есть, я существую, и смотрите — кто я такой в холсте своем? Какой-то новый шаг по отношению к самому себе. И пересмотрели свои действия — чтоб это не был заказ, чтобы это была все-таки творческая работа. Вот это в лучшую сторону. А денежно... Ну, богатые остались богатыми и все равно покупали работы. А бедные остались бедными. Поэтому некоторые художники начали рисовать маленькие работки или, допустим, графику размножать через станки, делая при этом дешевле свои работы. Но это не приносит особых результатов, все-таки надо ориентироваться, как говорит Сережа Лыков, на богатых людей и делать большие красивые работы.

— Не будем уходить от личной биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя... Что сформировало вас?

— Помимо того, что мы все закончили Грековку, педин...

— Кто были учителя?

— Тамара Егорова, очень большое влияние оказала Зинаида Борисюк в педине. Они дали толчок, эти преподаватели, а самообразование — оно, я считаю, очень важно. Почти что равновесно образованию общему, настоящему образованию. Поэтому учителя из эпохи Возрождения, учителя оттуда. Копирую их немножко.

— А встречи с какими-то художниками, более неформальные, не вызывали какого-то желания пересмотреть, изменить что-то в себе?

— Когда я сотрудничала с Игорем Метелицыным в Москве в галерее Модерн контемпорари-арт, конечно, он выставлял таких художников, как Юрий Купер, как Рустам Хамдамов, Fair Child, Треби. И когда я приезжала туда в Москву к нему в гости, то волей-неволей я наблюдала в его галерее их работы. Мы ходили, разговаривали об этих работах. Один раз даже я попала на выставку Хамдамова, на графику его, — просто восторг. Когда приезжаешь оттуда, из Москвы, — захлеб вдохновений. Иногда кажется, что кто ты такой, вообще, по отношению к этим мировым знаменитостям? Ну, может быть, если чуть-чуть они тебя подтянули еще... Ну, допустим, вот выставка Рустама меня подвигла на то, что я начала делать наброски живые, с натуры, и как бы поймала вот эту линию с живой натуры, и оказалось, что это очень интересно, и ближе всего к искусству.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях у нас и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников.

Могли бы вы кого-нибудь из них выделить, из тех, кто, в общем, вошел сейчас в художественную жизнь?

— Есть такое понимание, как не проиграть в искусстве. Как совпасть со вкусами любителей искусства, собирателей искусства, и вообще, со вкусами таких внутренних гармоний людей именно XXI века. Я считаю, что у нас в Одессе вырастает хорошая группа молодых художников, которые, закончивши, допустим, Грековку, уже стали состоявшимися художниками. Я думаю, что Николай Лукин соответствует этому понятию. Вот сейчас у нас выставился Роман Недопака, киевский художник, который закончил киевскую академию, и Дмитрий Евсеев, и Савенко, по-моему, художник хороший. Немного их, немного, но они как-то вот чувствуют, и с ними даже интересно посоревноваться. Они что-то такое знают живое — то, что мы уже... Как-то глаз замылился, и мы уже забыли, взрослые художники.

— Традиционный вопрос, который мы задаем всем. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— Они любят держать себя в секрете, эти люди. Но работы продаются, в основном, в Москве. Основная коллекция моих работ находится в Москве, которая потихоньку будет переключиваться в Питер в этом году.

— Это опять-таки с Метелицыным связано?

— Нет, Игорь Метелицын уже в Америке. Сейчас не с Игорем Метелицыным, но магическое имя Игоря Метелицына постоянно мне поднимает рейтинг. Он, я считаю, очень большой знаток того, как художник совпадает со вкусами коллекционеров. Ну, фамилии не хочется называть. Но люди хорошие, состоявшиеся. И что характерно — покупают блоками. То есть не одну работу. Или даже если одну купили, то потом докупают еще несколько. Если любят мою живопись, то уже оформляют ею все свое пространство.

А порядок цен — самая большая цена была пятнадцать тысяч долларов. То есть от двух до пятнадцати тысяч. Вот последняя моя Анна Синькова — коллекционер, которая просто сейчас упивается моими работами. Она держит сеть магазинов высокой моды.

— Московская?

— Она и московская, она и одесская. У нее сеть магазинов самых высоких производителей. Она ездит на подиумы, она берет «Гуччи», «Армани», все это, и как бы собирает... Это престижно.

— Но ваши работы она покупает именно в Москве?

— Нет, она покупает в нашей галерее, потому что уже стала и подругой. Они все становятся друзьями, эти люди. Мне нравится даже, что они продлевают

наше сотрудничество не только уже в живописи, а как бы и какие-то уже и за-столья идут, и обмен-бартер идет. Допустим, она мне вот какую-то одежду, а я ей картину. Но это уже потом, после того как она уже собрала большую коллекцию. Думаю, у нее уже не меньше семи работ.

— Вопрос, на который вы уже в какой-то мере ответили. Мировое искусство уже не только в репродукциях, как когда-то, присутствует в Украине. Влияет ли мировое искусство на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?

— Может, если она начнет себя уважать, эта Украина, и начнет разговаривать международным языком. Мы все сейчас можем входить в Интернет и смотреть, что происходит в мире, и какие тенденции идут. Но я считаю, что самое главное — Украине надо перестать лукавить. Так же, как нам всем. И в холстах своих, и в разговорах. Надо более откровенно разговаривать с человечеством. И вот это хорошее — «что маю, то и везу». Это хорошая пословица, потому что маем-то мы много, у нас есть много, но мы хотим себе сделать красивое лицо. А иногда бывает это красивое лицо фальшиво. Надо дружить с мировым искусством. Фамилии подписывать на английском языке.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил в последнее время характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, конкурсы молодых художников, премии для молодых художников? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинантами быть исключительно украинские художники?

— Я думаю, что он абсолютно правильно сделал, что сделал конкурс международным. Мы когда летим на самолете, этот земной шарик — он такой маленький, и мы все одинаково под Богом находимся. Был опрос, кто счастливее — молодые или старые, богатые или бедные? А оказалось, счастливые те, которые пришли к согласию внутри себя. И которые могут это показать миру. Ну что показать в своей деревне? Неинтересно. Тогда больше... Торжественнее подходишь к своему произведению, если ты знаешь, что его будет смотреть весь земной шар. Я всегда настаиваю, чтобы художник имел коллекцию своих работ и возил ее по всему земному шару. Он все равно потом по этим работам будет чувствовать, что кто думал. На каком языке бы он ни думал, все равно будет чувствовать, кто что думал.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Если он будет ступенчато действовать, последовательно. Вы знаете, сколько мыслей у всех в головах? Я бы и то сделал, и то. А потом начинает делать, раз —

и увял. Каких-то денежек нет, какого-то вдохновения нет. Даже если нету у тебя материальных каких-то прибутков, надо обязательно продолжать действовать в том направлении... Я всегда ставлю в пример вашу семью. Голубовские все действуют в арте, даже внучка. Молодцы. Я тоже стараюсь, чтоб наша семья поступенчато — все равно, тяжелые времена, легкие — все равно, поступенчато действовала в арте и как-то украшала этот город. Есть место, арт-пространство. Есть семья — арт-пространство. Есть коллектив — арт-пространство.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Нету арт-критик, нет соревнования. Вытягивать нужно художников из мастерских, чтобы они посмотрели на себя со стороны. Совместные проекты. Ставим художников в экстремальную ситуацию: пишем с натуры большой холст обнаженки. Вот пусть выйдут, на больших холстах напишут — кто на что горазд. Я считаю, что это обязательно, потому что сейчас, в XXI веке, мы должны видеть результат. Продукт, который выпускает в данном случае творческий человек. Он должен выпустить качественный хороший продукт, который обрадует будущие поколения. Не просто сидеть там себе малевать что-то, а торжественно подойти к этому холсту, который будет потом интересен будущему. И кого-то вдохновит, может быть. Я считаю, что так.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Юрий Плисс. Не знаю, — там не живопись, там просто душа, дух его. Там нету краски, там его дух. Достаточно намоленный и достаточно сгармонизированный. Пусть маленькая будет, — но Плисс.

— Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?

— Деньги люблю знаете как? Я их люблю как подарок — эту пачку можно раздать тем людям, которых ты любишь. Как подарки. А безумная трата — это, допустим, вдруг ни с того ни с сего собрать деньги и поехать в горы покататься на лыжах.

— А такое было?

— Конечно. Освоить лыжи — это счастье, трудно даже передать это ощущение словами.

— Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?

— Если это профессионалы, определить очень трудно. Но если это студенты, только что вышедшие из учебных заведений, — легко. Среди молодых художни-

ков можно определить, мужчина или женщина. Но если уже люди профессионалы... Допустим, взять Алину Максименко. Киевская художница. Разве это мужская живопись? Ну, конечно, Алла Чакир. Тоже мужская, я считаю. То есть у профессионалов трудно. Хотя женщин-профессионалов мало.

— Вообще, женщины как-то медленно вошли в изобразительное искусство. Вспомните, в эпоху Возрождения вообще не было художниц.

— Естественно, другие были времена. А сейчас — посмотрите на Оксану Мась — что она творит! Она как группа мужчин действует. Молодец.

— Она мне позвонила и сказала, что она будет представлять Украину в этом году в Венеции.

— Молодец. Тут еще момент — сколько людей ей завидуют, настолько приходится ей держать свою ауру плотной.

— Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?

— Вот эта украинская, русская, польская, белорусская школа ощущается, если человек дружит с природой и пишет с натуры. Вот тогда она ощущается. Стожки, вот это вот все — украинская культура, там ощущается. А если уже художник начинает умничать, это делается смешно. То есть для того чтобы эти страны стали на ноги, на международные ноги, надо им немножечко устояться в том, что они умеют делать лучше всего, но с учетом, что это будет смотреть весь мир.

— К тому же, ведь глобализация в мире, естественно, происходит. Когда-то можно было отличить голландскую школу, скажем, от итальянской. Но прошли времена, и сегодня художники и в Голландии, и в Италии пишут уже очень похоже.

— Так скажем, что вот наши более эмоциональны и как-то более ранимы в своей живописи. Они думают, что они живут только на Украине или только в России. А надо знать, что мы стоим все на верхушке земного шара.

— Я говорил с Виктором Пивоваровым, он давно живет в Праге. И он рассказывал, чего ждут от художников российских на Западе. Они должны быть узнаваемы. Или это должна быть коммунистическая тематика, или народная — баранки, шаровары, самовары. Или настоящая хорошая живопись, что важнее всего.

— Настоящая хорошая живопись — это мы можем еще. У нас есть с кого брать пример. Репин, Коровин — у нас есть с кого брать пример.

— Важно ли для художника место, где он работает? Провинция или столица? Можно ли реализоваться, живя в провинции?

— Опять же, если есть с кем соревноваться. Но я считаю, что место силы — это мастерская художника. Можно состояться в том месте, где есть арт-пространство, город. Почему я сейчас еду с выставками в Питер? Там весь город — это музей. Там арт-пространство везде. В Москве, к сожалению, уже развеялось это арт-пространство, его нет. Там вы знаете, как веет ветер. Вот в Москве бы не хотелось жить. Париж — арт-пространство. Венеция — арт-пространство. Одесса — арт-пространство.

— Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?

— Я думаю, что персональная выставка должна быть постоянно, ее надо иметь за плечами. Ты знаешь, что у тебя за плечами 25 твоих работ, которые являются тобой в лучшем твоём проявлении. И возить ее по всему земному шару, а если что-то продается, — дополнять хорошими работами.

— А у вас где были персональные выставки?

— У меня была в Москве персональная выставка два раза, и у меня в Ницце была персональная выставка, в Киеве, ну, и в Одессе непрерывно я делаю проекты.

— Ваши любимые города — в Украине, в мире.

— Мои любимые города: Львов — очень хороший город. Потом я люблю Софию. Очень, потому что нам там приходилось быть, муж защищал диссертацию, и мы там были. Горы вокруг Софии. Потом Питер — очень, конечно, вдохновляет, прямо вот как на пьедестал тебя поднимает своей архитектурой, своими корнями, то, что все построено на человеческих как бы костях... Делается так торжественно.

— Вопрос спаренный, одновременный. Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.

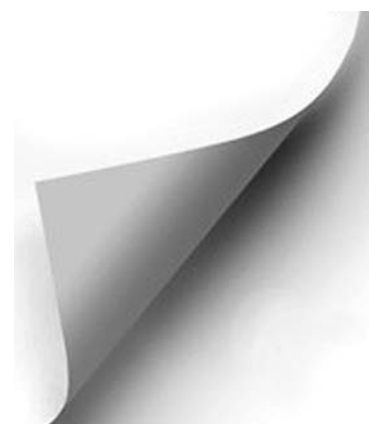
— Мое главное достоинство — это то, что я, заканчивая свою живопись, смотрю на нее уже критически. То есть я соревнуюсь сама с собой. А мой главный недостаток — это, может быть, некая манерность. Я о живописи говорю, я не говорю о себе как о человеке. Некая манерность в угоду вкусам богатых людей. Я борюсь с этим.

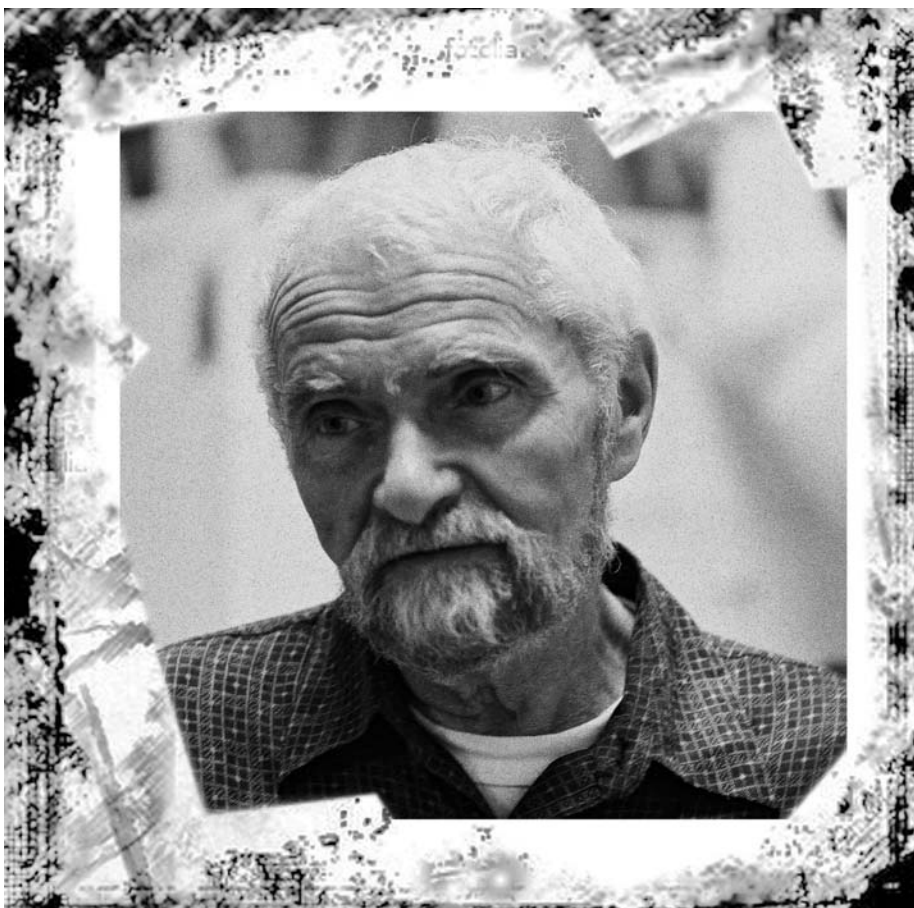
— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

— Ой, я так обожаю это время XXI века, оно так начало меняться, быстро-быстро меняться, поэтому хочется дружить с молодежью и новые, новые какие-то идеи, которые дает молодежь, и хочется и мыслить по-новому как-то, чуть-чуть вперед забегая. Обожаю забегать вперед времени.

— И последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?

— Одесса — это прелесть. Это кромка моря, это волнорезы. Мы дружим с волнорезами, плаваем там. Платаны. Гудки пароходов. Гуляя по Одессе, ты заряжаешься настолько... Скучаешь за Одессой, когда уезжаешь. И гуляя по Одессе, заряжаешься вот этой вот энергией. Я не знаю, что здесь происходит. Какой-то воздух специальный. Свободы. Я считаю, что город свободы. Живи себе, какой ты есть, не надо здесь лицо делать особое. Живи и твори — это говорит нам Одесса.





АЛЕКСАНДР КНЯЗЬНИК

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Из событий художественной жизни... Мне трудно сказать — было вообще много выставок. Я думаю, что не все равноценны. Я не могу выделить ничего такого суперзначительного, что бы меня так задело до глубины, поэтому я на это вопрос не могу ответить. А сам я участвовал в одной выставке в Музее современного искусства в прошлом году, это была персональная моя выставка.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок в городе, покупок и коллекционеров?

— Я думаю, что повлиял на художественную жизнь, бесспорно. Те, кто собирались покупать, стали более осторожны. Но что касается лично меня, то как раз у меня был в этом смысле удачный год. У меня было несколько работ приобретено с выставок, потом я делал другие работы. На мой взгляд, кризис полезен для

художника, потому что это, как всякий стресс, заставляет задуматься, чем ты занимаешься и что ты делаешь. И становится сразу понятно, что художник не должен, на мой взгляд, сидеть и ждать заказов. Он должен работать сам. И предлагать обществу то, что интересно ему. И в этот кризисный год стало понятно, что этим занимается очень мало людей. Я думаю, что это главный вывод из кризиса.

– Не будем уходить от личной биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были для вас ключевыми? Встречи, книги, учителя, сформировавшие вас.

– Должен сказать, что я очень поздно стал формироваться как художник. Годы, проведенные мною в учебе в киевском институте, — это были очень тяжелые годы. Я могу их вспоминать с любовью, как любые студенческие годы, но с точки зрения искусства, это были пустые годы. Это годы, когда я получил ложное представление о том, что такое искусство. И потом всю оставшуюся жизнь я из себя это выдавливал... Для меня большой школой были симпозиумы, которые были всесоюзными, проходили чаще всего в Прибалтике. И потом — общение с другими скульпторами, которых я встречал на симпозиумах, когда обменивались напрямую — взглядами, методами работы. И вот это, скорее, было для меня школой. Это первое. Второе — конечно, я, как почти все мы, был отрезан от мирового искусства, потому что я никуда не ездил. Не то что невыездной — невозможно было, никуда не ездил. Я впервые поехал за границу и посмотрел, что такое, вообще, скульптура, античная, и вообще древняя, которую я люблю. Я страшно люблю древнерусскую скульптуру и архаическую. И вот я впервые увидел архаику в 1990 году, когда я впервые поехал за границу. Это был сперва Египет, потом Греция, ну, и так далее. Это совершенно потрясающе. Я, конечно, понял, что если бы я все это видел раньше, я был бы просто другой художник.

– В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются, выставляются в престижных галереях, за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Могли ли бы вы выделить кого-либо из современной молодежи?

– Нет. Из современных молодых скульпторов я никого не выделю. По-моему, самый для меня молодой и продвинутый — Миша Рева. А из более молодых — я не знаю. Это для меня загадочные личности.

– А почему вообще так мало скульпторов при том огромном количестве живописцев, которые есть в Одессе? Ведь скульпторов раз-два — и обчелся.

– Во-первых, скульптура настолько специфическая вещь, что она требует больших затрат. Затрат материальных. Я не говорю уже о творчестве — творческие затраты везде, и в живописи, и в графике... А вот материальные затраты...

И потом, востребованность скульптуры в обществе, конечно, есть, но значительно меньше, чем живописи, на мой взгляд. Живопись традиционно более востребована. Сейчас, когда подавляющее большинство молодых художников смотрят, я не боюсь этого сказать, на искусство как на источник доходов... Я просто это наблюдаю. Еще раз говорю, что в этом году, в последние годы я не увидел никого, кто бы действительно был предан искусству как таковому. Среди скульпторов, среди живописцев. Ну вот, и люди делают то, что они делают. Они делают в ресторанах какие-то фигуры странные, какие-то маски непонятные, к скульптуре мало имеющие отношение. Это вещи, может быть, дизайнерские, но это, в основном, вещи, которые востребованы практическими местами — ресторанами, какими-то людьми... Декор помещения, Причем это очень слабый декор.

— Традиционный вопрос для всех: где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— Галерей нет. Я вообще продавал всегда очень мало работ, и то в последние годы. В последние годы буквально появилось несколько собирателей. Один из них действительно много у меня купил в прошлом году, и в позапрошлом работ двадцать. Это много. За сколько я продал? Порядок? Где-то две тысячи долларов. Я продал те две работы, которые были у меня в Музее современного искусства Одессы на выставке.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина что-то предложить мировому искусству?

— Я в этом смысле смотрю очень пессимистично, потому что тот уровень искусства, который есть у нас в столице украинской, на мой взгляд, совершенно ужасающий. Это даже и в живописи, которую я меньше знаю, а в скульптуре особенно. Достаточно посмотреть на один памятник Черноволу, который стоит у входа в Украинский музей в Киеве, — и там все понятно. Это самое плохое, самое худшее качество вообще — литературщина, безвкусица, все что хотите. И я думаю, что это будет усугубляться по одной причине: потому что украинская школа скульптуры и искусства вообще — зиждилась всегда на ложных принципах. Эти принципы представляют из себя соответствие натуре. Чем ближе к натуре, тем лучше как бы. Это было всегда. Сейчас есть люди, которые пытаются выскочить, но это люди, которые делают вообще черт знает что, — это вне рамок искусства. А главное заключается в том, что в силу обстоятельств художники, которые учатся, кончают наши учебные заведения, уже перестали ездить в Москву и Питер. Это, прежде всего, в силу материальных обстоятельств. А там совершенно другой уровень. Просто другой. И ничего близко пока в Украине нет. Пока что это деревенское все, это уровень деревенский.

– Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил сейчас характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики в Украине. Нужны ли, на ваш взгляд, вообще такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинанты исключительно украинцами, — или международными?

– Конечно, участники премии должны быть из разных стран. Это же смешно, если как-то в своих рамках всегда награждать. Это, собственно, то, что и было до сих пор, — в прессе идеологические барьеры переросли в творческие барьеры. Конечно, обязательно нужны международные конкурсы и прилив совершенно других, новых людей. Если действительно есть люди, представляющие интерес в искусстве, то, конечно, нужны люди и из-за границы.

– **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

– Я думаю, что может, если будет некое созвучие и поддержка со стороны общестственности, общества. Просто так — я не представляю, что в Одессе может появиться некий суперхудожник типа Мура, — и вдруг изменится все. Это ничего не изменит, потому что это мало кого заинтересует. Вот если есть какая-то подоснова... Ведь это все зависит от среды. Совершенно понятно, если говорить о скульптуре, особенно о скульптуре монументальной, которая является, конечно, королем скульптуры, то понятно, что жанр скульптура может существовать при нескольких обстоятельствах. Первое — это запрос общества, второе — наличие талантов, способных этот запрос удовлетворить, и наконец, третье — деньги, которые может общество заплатить, потому что это все дорогостоящее. Вот если одного из этих компонентов нет, допустим, есть талантливый человек, но нет ничего другого, вряд ли что-то изменится.

– **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

– Прежде всего, Александра Фрейдина.

– **А из живых?**

– Я очень люблю Наташу Лозу.

– **Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?**

– Сказать, что я не люблю деньги, это, конечно, сказать неправду. Но я их не люблю самих по себе, в чистом виде. Деньги для меня не представляют ценности. Они представляют для меня интерес и ценность в нескольких аспектах. Прежде всего, если они мне помогают в творчестве, когда я могу, как я сказал, скульптура это вещь дорогостоящая, когда я могу купить материалы, отлить бронзу и т. д.

Для этого мне нужны деньги, и в этом смысле я их люблю. Ну и, с другой стороны, деньги всегда являются, в нашем обществе во всяком случае, оценкой твоего труда, потому что это материальная ценность.

— **А самая безумная трата?**

— У меня не было ни одной безумной траты, потому что у меня нет таких безумных денег, которые можно было бы потратить. Ну что? Когда-то я себе купил машину, это было в тот период безумной тратой. Потом другую машину — тоже безумная трата.

— **Вертолет не покупали?**

— Вертолет — пока нет.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Есть ли женская и мужская живопись, скульптура?**

— Я думаю, что есть. Потому что, бесспорно, женщины несколько иначе видят мир, ощущают этот мир. Даже такая, можно сказать, мужественная скульптор, как Мухина, — и то видно, что она женщина. Есть у нее вещи, в которых видно. Хотя она из всех женщин, которых я знаю, скульпторов, она наиболее близка к мужскому способу творчества, мышления. А в общем-то, в особенности в живописи, — это видно. Серебрякову трудно спутать...

— **...с Петровым-Водкиным.**

— С Петровым-Водкиным.

— **Существует ли украинская, польская, русская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, в скульптуре?**

— Я думаю, есть стилистика. Есть стилистические вещи, бесспорно, есть. В украинской живописи, может быть, более сентиментально. В русской тоже есть сентиментальность, но она более сурова. Но я не могу сказать, что есть принципиальные отличия. Есть хорошая живопись, есть плохая. Я в этом убедился сейчас, когда я был в Москве и посмотрел выставку Левитана, о котором очень много всегда говорят, что это очень русский художник. Но там Италия, там Франция — это потрясающие вещи. Это просто прекрасная живопись. Его можно назвать прекрасным французским художником.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Я думаю, что нечасто. Это очень сложная вещь. Конечно, к этому каждый индивидуально относится. Для меня это вообще раздевание. Я не делал выставок очень давно, только в последнее время два раза сделал выставки. Нельзя девальвировать этот процесс.

— Ваши любимые города — в Украине, в мире. Определяет ли это наличие музеев, — или дух города?

— Конечно, дух города.

— Какие города в мире...

— Вот там, где я был, то, что видел, — это Венеция. Бесспорно, это во всех отношениях блестящий для меня город. Изумительный. Там есть тот дух загадочный, ощущение того, что здесь были когда-то великие события. Совершенно согласен с тем, что Бродский написал о Венеции. Это гениально. Когда идешь по Венеции — это как будто ты после оперы выходишь, и уже оперы нет, но у тебя в голове звучит эта музыка. Вот это Венеция. А на Украине есть замечательные города. Один из них, конечно, Одесса, которую я очень люблю. И я очень люблю — есть такой город — Каменец-Подольский. Он сохранился как старый украинский город, крепость — совершенно изумительный город.

— Ваше главное достоинство, и естественно, — ваш главный недостаток.

— Недостаток... Это просто, что ли? Достоинства мои, на мой взгляд, заключаются в том, что я пытаюсь — другое дело, что у меня получается, — но я пытаюсь делать все, чтобы потом не сказать, что ты вот чего-то не сделал. Я пытаюсь выкладываться. Все, что я могу, я пытаюсь делать. Результат — это уже совершенно другой вопрос. Это, бесспорно, мое достоинство. А главный недостаток, наверное, такой, как и у всех, — это неумение оценить себя. У меня нет тщеславия, но у меня часто все очень неправильно: неправильная оценка своего творчества... Почему я так считаю? Потому что подавляющее большинство работ, которые я вижу, своих работ, я хочу переделать заново. Поэтому, я думаю, что вот это — неумение себя правильно позиционировать с самого начала.

— Важно ли для художника место, где он вырос, где работает, — провинция это или столица? Можно ли реализовать себя, живя в провинции?

— Я думаю, что нельзя, потому что засасывает среда. Я считаю, что среда играет чуть ли не решающую роль. У всех талантов, если нет нужной среды... Господь мне посодействовал, чтобы я попал в Одессу, потому что я должен был, вообще-то, ехать в Николаев. Я думаю, что если бы я там работал, я был бы совершенно другой художник. А Одесса — это та среда, которая способствует самоосознанию. Поэтому очень большое значение имеет окружение.

— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

— Нет, я сотрудничаю. Я думаю, что глупо было бы заниматься маниловщиной и мечтать о том, что, нет, не то время, было бы попозже или пораньше... Это

бессмысленное занятие. Я как раз в этом смысле грубый реалист. И я думаю, что время такое, какое есть. Кстати, оно меня устраивает. Я не могу сказать, что мне не повезло со временем. Я думаю, что мне повезло. Это время, когда я могу выложиться, особенно вот сейчас. Как ни странно, вроде после 90-го года принципиально изменились обстоятельства, большая часть моей жизни, конечно, прошла в советское время. Но я совершенно уверен, что сейчас лучше. Просто потому что, очевидно, я сейчас более свободен и делаю что хочу.

— У каждого свое отношение к Одессе. Какое у вас?

— Одессу я впервые увидел в 60-м году, когда я приехал сюда.

— Сколько лет вам было?

— В 60-м — 28 лет, после института. Конечно, Одесса произвела на меня впечатление города романтического. Обожженного солнцем — это было лето, все было обожжено солнцем. Все дома были старые, некрашенные, скажем так, в первобытном состоянии, лохмотья висели на стенах. И это произвело на меня не удручающее, а наоборот, потрясающее впечатление, потому что это, по сути, старый город, он намоленный как бы, в нем очень много есть каких-то духовных ценностей, которые не лежат снаружи. Я говорю это, потому что я-то жил в Днепропетровске — родился в Днепропетровске и жил в Киеве. Это совершенно другие города. Днепропетровск, например, — город, где вообще днем никого нет, он пустой. Это рабочий город, там все ходят вкалывают целые дни. И такого, чтобы по улицам гуляли просто люди, — такого я не видел никогда. И потом я стал ходить по этим старым улицам — я обалдел совершенно. Для меня это было потрясением. Старые, даже обшарпанные эти дома с этими карнизами, с этими балконами. Не знаю, наверное, я очень люблю старину, — больше, чем современность. Но именно эта сторона, эта загадочная сторона, когда я чувствую, что это город, который имеет большое прошлое. Для меня это очень важно. Я не склонен считать, что воздух Одессы рождает гениев и все такое. Но я думаю, что сам город, его внешний вид, способствует эстетическому воспитанию людей, которые к этому склонны. Есть жлобы, которых вообще ничем не прошибешь. А если у человека есть какое-то эстетическое восприятие, оно может или зачахнуть, или подняться. Так же, как и Петербург, который способствует, — это город, где есть все условия, для того чтобы эстетика личности развивалась. Вот это мое личное отношение.



МАКСИМ КУЛЬМАН

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010-м году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— В 2010-м году мне запомнились проекты, связанные со Второй одесской биеннале. Это был целый ряд проектов, организованный Музеем современного искусства Одессы. Я принял участие во всех этих проектах — мне они показались интересными. Была у меня еще персональная выставка в галерее «Норма», которая мне тоже очень симпатична, — такая альтернативная площадка. Я бы выделил, пожалуй, в целом, то, что произошло под эгидой Биеннале, и эту выставку. Еще в галерее «Норма» был такой цикл, ряд интересных для меня проектов разного уровня, как мне кажется, но в любом случае какие-то положительные эмоции это у меня вызвало.

— Что вы выставляли в «Норме»?

— Это была моя персональная выставка, я выставил только новые работы,

очень разные — и фото, и инсталляции, и документацию фотоакции. Собственно говоря, все, что я хотел сделать в 2010 году, и то, что прошло какую-то мою внутреннюю цензуру, — то я и выставил. В целом доволен, считаю успешным.

— Я помню ваше участие в «Заборной выставке».

— Да, хотя там была старая работа. Мне больше пришлось по душе то, что было сделано в одесском зоопарке. Если вы знаете об этом проекте, который Стас Жалобнюк курировал, — мне он показался интересным. Да, собственно, и экспозиция в Музее современного искусства не была лишена классных, значительных работ.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Я думаю, что здесь влияние кризиса не было столь существенным. По крайней мере, в Одессе — я бы не сказал, что кризис как-то серьезно повлиял на художественную жизнь. Мне очень жаль, что закрылась галерея «Ятло», в которой я тоже делал персональный проект. Мне кажется, что эта галерея поставила очень высокую планку. Не знаю, можно ли это связать с кризисом или с какими-то внутренними проблемами. Мне кажется, что есть какие-то в целом процессы в Одессе, которые протекают с той или иной степенью интенсивности. Какого-то большого прорыва я не заметил в прошлом году. С другой стороны, были какие-то интересные проекты. Наряду с какими-то кризисными явлениями в одесском искусстве есть и положительные сдвиги. Если процесс этих позитивных сдвигов будет продолжаться, я думаю, что и изменение ситуации в целом возможно в какое-то ближайшее время. По крайней мере, хотелось бы надеяться.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

— Я пришел в искусство в тот период, когда оно уже стало откровенно международным. И это того рода искусство, которое существует в режиме постоянного диалога с миром. Что-то привношу я, что-то заимствую, кто-то влияет на меня, на кого-то влияю я. И вот это международное измерение искусства для меня всегда было очень важным. И процесс международного диалога. Я всегда работал, соотнося то, что я делаю, с тем, что делают художники в разных частях мира. И это всегда был такой своеобразный процесс обучения, который, я так думаю, заметил мне учителей. Что касается Одессы, то меня всегда интересовало такое явление, как одесский концептуализм 80-х годов, прежде всего, наверное, Леонид Войцехов, который, с моей точки зрения, основоположник современного искусства в Одессе в том виде, в котором я это понимаю. Да и в целом весь круг художни-

ков концептуального толка того времени. И Юрий Лейдерман, и Перцы, и Сергей Ануфриев, и Игорь Чацкин. Кроме того, если мы сейчас говорим о явлении, которое уже часть истории, то в 90-е мне всегда больше давало общение не столько с художниками, сколько с художественными критиками, кураторами. Я общался и продолжаю общаться и с Михаилом Рашковецким, и с Утой Кильтер. Очень долгое время мы плотно дискутировали и общались с Вадимом Беспрозванным. Хотя, что касается художников — тоже не без исключений. Мне было всегда интересно то, что делает Игорь Гусев, — это я уже говорю о художниках своего поколения, — Владимир Кожухарь. Вот со Стасом Жалобнюком как-то у меня налажилось общение — и тоже много интересного, это мне тоже что-то дает.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях за рубежом и у нас. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим, и кого могли бы выделить?

— У меня такое ощущение, что новое поколение художников еще недостаточно раскрыло свой потенциал. Я не могу сейчас назвать тех художников, о которых у меня сложилось впечатление, что они действительно могут стать фигурами, скажем так, не одесского масштаба. Хотя меня очень интригует процесс вовлечения в искусство молодых художников, мне кажется, что они могут принести что-то новое. Я, правда, должен отметить, что для меня существует сейчас как бы две молодежи. Первая молодежь — это те художники, которые младше меня на десять лет, а вторая группа — те, которые на двадцать лет. Мне почему-то кажется, что эти вторые как раз и могут принести какое-то новое понимание искусства и в каком-то смысле изменить его конфигурацию, если говорить об одесском, а может быть, и об украинском в целом.

— Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— В 10-м году ничего не продавал и был целиком поглощен созданием новых работ. В общем, доволен тем, что удалось сделать ряд вещей, которые, как я уже отмечал, прошли какую-то самоцензуру, и я этим доволен. Сейчас есть некоторые предложения. Хотя я должен сказать, что у меня в целом нелестные впечатления о местном художественном рынке. Мне кажется, что он существует в какой-то немножко уродливой форме. Из тех предложений, которые сейчас поступают, может быть, только одно вызывает у меня какой-то энтузиазм. Действительно, люди понимающие знают, что они покупают, зачем. Это все-таки открытая, публичная коллекция, — а это важно для искусства.

— Если можно, — чья коллекция?

— Я бы просто не хотел пока говорить. Вот когда состоится, — тогда.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?

— Я бы сказал, что без этого просто нельзя. Я не мыслю искусства без существования в режиме диалога с миром. Конечно, и украинские художники что-то могут внести в мировое искусство. Другое дело, мне кажется, что сейчас не самое благоприятное время для украинского искусства. По крайней мере, если сравнивать с ситуацией 90-х годов, то там я ощущал какой-то режим благоприятствования, особенно во второй половине 90-х, когда мы ездили по всему миру, выставлялись, и многие приезжали к нам, в том числе и ведущие кураторы, художественные критики. Тогда все-таки Украина была частью Восточноевропейского региона, который воспринимался как регион, в котором происходят существенные социальные трансформации, переход от одной формации к другой. Через какой-то период времени большая часть этих восточноевропейских стран уже интегрировались в Евросоюз, и художники из этих стран получили очень неплохие возможности внутриевропейского обмена, доступа к каким-то культурным ресурсам. А Украина, к сожалению, оказалась по эту сторону границы Евросоюза и оказалась в ряду, во-первых, своих ближайших соседей — Белоруссии, Молдавии, Грузии, Армении, Азербайджана, России. А в более широком смысле вообще изменилась карта современного искусства. Сейчас очень громко о себе заявляет Северная Африка, Ближний Восток, Карибский регион. Китай уже несколько лет назад о себе заявил. А вот эти регионы заявляют, причем все больше художников вливается в этот широкий международный контекст. И Украина оказывается в очень жестком конкурентном поле, потому что в тех регионах достаточно большой потенциал и, мне кажется, больший ресурс сейчас. Конечно, это не означает, что для украинских художников и для одесских в частности закрыты какие-то возможности — конечно, они есть. Возможны и индивидуальные прорывы, и групповые, и выход на международную художественную сцену. Но мне кажется, что этих новые, молодые художники, которые не успели о себе громко заявить в ушедшую декаду, будут испытывать определенные трудности. По крайней мере, вот такого режима благоприятствования сейчас нет.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, изменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии вообще? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно украинцами?

— Думаю, что конкурсы вполне могут быть. И почему бы им не быть международными? Другое дело — мне кажется, что представительство украинских художников должно быть больше. Они не должны быть исключительно украинскими, исходя из тех соображений, которые я озвучил до этого. В какой-то степени это все-таки задает какую-то планку. Это позволяет искусству, по крайней мере, молодому, зарождающемуся, пройти какие-то необходимые фильтры, получить какую-то критическую массу экспертных оценок. Мне кажется, что с этой точки зрения, это хорошее начинание. Уже другое дело — каковы эти эксперты, какие критерии применяются к оценке той или иной работы, того или иного художника. Но в целом — почему нет?

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Думаю, в корне — вряд ли. Но, во-первых, он должен это делать и должен пытаться это делать. Основная функция искусства — оно социально. Здесь есть своя специфика. Наверное, сейчас искусство, и тем более отдельный художник, не может влиять на ситуацию в целом. Но через какие-то малые группы, через микросообщества, и не только одесские, а вообще, связанные между собой и находящиеся в разных частях этого мира, — почему нет? Я думаю, что искусство должно обязательно выполнять свою социальную функцию, потому что оно по определению социально ответственно. Оно должно служить преобразованию социума.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Я думаю, что здесь дело не в количестве институций, а в их качестве. Если опять же сопоставить ситуации 90-х и 2000-х, то в 90-е как раз с институциями была большая напряженность, но тем не менее, это позволяло искусству существовать, в общем, полноценно в Одессе. И на уровне международного представительства, и на уровне внутренней интенсивной художественной жизни. Сейчас как раз есть целый ряд институций, но очень не многие из них, как мне кажется, достаточно качественно работают. Вот это проблема. И второе — относительно мало искусства, с моей точки зрения, высокого качества сейчас.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Наверное, никакого. Я бы предпочел, чтобы искусство тех художников, которых я ценю, было общедоступно, и чтобы на них мог смотреть не только я и мои друзья. А если говорить о том, чью работу я бы с удовольствием увидел... Леонида Войцехова — с удовольствием.

– **Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?**

– Думаю, что не было у меня каких-то безумных трат. И я не преувеличиваю значения денег. Они могут доставить какое-то удовольствие, чему-то помочь, но сами мало что дают в плане счастья. По крайней мере, какие-то моменты счастья в моей жизни напрямую с деньгами не были связаны.

– **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

– Я так не думаю. Возможно, какие-то есть различия, но я бы не придавал этому такого значения. Для меня это не принципиальный вопрос совершенно.

– **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине? Или глобализация все это свела к некоему единому знаменателю?**

– Думаю, что если говорить о последнем десятилетии, то, скорее всего, свела. Я думаю, что художники говорят на интернациональном художественном языке, в том числе и живописцы. Хотя живопись не является предметом какого-то моего особого интереса, но там происходят те же процессы. Если мы заглянем в историю, то, наверное, об этом можно сказать. Скажем, одесская живопись 80-х, модернистская живопись, мне кажется, обладает своей внутренней локальной спецификой. Сейчас, я думаю, об этом так уже сказать нельзя.

– **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

– Тогда, когда он чувствует в этом необходимость. Тогда, когда он к этому готов, и я бы даже сказал, не может ее не сделать.

– **Как часто делали вы?**

– В разные периоды времени по-разному. Но пока мне достаточно одной выставки в год персональной. Сейчас я вообще больше озабочен выставками в Европе – у меня будет сейчас выставка в Германии, потом еще одна. Хотелось бы в этом году сделать свою ретроспективу в Одессе – последние десять лет, – все, что я делал. Хотелось бы в этом городе, в котором я живу и работаю.

– **Важно ли для художника место, где он вырос и где работает, – провинция или столица? Можно ли реализоваться, живя в провинции?**

– Я думаю, что сегодня эта оппозиция «столица – провинция» уже не работает. Конечно, сейчас нет какого-то центра, и нет периферии, по большому счету. Конечно, есть традиционные центры искусства в мире, которые занимают какие-то важные позиции в художественном мире. Наверное, в первую очередь, Берлин, Нью-Йорк, Лондон, в какой-то степени Париж. Но, с другой стороны, то,

что массовые коммуникации пронизывают мир сейчас, и процесс взаимообмена становится все более интенсивным, эти границы как-то стираются. Искусство существует в совершенно разных частях мира и достаточно имеет возможностей быть показанным, презентированным. Думаю, что вполне может реализоваться, находясь где угодно. Тут только вопрос, разумеется, таланта и рвения, и вопрос включенности в международный контекст.

– **Ваши любимые города в Украине и в мире.**

– Одесса — и в Украине, и в мире.

– **А помимо?**

– Нравится мне очень город Цюрих, Париж нравится, Стокгольм. Амстердам хороший город. В Украине — как-то, если не говорить об Одессе, то, скажем, Львов мне чем-то симпатичен.

– **Приходилось ли там работать? Или это чисто визуальные впечатления?**

– Я практически во всех этих городах выставлялся, и тут есть и какие-то положительные эмоции и в профессиональном плане, ну, и просто что-то в этих городах есть для меня теплое, близкое.

– **Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

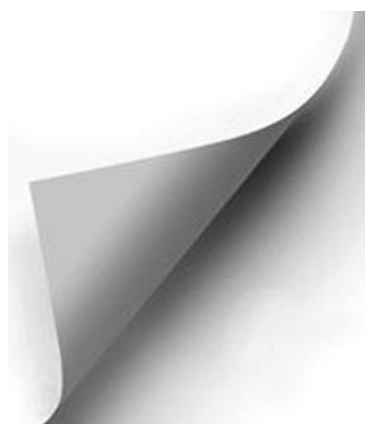
– Ну и вопросы! К достоинствам я бы отнес какую-то свою целеустремленность. А что касается недостатков — у меня их так много... Какой из них главный? Может быть, иногда мне мешает излишняя структурированность моего сознания. Мне полезно как-то освобождаться и расслабляться периодически. Потому что, когда структура начинает слишком давить, это не всегда хорошо сказывается на творческом процессе.

– **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

– Пытаюсь сотрудничать всеми возможными способами. Хочется быть в этом времени, ощущать его ритм, не выпадать из него. Мне кажется, что это важно.

– **У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

– Я думаю, что это лучший город на этом свете. Притом, что я объездил полмира, все-таки я не могу найти места, в котором бы чувствовал себя так комфортно, как в Одессе, хотя я вижу в Одессе невероятное количество недостатков, иногда этот город меня как-то раздражает, иногда даже хочется из него уехать и никогда не возвращаться. Но это все мимолетно. А вот пройдет время — и опять я понимаю, что лучшего ничего на свете нет.





Александр ЛИСОВСКИЙ

– Какие события в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в том году?

– В прошлом году была выставка Альбины Ялозы в Литературном музее, «Натюрморты» Стаса Жалобнюка в Клубе одесситов и выставка Жени Голубенко в «Белой луне». Вот это самые запоминающиеся выставки.

– А в каких выставках участвовали вы?

– В основном, в «Квартире 26» на Садовой, 5, участвовал. У меня сейчас нету такого объема работ, чтобы я сделал какие-то персональные выставки.

– А в Музее современного искусства Одессы, в Биеннале?

— Да-да. Вот мой дедушка — это его бутылка. Я ее выставял. Они сделали экспозицию в темноте.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Покупки, естественно, уменьшились. Искусство — это предметы роскоши. И понятно, что такие покупки не входят в обязательный ряд. Поэтому, конечно, финансово ощутил. Но выставок много.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, и художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

— Моя мама работала с дочкой художницы Рылло. И в самом раннем детстве меня всегда приводили в эту квартиру, на Подбельского она жила. Потом в моем дворе жил коллекционер Иваницкий — я тоже бывал в этом доме. Моя бабушка водила меня в музей. Я, может, не сильно разбирался, но сама атмосфера музея, дух этих вещей на меня повлияли в детстве. В четыре года у меня проснулись художественные наклонности. В детском саду, я помню, нарисовал дерево под снегом и две ветки — параллельные. А параллельные — это уже какой-то орнамент. Со снегом. И тогда, я помню, этот импульс я почувствовал, какой-то ритмический импульс. Потом много было у нас знакомых старушек — старинные вещи, какие-то японские ширмы, безделушки. Это тоже на меня повлияло сильно, атмосфера этих изделий. Учитель очень много мне дал — Михаил Михайлович Ушканов из детской художественной школы. Он, можно сказать, основы заложил академической техники. И потом — жизнь. Известно кто: Хрущ повлиял. И вообще, вся история искусства влияет. Это наши учителя.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставяются в престижных галереях у нас и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого могли бы выделить из молодых?

— А, еще мне понравилась выставка, хотя это такая тема... Леши Рудого у Дымчука — вот эта старость. Во всяком случае, было весело. И там есть живые живописные моменты... А из молодых все-таки Альбина Ялоза, Стас Жалобнюк. Я познакомился с ними полтора года тому назад.

— Традиционный вопрос для всех. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

— Как Витя Павлов говорит, от десяти долларов и до бесконечности. У меня не очень высокие цены.

– **Бесконечности пока нет?**

– Бесконечности нет. До трех тысяч условных единиц. А коллекционеры не бывают постоянными. Иногда бывает, с кем-то сотрудничаешь, какой-то этап. Но нету таких фанов, чтобы собирали только одного художника.

– **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияют ли работы зарубежных художников на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?**

– Очень сложный вопрос. Современное искусство на меня сейчас не сильно влияет. Вот смотрю журнал о биеннале в Венеции. Там же ничего я для себя хорошего не нашел. Что иностранцы, что наши... Непонятно, о чем это, что это. Все говорят о Херсте, который в Киеве был. Мне это тоже все не нравится. Я не был. Но это физиология какая-то. Я все-таки нахожусь на каких-то консервативных позициях. Я так определяю себя и круг моих коллег, с которыми я поддерживаю отношения, — мейнстрим, то есть это не крайние формы, это классика. А недавно мы сидели в Интернете и смотрели картины из Эрмитажа. Очень классно. Конечно, умели. А вот насчет Одессы, Украины — я не могу судить.

– **Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, затем видоизменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы вообще, премии для молодых художников? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно из Украины?**

– Мне кажется, что должно быть общение. Так как сейчас мир в некоторых аспектах совпадает, — конечно, я считаю, что необязательно только из Украины, должно быть честное соревнование. Я, правда, не знаю подробностей.

– **А принципиально?**

– Ну, принципиально, конечно... Я вспоминаю, как-то Ута Кильтер привезла иностранцев. Были ли вы на этой выставке во Дворце моряков? Там были японцы, шведы, немцы. И когда художники хорошего уровня, с ними интересно работать либо у них поучиться. Мы и общались, и японцы потом еще жили у меня в мастерской. Их в Одессе обокрали.

– **Может ли художник своим творчеством изменить ситуацию в нашем городе?**

– Если хороший художник, — он влияет на своих коллег, понятно. Не глобально, конечно. Сколько примеров! Тот же Егоров. Я общался с Хрущом — он же никого не учил. Но он влиял своей личностью и своими работами. Я у него почерпнул видение.

— **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров? Может, много их, и вообще такое количество не нужно?**

— Нет, чем больше, тем лучше. Нужны еще коллекционеры, заинтересованные зрители. Этого много не может быть.

— **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

— У меня висят работы ближайших товарищей. Того же Хруща, Хохленко Вити, Жени Голубенко.

— **Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?**

— Да, как и все люди в торговом городе, — конечно, люблю. А безумная трата... Вот, купил для жены участок в деревне за шесть тысяч долларов, и мы это бросили, не ездим туда. Я хотел, чтоб она природу ощутила, отдыхала. Но там же надо поднимать это все. Вот это, по-моему, самая безумная трата.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Частично — да. Есть и женщины очень такие силовые. Вообще, нормально, я считаю, особенно когда знаешь творчество человека, можно сказать, в хорошем он состоянии был, в плохом, удача, неудача. Можно и диагноз поставить художнику по его картинам.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?**

— Ну, она ощущается. Могу сказать, что в Одессе ощущается, потому что здесь своя природа, свое освещение, свой темперамент, и конечно, это влияет.

— **В последнее время отличить каких-нибудь голландцев, шведов...**

— Да, иногда, конечно, трудновато. Сейчас разнообразие разных стилей и направлений. Иногда сложно сказать, кто это делает, потому что действительно все это перетекает. Тем не менее, какие-то японцы видны.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Как ему захочется, как он будет готов. Если накопело, есть ряд работ, которые он хочет представить.

— **А как часто делали вы?**

— У меня давно не было персональной выставки. По-моему, персональная

выставка последняя была в галерее «Ирис». Я не могу скопить работ, у меня так получается. Главное, чтобы эти выставки не были скоропалительные. Хотя если человек темпераментный, — вдруг он выплеснул, у него есть что показать, — ради Бога.

— Важно ли для художника место, где он работает? Провинция или столица? Можно ли реализоваться, живя в провинции?

— В провинции, конечно, есть проблемы. Это же материализация. Это все стоит. Это же изделия. Мы делаем изделия. Поэтому, конечно, там, где лучше развита среда, и где есть спрос, то, конечно, там лучше. Многие в училище учились, способные, — поехали в такие глубокие провинции — и всё. Там никому это не надо.

— Я вдруг вспомнил, что какой-нибудь Сезанн жил в каком-нибудь Эксе...

— Да, но они ездили в Париж. Общаться. Я бы сам сидел на природе полгода, во всяком случае. Но дела в городе.

— Есть ли у вас любимые города в Украине и в мире?

— Есть.

— Какие?

— Все красивые города. Мадрид мне нравится, но я, правда, его только по экрану видел. Самарканд — я был в Самарканде. Мы жили в Москве тоже частично. Москва многоликий город. Там когда никого не знаешь, не очень приятно. Но когда постепенно появляется круг, — там такие чудачки! Но я люблю природу все-таки. Мне надо выехать. Я за поездку двумя руками, хотя бы на Бугаз.

— А где участок купили?

— В Березовском районе.

— Далеко?

— Это два с половиной часа. Но там красиво все.

— Самое главное ваше достоинство, и в параллель — самый главный ваш недостаток?

— Недостаток? Я иногда могу крепко выпить. Вот это мой недостаток.

— А достоинство?

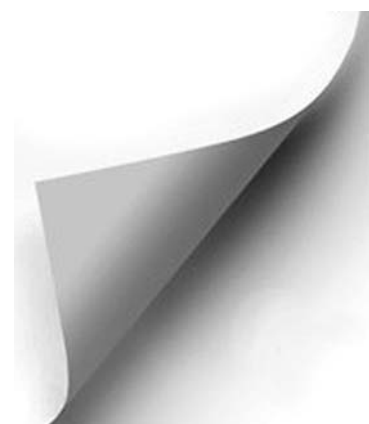
— Я считаю себя добрым человеком.

— Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем — или противопоставлены ему, конфликтуете с ним?

— Сотрудничаю, я думаю. Конечно, сотрудничаю.

— **У каждого свое отношение к Одессе. А у вас? Ваше восприятие этого города.**

— Я люблю Одессу, хотя иногда и обижаюсь. Я 51 год живу здесь. Живописный город, расслабленные люди. Вот сейчас, кстати, многие приезжают одесситы. Конечно, может, тянет сюда. Все время нелегко, но говорят, что атмосфера здесь лучше, в отличие от многих мегаполисов.





Наталья

ЛЮБА

— **Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году вам запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?**

— События в Одессе... Каких-то очень значимых выставок в Одессе в прошлом году, резонансных, я даже и не вспомню. У меня была большая персональная выставка в музее — для меня это очень значительное событие. Художественный музей. Серьезное место. Такая представительная выставка у меня впервые. Я была на пленэре в Польше. Ну, и несколько таких менее масштабных — зимой в Немирове, весной в Крыму.

— **Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?**

— Наверное, все-таки немножко прибил активность коллекционеров. Покуп-

ки есть, продажи есть, но, в общем, цены достаточно скромные. Количество выставок не уменьшилось, однозначно. Выставок много. Событий много — везде что-нибудь происходит.

— **Нет ощущения, что наоборот, с этим кризисом люди начинают вкладывать деньги в живопись?**

— Не думаю. Я не заметила.

— **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...**

— Для меня, естественно, ключевым моментом в формировании меня как художника была семья, то, что мой отец серьезный большой художник. Собственно говоря, это меня и сформировало. А кто еще наложил отпечаток, кроме отца и кроме того, что я все время, с детства, в художественной среде вращалась и видела выставки и художников, с кем-то была знакома лично... Из моих учителей — Зинаида Дмитриевна Борисюк в институте, на одесском художественно-графическом факультете. Она очень знающий, деликатный, тонкий человек. Может быть, не до конца как художник реализовавшийся, но очень хороший педагог.

— **В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого бы вы могли выделить из молодежи?**

— Из молодежи? Кого считать молодежью?

— **До 35 лет.**

— До 35 лет? Я не особенно хорошо знаю, кому сколько лет. Не знаю. Стас Жалобнюк молодой еще художник?

— **Да.**

— В общем, как человек, который очень активно работает и активно себя пропагандирует, в общем, он, наверное, такая личность. Больше... Ну, Александр Силантьев хороший художник. Я тоже не знаю, сколько ему лет.

— **Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?**

— Есть постоянные клиенты. Галереи... Есть ряд галерей, с которыми я работаю в Одессе. У нас есть такая небольшая, но очень активная галерея «Муза», например. И там у меня все время продаются работы. Сейчас я стала сотрудничать с «Белой луной» и надеюсь, что там тоже будут какие-то подвижки. Потом

«Унион». Но он такой, немножко спящий. Салон-галерея на Екатерининской. Но у них свой контингент, в общем. Они, в основном, продают не меня.

Порядок цен — у меня очень невысокие цены. В общем, это такая политика... Я тут придерживаюсь того же мнения, которого придерживался Адольф Иванович Лоза, что лучше, поскольку я активно работаю и много пишу, лучше продать больше картин и жить за это, чем поставить высокие цены, не продать ничего и искать какого-то, не знаю, заработка дворника или кого-нибудь еще.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли то, что происходит в мировом искусстве, на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?

— Не особенно я мировыми тенденциями заинтересована, честно говоря. Я уверена, что и Украина велика. Тут каждый, каждая личность может внести что-то в общую картинку, безусловно. И Украина, и украинские художники, в частности. Потому что общемировая картина состоит из этой мозаики. Я думаю, что у нас очень много интересных художников, хорошо подготовленных художников, разных художников на Украине. Уверена, что многие из них могут быть интересны и в мире, если только о них как-то можно будет узнать.

— Как личности — безусловно. Но каждый раз возникают какие-то тенденции. Пытаетесь ли вы уследить за этим?

— Нет, я не пытаюсь за этим следить. Более того, я не очень положительно отношусь ко всяким новым тенденциям. Многие из них, мне кажется, неприемлемы для меня, неприятны. Я не нахожусь в русле современных тенденций.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил характер конкурса, сделав его нынче международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинантами исключительно украинцы?

— Все зависит от того, чего он хочет добиться, Пинчук. Либо тот, кто учреждает премию. Хочет он, как большинство аналогичных меценатов за рубежом, как-то продвинуть своих, либо же нет. Если он хочет растить здесь какую-то плеяду молодых авторов и выдвигать их на мировой рынок, — тогда, наверное, нужны.

— Очень многие его критикуют за то, что там уже не десятка украинских, а один украинский художник и девять зарубежных, и получают деньги вроде бы от нашего олигарха какие-то люди со стороны. Хоть опять-таки, возможно, он пытается тем самым всех уравнять, то есть чтобы международное жюри смотрело не только наших, а всех одновременно.

— Опять-таки, это его право — платить свои деньги тому, кому он считает нужным. Да, может быть, он таким образом пытается интегрировать в общее, в цельную мировую картинку. А с другой стороны, как у любой медали есть две стороны всегда, с другой стороны, он соблазняет наших молодых художников. Эти деньги сейчас — вот это большой соблазн. Он двигает их, возможно, туда, куда они и не стали бы двигаться. В сторону эпатажного какого-то творчества. Даже не вызывающего, даже не скандального, а может быть, не совсем морального пути в искусстве.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Каждый художник своим творчеством вносит свою часть в то, что делается в нашем городе, и конечно, это меняет ситуацию. То есть каждый из нас есть часть общего.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Во-первых, то, как работают наши кураторы, арт-дилеры и галереи, — это все-таки не совсем уровень не то что не мировой, а даже на уровне Украины он достаточно дилетантский. То есть не работают всерьез. В лучшем случае энергичный владелец галереи может как-то продвигать работы. Нет, недостаточно. Я считаю, что должно быть больше арт-менеджеров, которые занимаются продвижением картин, имен, художников, для того чтобы художники могли заниматься творчеством, а не торговлей. Потому что это большая проблема. Сейчас у нас нет такой возможности. Не на кого переложить коммерческие вопросы абсолютно. В Одессе таких людей нет.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— У меня дома висят работы моего отца, это естественно. Еще у меня висели работы Ореста Слешинского, у меня висели работы Юрия Коваленко, ранние. Я радовалась им, с удовольствием на них смотрела. Из живых — моих друзей, Петра Нагулюка, Сережу Лозовского, если бы они дали мне, конечно, свои работы. Потому что у них все-таки не такие доступные цены, как у меня, и покупать их работы я не могу.

— А меняться они не хотят? Часто художники, абсолютно разные по ценам, меняются. Несколько тысяч и несколько сотен — это никого не смущает.

— Мы не обговаривали это, потому что я, в общем-то, не собираю коллекцию.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

– Деньги — это необходимость, это какой-то уровень свободы. Деньги — это энергия, поэтому их не надо любить. Они должны быть. Совершенно естественно они должны быть. Они должны обеспечивать наши повседневные — и не только — нужды. А безумная трата... Наверное, я не позволяю себе безумных трат. Я очень рациональный человек.

– **Ни разу не купили пароход?**

– Пароход, особенно ненужный, мне не нужен. Зачем нам нужна эта Волга с ее каналами, с ее пароходами?

– **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник? Есть ли мужская или женская живопись?**

– Да. Моя — мужская.

– **Как вы отличаете, как вы воспринимаете?**

– Обычно есть отличие. Ну, может быть, более жестковатая манера. Скажем, Татьяна Гончаренко очень хороший художник. И в то же время это очень женская живопись, правда? Сдержанная, изысканная где-то, нежная. Мужчины более активны. Хотя, с другой стороны, Эдуард Пороник — очень женская живопись.

– **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, скульптуре?**

– Если художник это ощущает, — то ощущается. Школы — русская, украинская, польская — есть, безусловно. Причем у нас, на Украине, существует как минимум четыре школы. Нет, наверное, даже пять школ. Разных. Очень сильно друг от друга отличающихся и сильно отличающихся от всего остального.

– **Какие вы имеете в виду?**

– Я имею в виду: харьковская, крымская, наша (одесская), киевская и западноукраинская. Закарпатская... не знаю, как ее назвать. Западная. В общем, они ближе к Польше, много оттуда взяли.

– **Отличаете ли вы на любой выставке работу харьковской школы?**

– Харьковской — так сразу, наверное, нет. Нашей — думаю, да. Крымчан сразу отличаю. Тех, кого я больше знаю. В смысле не лично художников, а вот самую школу крымскую. Она явно отличается.

– **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

– Я делаю персональные выставки где-то примерно раз в полгода. Я не знаю, нужно ли так часто. Раз в год наверняка нужно. Реже нельзя — забудут.

Чаще — наверное, есть опасность примелькается, станет уже настолько часто, что будет обыденно.

— **Как часто делал выставки отец?**

— В последние годы делал довольно часто, вот уже в постсоветские... Конечно, в советские времена — вы же понимаете, выставка, персональная тем более, могла быть событием масштабов семидесятилетнего юбилея. Только к этому возрасту художник получал право на выставку в музее.

— **Ваши любимые города в Украине, в мире? Определяется ли это наличием музеев — или дух города?**

— Дух города. Самый-самый-самый любимый в мире город — это Одесса. Причем я это чувствую, действительно. А если не считать Одессы, в Украине я люблю Севастополь. В мире я люблю Питер. Я с ним немножко связана дружескими связями. Что касается еще в мире, в дальнем зарубежье, — я не так много видела, я надеюсь еще побывать во многих городах. Может быть, я еще сильно полюблю Париж, — я там не была. Или Лондон, например.

— **Ваше главное достоинство. Ваш главный недостаток.**

— В жизни или в живописи?

— **Можно и в живописи, и в жизни.**

— В жизни мое главное достоинство — то, что я художник. Мой главный недостаток... Ой, я очень рассеянный человек, и я не нравлюсь людям. Наверное, я жесткая.

— **У нас был вопрос об учителях. И очень многие говорили, что мои учителя — это Веласкес, Рембрандт и т. д.**

— Не были лично знакомы.

— **И в связи с этим вопрос: важно ли для формирования художника, где он растет, в какой среде — в провинции или в столице? И работа художника — имеет ли значение, где художник работает? Как, например, Моранди в Италии сидел в деревне — и, тем не менее, делал шедевры. Важно ли это для вас — где работать?**

— Важно, где художник рос и формировался. Однозначно важно. Окружение... Если бы Адольф Иванович не учился в Одессе и потом не рос как художник, будучи членом Союза, среди этих художников, скорее всего, он был бы другим художником. То есть среда формирует совершенно однозначно. Влияние, мнения — это очень важно. Вырасти в деревне большим художником — это чудо. Если нет среды, если нет общения — это чудо. Для меня — ну конечно, важно. Я уже об этом говорила. А важно ли, где работать?..

– Нужно ли обязательно жить в столице, чтобы реализоваться?

– Жить в столице, чтобы реализоваться? Не знаю, мы ведь живем не в столице. К счастью. Я чрезвычайно рада этому обстоятельству. И столица — любая, наша, наверное, тоже, — это слишком большая махина, она легко может сломать молодую личность. Слишком велика конкуренция, и на этом фоне просто легко поломаться и уйти куда-то в сторону. А если насчет где работать — грустно, конечно, когда художник работает сторожем в бойлерной или дворником. Так не должно быть.

– Мы имели в виду место, где работать. Город.

– Город — очень важно. В этом смысле Одесса — это очень благоприятная среда, настолько разнообразная... Она предлагает массу вариантов. Крым — он весь достаточно одинаковый в художественном плане. Одесса разнообразная, тут можно двигаться во все стороны. И публика принимает, и художественная среда как-то так может принимать ту или иную сторону. И в то же время все-таки это не настолько жесткий, как Москва, огромный рынок. Здесь, может быть, не надо еще все-таки быть профессионалом-менеджером, для того чтобы себя продвигать.

– Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?

– Да я живу в нем. Каждый из нас живет в том времени, в котором он живет. Тот, кто думает, что ему было бы проще в XIX веке, глубоко ошибается. На самом деле там не было проще.

– В XXI веке тоже не будет проще.

– В XXI-м тоже не будет.

– У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?

– Я просто ее люблю.





Наталья МАРШЕНКО

— Какие события художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в прошлом году?

— Я участвовала в Биеннале одесском, в выставке на Морвокзале, в «Рестарте». Мало участвовала в выставках. Сiju в подвале.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество покупок, коллекционеров?

— Повлиял. У всех сейчас кризис. Чем я сейчас занимаюсь — в основном, я даю уроки детям. Уроки керамики. Как художница. И так не сильно стараюсь продавать работы, дружить с коллекционерами. А, я вспомнила! Гогольфест же был в Киеве, я там тоже выставлялась.

— О! Ну ничего себе! Участвовала в крутых выставках — и ничего не запомнила. Вас же приглашают на самые реально значимые выставки. Правильно? «Restart» была же такая выставка достаточно значимая для Одессы.

— Все то, что Дымчук делает, как-то оно в Одессе очень заметно.

– **Вот сейчас, опять же, в «Худпромо» ваша работа экспонируется, правильно?**

– Да. С другим названием, правда. Вообще, это был святой Себастьян, а почему-то там какая-то цензура внутренняя назвала его презервативом.

– **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя... Что сформировало вас?**

– Меня сформировала моя жизнь в Одесском художественном училище. Мои соученики.

– **Какие это годы?**

– Начало 90-х.

– **Кто из учеников? Кто оставил след?**

– Оставили след два друга – Сергей Поляк и Виталий Федоренко.

– **А педагоги?**

– Педагоги – конечно. Они в противовес. В борьбе закалялось все. Если бы не педагоги, то ничего из меня не получилось бы.

– **А кто преподавал?**

– Белов и Жерновая. Это навязывание вот этих рушников и глечиков. «Мальовнича Україна» – такие темы были. Мне все время хотелось как-то за рамки выйти.

– **Эти бесконечные тарелки большие, которые вечно навязывали студентам.**

– Да. Росписи. Вот до сих пор я это делаю – работы, посвященные тем годам. Ну, писсуары-писанки, Тарас Шевченко, – ну, все с этой темой украинизации насильной я диалог веду.

– **Кстати, о писсуарах. Несколько дней назад показывали по телевидению, что в Одессе есть коллекционер Гжели. Она показывала: полки, полки, все так красиво. «А сейчас я вам покажу самый любимый экспонат». Повела в туалет, открывает – и унитаза у нее из Гжели.**

А еще очень классный керамический унитаз в «Чайной розе», которая на Гаванной, напротив второй гимназии. Там такое! Я когда зашел, сразу чуть не упал.

– Это мой, да.

— **О! Вот пожалуйста. А я думал: «Боже, это ж произведение искусства!».**
Страна должна знать своих героев.

— Да. Никто не знает этого. Это все ушло в небытие. Завод закрыли, и я уже не могу этого делать.

— **В Одессе, да и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях у нас и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого вы могли бы выделить? Кого для себя заметили из молодых? Кто-то из молодых симпатичен?**

— То, что делают на Чайной фабрике, молодых собирают. Но мне мало что интересно. Спасибо Игорю Гусеву, что он собирает молодых людей вообще. Он свою работу делает, в общем, как организатор художественной жизни. Еще Альбина Ялоза мне нравится как мастер.

— **Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в том году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?**

— Нету. Я как-то закрыта вообще. Дымчук у меня купил в последний раз работу — после выставки. Продаются у меня бульбуляторы — я делаю серию бульбуляторов.

— **Объясните, для того чтобы всем было ясно, что такое бульбуляторы.**

— Приспособления для курения такие.

— **Потому что кто-то подумает, что это для выпускания бульб.**

— И просто для курения, можно сказать. Ну, даю уроки, делаю работы, не выставляюсь. Сижу здесь... Спасибо Валерию Горелову — дал возможность работать. И нету импульса, для того чтобы, после того как работа сделана, чтобы она увидела свет. Кое-что еще нужно изменить в своем характере, и вообще, импульс должен быть, для того чтобы продать работу. А вообще, хочу сидеть под пальмой в последнее время и ничего не делать. Но это временное такое желание. В связи с зимой.

— **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли оно на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?**

— Да, думаю, вносит Украина. Свежая, дикая такая. Если художник живет и работает, если ищет в себе настоящее и это выносит на публику, то это интересно, наверное, Западу. Если не копировать тупо какие-то сложившиеся стереотипы.

– Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, затем видоизменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно из Украины?

– Думаю, что да. Потому что в Украине вообще ситуация такая застоявшаяся. Поэтому лучше бы это были конкурсы для наших художников. Все-таки выросло какое-то поколение новое – Жанна Кадырова, этот круг людей. РЭП. И их мало. И вообще, какой-то конкурс, соревнование – это всегда полезно. Не застаивается тогда ситуация.

– А вы принимали участие в каких-либо конкурсах – или никогда?

– Я принимала участие в конкурсе. Недавно какой-то скульптуры был конкурс, у меня была хорошая работа, она отражала сегодняшний день. Но она как-то прошла незамеченной. И вообще это непонятно. Перед выборами конкурс скульптуры был.

– Может ли художник своим творчеством изменить ситуацию в нашем городе?

– Может, конечно. Вот Гусев изменяет ситуацию в городе. Его галерея «Норма» и эти выставки на Староконке как-то взбудрили всю ситуацию. Мне кажется, он даже пустил какую-то свежую кровь. Меня взбудрил, во всяком случае.

– Вы принимали участие в Староконных акциях?

– Да, успешно. Мне нравятся мои работы, которые я там делала.

– Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров? Что нужно еще?

– Вот фестиваль Гогольфест – хотелось бы, чтобы нашлись деньги еще, чтобы он продолжался. Чтобы нашлись деньги, для того чтобы наше художественное училище не совсем уже сгнило, чтоб оно как-то воспряло. Я туда не заходила с тех пор, как закончила его. Не знаю, что там. Я же вообще родилась вопреки этому училищу. Попала в свое время на фарфоровый завод сразу же – и формировалась там. У меня были друзья живописцы, которые очень влияли на мое формирование.

– Но, тем не менее, дали защитить диплом?

– С трудом, со скандалом. Да. Мне кричали: «Мариненко, иди выставляйся к скульпторам!». Потому что росписи, в основном, выставлялись в нашей группе, а у меня скульптура уже была такая полноценная. С применением разных технологий – фарфор, литье из металла было. В общем, я подошла к этому творчески.

— А фарфоровый завод где? В Одессе?

— Нет, в Славуте. Это был завод, который выпускал сантехнику. Там большие печи, высокие. Много материала, ничего не жалелось раньше. Поэтому моя самооценка заниженная, потому что я работала на заводе, где все предоставлялось, — море материалов. «Сколько хочешь — бери, Наташа, раз ты художница и приехала в нашу дыру. Бери, черпай все наши богатства, сколько твоей душе угодно».

— А душе угодно.

— А душе было очень угодно, да. Я там просто сутками работала.

— А почему тогда заниженная самооценка — в плане продажи работ?

— Потому что мне это доставалось на шару, мне это приносило удовольствие, моя работа. Просто кайф. И как за кайф этот еще деньги брать? Это как проституция, мне казалось. Кайф — это ж по любви, вообще-то. А теперь мне приходится за все платить самостоятельно, и теперь у меня цены выросли, моих работ. Потому что создать скульптуру — это не живопись написать по затратам денежным. Это гораздо дороже.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Ой, Ройтбурда. Только без расчлененки и порнухи. Пожалуй, и все. Больше никого.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— К деньгам плохо отношусь. Они у меня свернуты в такие комочки во всех карманах, в штанах. Ну, нужны, конечно, деньги. А безумная... Я всю жизнь собирала на мастерскую, но теперь... Потом я решила не собирать, потому что бесполезно. Если бы я даже купила мастерскую, то у меня ее, может быть, забрали бы. Сейчас это рейдерство... В общем, как-то я собрала деньги и уехала в Таиланд, а потом в Индию. Не знаю, безумно это или нет, но после этих поездок у меня появилась мастерская просто так.

— А в Таиланде и в Индии сколько были?

— Полтора и месяц. Месяц и полтора.

— Работала или просто дышала?

— Работать хочется... Я определилась, что в Индии очень можно работать. Вот сейчас я собираюсь ехать туда работать.

— Хохленко пишет все в Индии.

– Да, я с Витей говорила. Я бы хотела там просто обжиги делать, потому что там все чем-то занимаются. И я как раз свои таланты могу там применить.

– **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на скульптуру, определить, мужчина или женщина художник?**

– Да, могу.

– **Каким образом?**

– Как-то что-то чувствуется. Могу определить еще, залепуха это или это что-то настоящее. Фальшь — как в кино, как в музыке, как-то чувствуется. А мужское-женское? Думаю, можно. Но иногда можно ошибиться. Ну, как-то мое творчество явно женское. Хотя я на Барби не похожа. Я реагирую на внешний мир, поскольку я все-таки женщина, своими работами как бы веду с миром диалог. Из последнего — эта вот «Мертвая бабушка» и «Разлука». Главное, чтобы мир услышал этот диалог.

– **Существует ли украинская, русская, польская скульптура, живопись? Ощущается ли национальная самоидентификация сегодня в картине, в скульптуре? Или глобализация свела это на нет?**

– Ощущается.

– **Опять же, каким образом? Привлечением фольклора или просто на интуитивном уровне?**

– На интуитивном уровне. Привнесением фольклора тоже. Ирония по поводу этого фольклора. Пройшел уже этот этап, когда мы в шароварах на полном серьезе вдруг начали ходить по городу все. Слава Богу, теперь это все успокоилось. Теперь каждый, кто хочет, тот может ходить, а не хочет — может не ходить.

– **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

– Вообще-то, полезно было бы делать персональные выставки часто. Для собственного роста, мне так кажется. Но я не делаю. Хотя очень много новых работ, — как-то не до того.

– **Ведь был период, когда у вас выставки были относительно часто.**

– Ну, как-то не хватает здоровья на это все. С кем-то общаться, договариваться... Не хочется.

– **Важно ли для художника место, где он вырос, где работает, — провинция или столица? Можно ли реализовать, живя в провинции?**

– Нельзя реализовать, живя в провинции. Одессу если считать провинцией... Я для себя не вижу тут путей реализации. Только вот нашла себя... Улизну-

ла от большого искусства к детям. Даю уроки — и слава Богу. Зато чувствую себя свободной. Не нахожусь ни в какой упряжке вообще.

— **А есть ли в Киеве галереи, которые звонят, что-то просят?**

— Да, есть галерея «Триптих», с галереей «ЦЕХ» я сотрудничала. О нет, наверное, последняя выставка персональная была у меня в Киеве.

— **Какой год? 2009-й?**

— Да.

— **Ваши любимые города в Украине, в мире.**

— Стамбул мне очень нравится, у меня с ним какая-то связь. Я несколько раз ездила в Стамбул. Нравится менталитет турок. У меня есть частица восточной крови, и она, наверное, там бурлит. Потому и тянет в Стамбул. В Индии тоже есть прекрасные города — Гокарна мне очень понравилась. В Испании — Барселона.

— **А в Украине есть какие-то города?**

— Львов, наверное. Красивый город.

— **Он близок вам?**

— Да. После того как пожила в Киеве три года, полюбила очень Одессу. Вернулась — и счастлива просто тут. Что живу в Одессе.

— **Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

— Отсутствие амбиций, наверное.

— **Это главное достоинство или недостаток?**

— А вот я еще не поняла, или это достоинство, или недостаток. Я еще в раздумье.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

— Конфликтую, наверное.

— **Причем всю сознательную жизнь?**

— Да. Думаю, что да.

— **Какой счет — 2:1, 3:1?**

— Чем меньше сил становится, тем время как-то больше берет свое.

— **Работы явно конфликтны по отношению ко времени.**

— Может быть, да. Я вот как-то вообще не вписываюсь ни в какие рамки. Это

и не современное искусство, и уже не такое искусство, традиционное вроде бы. Непонятно где. Где-то я застряла.

— **Актуальное искусство, как его нынче называют, оно ведь действительно близко к традиционному по форме. Но по содержанию — иронично по отношению к современности.**

— Актуальным искусством я тоже занимаюсь. Вот занималась, делала в театре какие-то проекты. На Гогольфест я делала работы. Но это как-то растворяется все в коллективном творчестве, как капля в море. Об этом не вспомнишь уже.

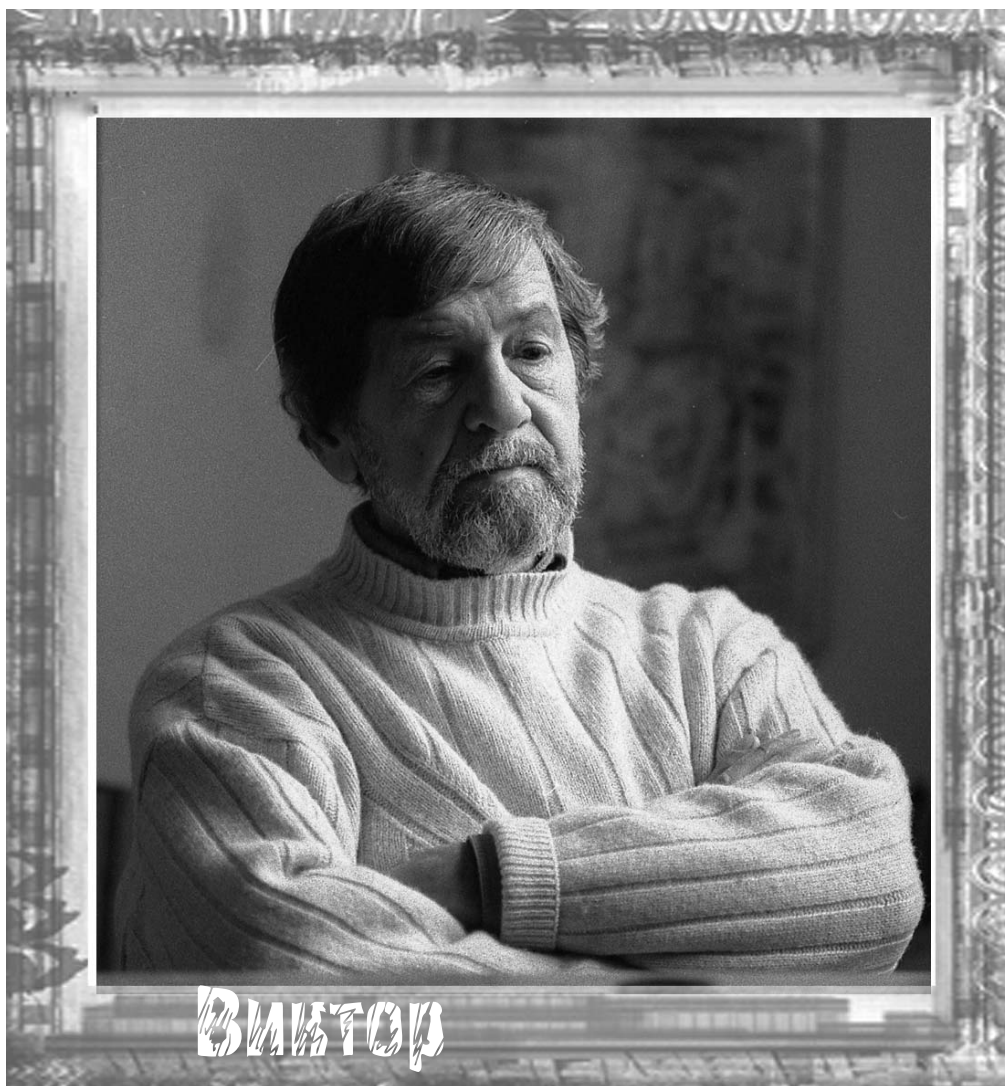
— **И, наконец: у каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

— В Одессе я борюсь с глобализмом, вообще с глобализацией. Своими методами. Хожу на Привоз. Имею возможность кушать хотя бы нормальную пищу.

— **Не глобальную пищу.**

— Да, не в супермаркетах, как в Киеве и где-то еще. Привоз у нас есть. Когда приезжают к нам гости, ко мне, какие-то художники из разных стран, вот даже есть возможность их принимать. Из Москвы, из Питера, — все сразу же переходят на пищу с Привоза. Езжу на велосипеде, мне не нужна машина. Хожу на море. В общем, как-то вот так. Люблю Одессу. Из-за этого.





ВИКТОР

МАРИНЮК

– Какие события в художественной жизни Одессы в 2010-м году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

– В том году я организовал большую ретроспективную выставку Люды Ястреб, издал каталог. Это значительное событие в художественной жизни Одессы. Выставка экспонировалась на протяжении полутора месяцев в итальянских залах Музея западного и восточного искусства. Хотел бы выделить выставку, организованную Анатолием Дымчуком в Морской галерее, – выставку современного искусства, выставку Оксаны Мась и выставку африканской скульптуры в галерее Коробчинского.

– Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

– Думаю, повлиял. Уменьшилось количество покупок, снизились цены. Количество выставок не уменьшилось. Художники как писали, так и пишут.

– Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

– Одесское художественное училище. Знакомство и дружба с Ануфриевым, Стрельниковым, Басанцом и Ястреб. Потребность обновления. Модернизм конца XIX – начала XX века. Иконы – народное искусство, знакомство с мировым искусством. Мощное впечатление от выставки Ренато Гуттузо в начале 60-х годов в Москве. Тогда же появились книги о современном искусстве в магазине «Дружба». Классическая литература, стихи, музыка.

– В Одессе, да и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях за рубежом и у нас. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим, и кого могли бы выделить?

– Контемпорари-арт и близкие к нему направления относятся к переходному периоду в становлении новых направлений в современном искусстве. В подавляющем большинстве им присущи давно сформулированные приоритеты – агрессивность, эпатаж, эротика, – та же преобладающая тенденция, что в современном телевидении, кино и Интернете. Это самое заангажированное направление усиленно выдает себя за новое и свободное. Это в большинстве своем калька сформулированных и раскрученных полвека назад явлений. Сама неупрежденность «модерна» является столь же реакционной, как академизм XIX или соцреализм XX века.

Что касается художников этого направления, то среди них есть несколько имен талантливых, одаренных художников: Оксана Мась, Альбина Ялоза, Владимир Кожухарь. А большая часть участников этих выставок – люди потока, больше или меньше раскручены.

– Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты – галереи, коллекционеры?

– Последние 25 лет живу исключительно с продаж работ. Как правило, коллекционеры приходят сами. Цены – обычные для нашего рынка. Я не спешу расставаться со своими работами. Мне с ними комфортно.

– Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?

– Я не приемлю неупрежденность модернизма. Великие мастера были вне направлений. Исходя из опыта прошлого, они формируют свое индивидуальное, важное, что становится само направлением в искусстве. Украина может внести важ-

ный вклад в современное искусство. Необходимо осознание своей уникальности и самодостаточности. Сама ментальность украинцев является важным и бесконечным источником для своего самовыражения, в том числе в изобразительном искусстве. Главное — не выглядеть современным, а быть им, делать существенное.

— **Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, изменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии вообще? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно украинцами?**

— Эти премии уже есть. Важно, чтобы они поддерживали художника как личность неординарную и свободную от общего потока.

— **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

— Само появление произведений значительных художников создает новую художественную ситуацию в городе.

— **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?**

— В Одессе должен быть художественный институт или академия на базе художественного училища. Юг, прекрасные мастерские, традиции, культурная среда... Необходимо привлечь к преподаванию творческую элиту города, устроить мастер-классы с лучшими художниками города.

— **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

— У меня дома и в мастерской — работы Л. Ястреб, В. Басанца, В. Стрельникова, В. Хруща, Ю. Егорова и других. А также наших давних коллег-иконописцев. Я всем им рад.

— **Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?**

— Деньги нужны настолько, чтобы я не беспокоился от их отсутствия. Безумных трат не было.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Эта разница более ощутима у не сполна сформированных художников.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?**

– Да, ощущается, скорее ментальность, чем этнографическая составляющая. Гоголь писал по-русски, но его творчество — явление исключительно украинское.

– **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

– Часто, если в разных городах, странах. Я с удовольствием и много выставлялся на групповых выставках. Это близкие мне художники и люди — группа «Мамай».

– **Важно ли для художника место, где он вырос и где работает, — провинция или столица? Можно ли реализоваться, живя в провинции?**

– Я весь вышел из моего Казавчина над Бугом, и из самого Буга, и конечно же, из детства. В провинции, как правило, личность начинает свое становление с нуля. Ей приходится больше преодолевать преград, чтобы реализоваться, чем столичному жителю. Но и у тех и других — разные преимущества и недостатки. Подавляющее большинство выдающихся людей в столицах — выходцы из провинции. Кстати, в Италии в Средние века, можно сказать, не было провинции. Венеция, Флоренция, Рим, Генуя... У каждого города было свое ярко выраженное лицо.

– **Ваши любимые города в Украине и в мире.**

– Киев, Одесса, Львов. Хочу повидать Каменец-Подольский. За рубежом хотел бы посмотреть итальянские города, Париж, Прагу... Нью-Йорк — не тянет. Музеи — в какой-то мере. Дух, можно сказать. Нравятся города, где видно, что это город живущих в нем людей, не как «Ах, Одесса!», а граждане Одессы спокойно смотрят, как постоянно «патриоты» уничтожают его, и даже море.

– **Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

– Главное достоинство — следование своему образу. Главный недостаток — возрожденческий синдром: способность дотошно успешно заниматься разными вещами. Это в значительной мере мешает заниматься реализацией в искусстве. А может, помогает... Учитывая, что я не живу, чтоб заниматься искусством, а занимаюсь искусством, поскольку я живу.

– **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

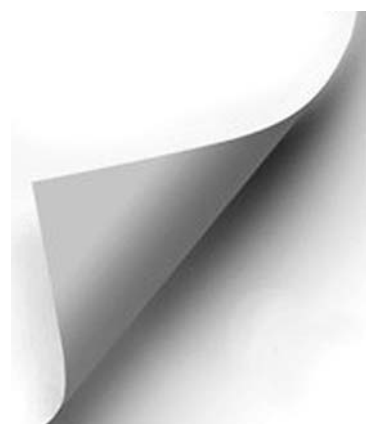
– Времена не выбирают. Но это время — единственное, и несмотря ни на что — достаточное, чтобы реализоваться, что я делаю и сейчас.

– **У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

– В советское время я считал, что Одесса — это оптимальный город. Я это чувствовал, и сейчас так же воспринимаю то время. Здесь люди были как бы бо-

лее естественны, более свободны, более раскованны. Это не Львов, где ГБ и так далее делало таких людей, и очень развитых людей, которым приходилось замыкаться, не говорить. Здесь этого не было. Это не Киев, где тоже такая искусственная столица была, и была тоже какая-то тяжесть этой жизни. Одесса этим не обладала. Она была достаточным городом. Архитектура здесь роскошная. Здесь хватило бы на всю Украину. Ее уничтожали 70 лет, а сейчас еще больше уничтожают. Ну как можно такие шедевры уничтожать? А сегодня меня Одесса немножко подавляет своей такой... Много своеволия и отсутствие понимания того, что мы граждане этого города. То есть тот порядок, который сегодня есть, он должен измениться. Потому что так быть не может.

Но Одессу я люблю.





Владимир НАУМЕЦ

— Какие события художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Я в том году был в Одессе весной. Мне запомнилась выставка, в которой я участвовал. Это «Квартира 26». Не столько выставка интересна, сколько то, что собрался народ, — я не ожидал. Большой интерес у людей, — это очень важно. Может быть, потому что мы не виделись со многими. Я могу просто смотреть вот с какой точки зрения — с точки зрения человека, приехавшего с Запада. И могу отметить то, что Одесса — живая по сравнению с Западом. Я часто бываю в Голландии, в Греции, проездом во всех других, ну, а живу-то в Германии. И могу сказать, что там полный штиль. Тишина. Там люди, в общем-то, работают на продажу. И обычно, если художник не знает, сколько он за это получит, он не берет кисть в руки. А здесь смотришь — еще как в те старые времена: он работает, но

он не знает, ни на какую выставку, ни в какую коллекцию, ни кому продать это. Это уже потом. Именно поэтому у меня часто нет взаимопонимания с западными художниками.

Ко мне как-то пришел знакомый немецкий художник — я ему показал серию золотых мозаик. Это показательный пример. Я решил для себя — была возможность, потому что там двадцать оттенков золота, итальянская смальта, и так как у меня был этот материал, я решил для себя разработать классические образцы — религиозные мотивы, начиная с Андрея Рублева, но не в цвете, а только в золоте, только оттенками золота. «Троицу» Рублева — только оттенками золота. Лик Христа — только кое-где, чуть-чуть, — пятно белое маленькое или пятно черное, а так — полностью... То есть я переводил цвет в более высокую категорию света. Но это я для себя поставил задачу и я работал семь лет, по-моему, потому что сделал двенадцать мозаик, каждая мозаика по девять месяцев в среднем — как родить ребенка. Каждый день. Приходит немецкий художник и сначала обалдевает, потому что это золото, конечно. Обалдевает, в шоке. А у меня дома позволяет помещение, комнаты высокие и широкие. И так золотые ряды, — как иконостас, вплотную доски, каждая по метр двадцать, в два ряда. И первый вопрос: «Кто заказывал?». Я говорю: «Никто не заказывал». — «Для какой коллекции?» — «Ни для какой». Следующий вопрос: «Для какой выставки?» Я говорю: «Ни для какой выставки». — «Кто исполнял?» А я горд тем, что исполнял только я, и никто другой. Каждый камень я обрабатывал, вставлял, если нет — заменял. Только я. Это огромный минус, потому что они сразу говорят: «Но ты же художник, тебе должны исполнять рабочие, ремесленники. А ты же не ремесленник, ты художник». Опять минус! То есть у нас полная нестыковка. Потом: «А почему ты берешь классические мотивы? У тебя что, фантазии нет?». Ну, то есть взял бы там женщину или, как сейчас модно, какие-нибудь два мужских тела сплетающиеся — сразу напечатают, сразу купят. А тут вдруг... То есть у меня фантазии нет, голова не работает — мы не понимаем друг друга совершенно. Полная нестыковка. Все то, что я и мои друзья считают за плюс, — не для выставки, не для коллекции, не для того, не для этого, — а по внутренней потребности, по внутреннему заказу. А у них внутреннего заказа нет, у них только внешний заказ, за который должны заплатить. И тогда они думают: «Что за идиот? Такой дорогой материал — и вот так вот». Они не понимают. И объяснить им невозможно. Поэтому на Западе, если нет внешнего заказа, никто не работает, потому что внутренний заказ отсутствует.

— Получается, что у нас художник более свободен, потому что там он работает только под заказ, он уже ограничен заказчиком, а у нас делается то, что идет изнутри, то, что хочется.

— Да. Более свободен и более раскован. Я помню, я был слегка шокирован, когда приехал со своим сыном. Он, когда был маленький, был здесь, а потом приехал

уже парень здоровый. И я его спросил: «Как тебе здесь?». Первое, что он ответил: «Они ничего не боятся». Те, с кем он общался, — все открытые, всё рассказывают. «Они ничего не боятся». Я сначала не понял — как это так, в чем дело? А потом до меня дошло. Я еду в маршрутке, например, все в открытую говорят по мобильнику, обсуждают деловые все вещи. Да там — никогда. Потому что кто-нибудь сзади будет сидеть, специально приставленный, — и все! Крах! А здесь все в открытую, с кем ни встретишься — поговорит и про отца, и про мать, и про дела в семье. Там — вообще ничего. Там он встречается с друзьями, чтобы кто-нибудь пригласил его просто в гости и сказал: «Вот это моя мать», — да такого не бывает. Или: «Вот это мой отец»? Он не знает, ни кто мать, ни кто отец. Обычно мать там живет, отец там. Там все по-другому. Никогда никто о себе, всегда о постороннем: какая музыка, какие цены. Здесь люди — свободные. Живут тяжело, многие в полной нищете, еле выживают некоторые — среди художников, свободных я имею в виду. Некоторые уже нормально, крепко стоят на ногах. Но здесь свободно. Никто там в свою мастерскую не приглашает. Маринюк мне все время: «Володя, когда ты придешь?». Я прихожу — он сразу выставляет все работы. «Вот стопка холстов, бери краски. Хочешь — делай». Да там не бывает этого! И незаконченную работу чтоб показать? Исключено. Они приглашают заранее, что вот такого-то числа в пять часов вечера в такой-то галерее с пяти до семи приходи — будешь смотреть. Поэтому состояние в Одессе мне очень нравится.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров? Какое ощущение? Есть ли такое тут, там?

— Чувствуется, конечно. Конечно, чувствуется. И там чувствуется, и здесь чувствуется. Конечно, особенно здесь. Потому что сразу же покупательная способность снизилась, интерес. До кризиса — это одно, после кризиса — совершенно другое.

— То есть активность есть, но покупок нет у нас? Это четко.

— Да.

— Выставки есть, но с выставок не покупают?

— Вот это тоже удивительно. Там, например, один мой знакомый, хороший немецкий художник, моложе меня, симпатичный такой парень. Он на одной выставке — в хорошей галерее — не продал. Вторая выставка — не продал.

— В Германии?

— В Германии, в Кельне, да. Третья выставка — не продал. Всё. Он сменил профессию, он уже не художник, он уже занимается другими делами. Все потому,

что он не продается, — значит, все, конец. Если бы здесь было так, то после кризиса все бы перестали работать. Я просто был поражен: как так? У него шикарно обставленная мастерская, он специально окна прорубил более светлые, все налажено, все прекрасно. А он говорит: «Все, конец. Я не продан, — значит, я не могу зарабатывать». Он выбрал сразу другую профессию, где он будет зарабатывать. Хотя у него ни семьи, ни детей. А здесь сколько людей — и дети, и жены, — и они продолжают. Это потрясающе. Когда люди здесь живут, они в этом варятся и этого не замечают. Но со стороны видно. Удивительно. Никто ничего не покупает, — а он работает! Вот это и есть отбор.

— Биографический вопрос. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи какие-то, книги, учителя. Что повлияло именно на стилистику, на выбор направления? Что знаковое было в формировании как художника?

— У меня были прекрасные учителя в Одессе. Я у Фруминой учился, у Зайцева. И потом же я в Строгановке учился. И там был старичок — я даже его фамилию не запомнил. Я на него, честно говоря, не обращал внимания. Мне было 19 лет, я плевал на все тогда. А старичок, который показывал, как писать иконы, фрески. В Строгановке. Сейчас таких уже нет. Старой школы, рожденный при царе. Я учился в 64-м, а ему тогда было за семьдесят. Он нам показал, как, что — как мозаику делать, как фреску писать, как иконы копировать. В Андрониковом монастыре. И я все это воспринимал как-то не очень серьезно, не понимая ничего. Для меня было все это — абстракционизм, сюрреализм. А что там? И только потом я понял, что вот он-то сделал очень большие дела. Потом один испанец, вывезенный перед войной, когда детей вывозили из Испании, был период таковой, его вывезли, и он прожил в Москве, и он в патриархии... Он, а потом и жена его. Он пришел на квартирную выставку — такой живой, интересный. Его, кстати, Тарковский снимал в фильме «Зеркало». Там группа испанцев, есть у него момент в фильме. В общем, он пришел на выставку авангардную, у меня в квартире, выставка четырех: Стрельников, Ануфриев (старший Ануфриев), Сазонов и я. Мы делали выставку у меня, — потому что в центре. Он купил у меня пару работ, и мы с ним так познакомились, и он мне показал дальнейший путь развития, и устроил — я тогда без гроша, без работы, без ничего, — и устроил в мастерские Московской патриархии. Вот он тоже так незаметно, но очень помог. Я там недолго проработал, потому что при коммунистах это сложно было.

— Как его звали, не помните?

— Гарсиа, Дионисий Гарсиа.

— А старичка?

— Вот не помню! К сожалению, не помню. Не обратил внимания совсем. Ни имени-отчества, ни фамилии — ничего. Помню, что высокий худой старик, как с картины Нестерова «Русь уходящая», с такой бородой... «Русь уходящая»... Типичная. Я узнаю, может быть, у оставшихся в живых его учеников. Но дело не в этом. Вот такие дела. А потом когда-то в Одессе, не могу сказать — в 60-е? — привезли мозаику в Одессу. Выставка была «Мозаики Равенны». Они меня просто поразили. Я как посмотрел... Конечно, теперь я знаю, что это все копии. Там специальные мастерские. Я уже в Равенне сколько раз был... И там специальные мастерские, которые делают эти копии, — они были добросовестные, прекрасные. Ну, я был в шоке. Они были в ряд выставлены. Но все равно — я был в шоке, но я занимался своими делами. Потом уже, к концу, я уже понял, что это высокое искусство. Духовное. Настоящее духовное искусство. Тогда я стал немножко понимать, что настоящее искусство — это духовное искусство. Если этого нет, — это уже как бы декоративное оформление своей жизни, квартиры. Это другое. Я ничего не исключаю: это тоже должно быть.

— **В последний год, наверное, может быть, два в Одессе и в Украине появилась группа молодых художников, совершенно новых, которые даже уже начали продаваться, выставляться в галереях, участвовать в разных конкурсах, в Киеве прошел аукцион молодых художников. Вы каким-то образом с ними сталкивались, пересекались? Может быть, кого-то можете выделить?**

— Нет. К сожалению, я ни с кем из них не знаком, ничего не могу сказать.

— **Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные покупатели, галереи, коллекционеры?**

— Вот насчет продаж какое у меня отношение. Дело в том, что, с одной стороны, я хочу продать и получить как можно больше денег. Но вместе с тем я знаю: сколько мне дается, столько и надо. Больше, значит, не надо. Я начинаю думать: «Вот, хотел столько, а получил...». Чем больше денег, тем больше соблазна, тем больше искушений. А это значит — тем больше испытаний. Получил — и на свою голову, на свои плечи кучу испытаний навалил самых разных. А дается только свыше. Вот тебе дается столько — скажи спасибо. Все. Ни больше, ни меньше. Иногда больше, иногда меньше. И поэтому, если говорить о том, сколько дается, больше всего и конкретней всего, получается, я зарабатываю в монастырях. В греческих монастырях. Причем никогда не обговаривается, сколько и как. Сколько даст игумен. Ты приходишь — он тебе дает работу, обговаривает, как он хотел бы, в каком стиле, какого века.

— **Мозаики?**

— И мозаики. Но иногда иконы. Мозаики чаще.

— **То есть именно в Греции, да?**

— Именно в Греции, на Афоне. Я даже не спрашиваю, я просто ему говорю, что я уезжаю завтра или послезавтра, работа, например, у меня не закончилась, как сейчас. Работа не закончена, и я целый июнь там был. Только начал — говорю, я уезжаю. Я ничего не говорю про деньги. Если ничего не даст — значит, ничего не даст. Ничего не спрашиваю, разве что могу спросить, так как там дорога сложная, по морю, только насчет погоды, смогу ли я уехать вообще.

— **Там катер ходит какой-то?**

— Да, там катер. И если непогода, — то все, застрял, и твой билет на самолет пропал. И приходит монах, говорит: «Вот, игумен прислал». Вот так в последний раз. Я обрадовался, потому что я даже бы не спросил такую сумму. А потом через некоторое время утром за завтраком тот же монах говорит: «А вот он решил еще». И еще добавил. То есть у него свои соображения. У меня свои, — а у него свои. Я не могу влезать в это. Сколько дается, столько дается. Вот если продажа картин, — тоже: сколько дается... Неизвестно, может быть... Сейчас поговорка такая в Германии: «Это что, произведение искусства — или можно выбросить на помойку?»».

— **Замечательно.**

— Вот такой вот маленький лозунг. То есть цены нет. Это может очень много стоить, а может вообще на помойку выбрасываться. Понимаешь, вот такое время. Поэтому сколько Бог даст, — и за это спасибо. Вот такое отношение.

— **Немцы заказывали что-то? Церкви?**

— Да, конечно. У меня вообще покровитель Пантелеймон, и когда я приехал, я был сразу как-то несколько удивлен, наверное. У меня сразу образовались контакты с храмом Пантелеймона — у них Панталеон. Целитель Панталеон.

— **Он у католиков тоже святой?**

— Да. И вот настоятель этого храма и выставки мне помогал устраивать. Это древний храм романского — не готического, а романского — стиля. Я постоянно, из года в год там делал выставки, в храме. Мне четырехметровые холсты он разрешал выставлять, серии графики — все что угодно. И много работ я сделал прямо для храма. И для других храмов.

— **В «Квартире» же тоже работы продавались. По-моему, довольно-таки активно. Когда была выставка в «Квартире 26», люди купили вашу живопись?**

— Да. Люди купили очень много. Очень много. Ну, потому что я исходил из этих принципов, тем более мне нужны деньги. Вот сколько Бог даст, — столько

и будет. Вот есть картины. И поэтому люди покупали и графику, и живопись, — почти что все. Кое-что осталось, но мало.

— **Вот такой вопрос. Он тоже касается немножко украинских реалий. Виктор Пинчук — основной, скажем так, игрок на рынке современного искусства у нас. И музей, и он сделал недавно премию молодым украинским художникам, вручил три премии. До 35 лет художникам. Он вручил премии, а потом резко сообщил о том, что эта премия будет международной, раз в два года она будет вручаться, и могут подавать свои работы все кто хотят. И конечно же, художники украинские сразу же начали — там масса критики по этому поводу, потому что как же так? Мол, Пинчук такой-сякой, он хочет во всем мире для всех быть хорошеньким, а кто же будет поддерживать украинское искусство? Как вы считаете — прав он, неправ? Нужно ли поддерживать только украинское искусство или, в принципе, не надо сейчас каких-то границ ставить? И нужно ли вообще поддерживать украинское искусство, или оно как-то выживет само?**

— Для Бога мы все одинаковы — что украинцы, что еще кто-то. Для Него границ нет. Это мы, люди, начинаем разграничивать: вот это для нас... Я думаю, тут весь вопрос в том, чтобы он точно попадал на талантливых людей. Но у него, вероятно, советники есть хорошие. Точно попадал на интересных людей, творческих людей, которые по-настоящему могут уловить импульс и передать его. Не просто от себя что-то такое, получив образование... А вот именно быть проводником высшего. И есть такие люди на Украине прекрасные, их много. Наша Украина очень духовная страна. Потрясающая. А если там, за границей... Это для нас граница, а вообще-то границ нет. Если там может оказаться человек, — прекрасно. Какая разница?

— **Мировое искусство уже давно присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? А может ли Украина внести что-то новое в тенденции современного искусства вообще? Может ли, способна? Хотя бы теоретически?**

— Оооочень даже.

— **Очень, да?**

— Я считаю, что очень. По одной простой причине — потому что это очень духовная страна. Вот в чем дело. Там на Западе уже настолько все это бездуховное и настолько все это выхолощено... И все это через компьютер, только через кнопки. Приходишь к какому-нибудь человеку, говоришь: «Ну, покажи свои работы», — потому что не видишь ничего. А он говорит: «А у меня ничего нет». Он кистью даже или карандашом не пользуется, он все делает на экране компьютера. «Вот сейчас на диск — пум-пум-пум — вот, я сделал». Пум-пум-пум — все у него ком-

пьютерное, все у него в компьютере. У него нет ни холстов, ни красок — ничего. Ему это не надо. Он просто нажимает, тут же — раз, вставил, заменил, раскрасил — и все. Нужно мозаику — нажал кнопку «Мозаика». И все перевел в мозаику. Вот эта выхолощенность, доходящая уже до предела. А здесь все живое. Здесь осталось все живое. Линия, которую проводит живая рука. Мазок, который делает живая кисть... Там же вообще до смешного. Они говорят: «Как? Холст, краски, кисти? Не-ет! Это не надо». Это не надо. Это устарело. И поэтому доходит до пределов, когда студенты академии в Дюссельдорфе — сейчас такая тенденция, я слышал, когда брали интервью, — самое лучшее для них искусство — граффити на стенах. Вот это вот граффити на стенах — самое высокое. Все остальное — не-ет! Это все не надо, это все устарело. Граффити на стенах... Поэтому если рассматривать, в каком состоянии Украина, — так слава Богу, такая живая теплая энергия постоянно присутствует в этой стране. И только здесь, в такой вот субстанции, может что-то родиться по-настоящему. Только здесь. А когда полная выхолощенность, — ни-че-го.

— Такой немножко диалектический вопрос. Может ли художник своим творчеством изменить ситуацию в нашем городе? И художественную в том числе. Вообще, способен ли художник влиять на социум?

— Дело в том, что художник, настоящий духовный художник, — это инструмент. Вот он получает импульс — и в картину, историю и так далее. И если этот импульс почувствуют другие, увидят, — значит, всё. Тут многое зависит от чистоты приёмника. Вот почему художники древности, те же Андрей Рублев и Феофан Грек вели чистейший образ жизни, посты? Для того чтобы быть чистым приемником. Они же даже не подписывали — они подписывали «раб Божий Владимир руку приложил». На иконе можно увидеть. Руку приложил, то есть он получил импульс и себя чувствовал как инструмент, который просто руку приложил. Он от себя ничего не делал. Он только делал от Бога. И получается, что для того чтобы почувствовать этот импульс, надо тоже вести определенный образ жизни, более-менее чистый. И тогда окружающим тоже это открывается. Если окружающие ведут противоположный образ жизни, им это не откроется: у него другое в голове, он занят другим совершенно, и ему это не надо. У него голова забита другим. Он не приемник, он не принимает. Значит, для определенных людей будет иметь большое значение, для других — никакого. Как всегда.

— А какие сегодня художественные институции нужны Одессе? Может быть, даже по сравнению с тем же Кельном. Достаточно ли у нас музеев, галерей, кураторов, дилеров? Ведь нужны всегда люди вокруг искусства, чтобы можно было и выставку организовать, и работы продать, и как бы вообще что-то делать. То, что у нас в Одессе жизнь бурлит, — это, слава Тебе, Господи,

это такой бульон, в котором глядишь — что-то сварится. Но вот, может быть, что-то нужно еще, чтобы четче все было?

— Да, это надо. Потому что на каждом шагу чувствуешь, что не хватает профессиональной организации выставки, экспозиции. Чтобы профессионально. Стас Жалобнюк — он же профессиональный человек, и как он делает экспозицию — это профессионально. Или там Маринюк делает экспозицию — профессионально. Но с большим трудом. Слишком много некомпетентных людей мешают: «Нет, это не то, неправильно все». Тормоз. Тормозят, потому что слишком много людей, грубо говоря, власть имеющих. Они имеют власть, а ничего не понимают. И поэтому вот это сразу чувствуется. Нет, не хватает людей с широким диапазоном, которые понимают, как это делается на современном уровне. Есть такая местечковость, все в своем соку. Это и плюс, и минус, потому что смотрят — вот так вот делает соседний художник, ну и я так сделаю, но сделаю лучше. И все это одно и то же, местечковость чувствуется во многом. Я думаю, что это пройдет со временем, когда люди будут больше видеть. Мало видят. Мало передвигаются — еще скованы. Поэтому для них все в новинку, они не понимают, что это такое.

— Работу какого одесского художника вы бы с удовольствием повесили у себя дома?

— Я люблю Олега Соколова. Я считаю, что Олег Соколов — это явление очень и очень крупное. Не совсем доценили. Все повторяют: Егоров, Егоров, — а на самом деле Олег Соколов. Для меня. Конечно, Олега Соколова. Хруща, конечно. Трудно сказать, еще кого, потому что я никого сам не коллекционирую, даже если у меня был Хрущ как-то... А Олег Соколов, я думаю, такой неместечковый художник, он с большим диапазоном, и со временем его поймут и оценят.

— Любите ли вы деньги, и какая у вас была самая безумная трата денег?

— Ну, кто не любит? Конечно, мы все люди слабые, любим деньги. Когда мне после ощущения бедности... У меня был в кармане миллион драхм. Я сделал первую мозаику — это еще когда не было евро. Тогда в Греции были драхмы. И у меня вот здесь вот когда лежал миллион, — это было, конечно, очень интересное ощущение. Конечно, деньги любит каждый, потому что они открывают большие возможности. А для творческого человека — он может просто раскрепоститься, позволить себе многое. Я себе заказывал такие объекты световые! Я просто не могу сейчас показать, потому что у меня нет этого миллиона. Я б сделал здесь выставку — не эти холсты, а я сделал бы на современном уровне. Я поставил бы световые объекты, точечный свет, приглушенный зал, освещение такое, мерцающие световые объекты, и между ними — мозаики. Я выставку уже задумал под назва-

нием «Пойманный свет», потому что мозаику в древности называли «свет, который пойман». Это в VIII веке, где-то даже в храме есть такая надпись.

— **У вас эта выставка почти готова?**

— Все, готова.

— **Прийти и поставить, да?**

— Да. Но нужно заказать машину, привезти все это сюда... Я не могу. У меня нет возможности. А так — пожалуйста, можно делать.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. А можете ли вы, глядя на холст, определить, кто художник — мужчина или женщина? Чувствуется ли сейчас разница между мужской и женской живописью?**

— Не всегда. Часто чувствуется. Часто. Сразу видно, что это женская. Не только цветы, но что-то так нежно, лирично. Но есть такие мощные работы, где ты уже не скажешь, мужчина или женщина. Та же Гончарова, если посмотреть, — там уже не скажешь, мужчина или женщина. Или, например, Светлана Юсим. У нее более радикальные вещи, чем у Цюпко. У нее на белом фоне, например, черные экспрессивные такие пятна. Все, полный эстетизм. Тут же скажешь, что у нее более мужские работы. Потому что у Цюпко — раз! — и здесь вот какой-то красный мазок, здесь — желтый... Какие-то такие... А здесь без компромиссов. Не могу сказать, что часто, но бывает так, что не понимаешь, мужчина или женщина. Вероятно, это зависит от уровня художника. Вероятно, художник доходит до такого уровня, что тут уже не видно, мужчина или женщина. Здесь нет еще того уровня. А там уже такой уровень, что не скажешь, мужчина или женщина. Потому что это уже вне какого-то пола работа.

— **Вопрос в продолжение этого. А вот национальные признаки в живописи чувствуются? Если посмотреть на чьи-то работы, можно ли определить, что это живопись русская, украинская, немецкая, польская? Как вообще? Или опять же, когда художник доходит до определенного уровня, это уже вообще не чувствуется?**

— Здесь только уровень. Я считаю, что если художник постоянно в своих работах указывает на свою национальность, это значит ограниченный уровень. Ограниченный своей национальностью. Если художник выше уровня — он не ограничен ни национальностью, ничем. Там же безразлично, кто он, — из Канады, Австралии или Японии. А если он не дотягивает, тогда можно увидеть.

— **Как часто должен художник делать свою персональную выставку? Нужно ли делать регулярно — раз в год, раз в два года? Или так, как это получается, идет естественным путем?**

— Я думаю, что все зависит от этапов творчества самого художника. Иногда какой-нибудь большой этап длится несколько лет, а потом он делает выставку. Потому что персональная выставка — это настоящее, серьезное. Это отчет о проделанной работе. Иногда это бывает большая серьезная работа, несколько лет надо затратить — и сделать выставку. А иногда он решает небольшую интересную задачу, быстро ее решает — и тогда он может сделать сразу выставку, а потом следующую. Так что тут все зависит от художника, а не от графика, который он себе составил.

— В Одессе есть ряд художественных музеев. Какие ваши предпочтения? И нужен ли Одессе, например, муниципальный или государственный музей современного искусства? Или достаточно того музея, который есть? И вообще, ваше отношение к нашим музеям.

— Музей современного искусства, конечно, должен быть специально выстроенный, продуманный, как во всем цивилизованном мире. Сначала делают проект — какие залы, как просматриваются. Залы для видео, залы для скульптуры, стеклянные потолки. Но у нас нет ничего этого. По-моему, и в Москве даже нет. И в Киеве нет — да? Мы еще не дошли до этого. Никак. Ну, это еще впереди. У нас получается так, что какие-то случайные помещения, — и мы благодарим Бога, что хотя бы это. Слава Богу, что это есть в наше тяжелое время.

— А время у нас всегда тяжелое.

— Совершенно верно.

— И бывают годы, когда надеешься, что станет легче, а бывают — когда никак не надеешься. Всегда тяжелые. Как в «Собачем сердце»: «Тяжелые годы уходят борьбы за свободу страны, за ними другие приходят — они будут так же трудны».

— Это точно.

— Какие города в Украине и в мире вам нравятся больше всего? И что влияет на это чувство? Какой-то дух города или какая-то художественная ситуация в городе, музеи?

— Это внутренние связи какие-то. Не зря говорят, что каждый город имеет свой знак Зодиака, как и каждый художник. Иногда это попадает, иногда нет. Так мне говорил покойный Ваган Ананян. Он очень любил Одессу. Из Италии прилетел, вышел из самолета, стал на колени и поцеловал землю. Он говорил: «Я очень люблю Одессу, и Одесса тоже. Но Одесса не всех принимает». И он прав. Не всех принимает Одесса. Вот я чувствую, что для меня Одесса — это лекарство. Атмосфера Одессы — как терапия для меня. Потому что я был в разных го-

родах, и жил там. И если Москва — я очень люблю Москву, — но это не терапия, это просто такой удар, до нокаута. Я там долго прожил, и был там женат. Детей, правда, там нет, но был там женат и прожил там самые активные годы. Тоже люблю, но не хотел бы там жить. А Одесса прекрасная такая, атмосфера сказочная. Барселона похожа. Почему я и полюбил Барселону — Одессу напоминает. Почему — трудно сказать. Если по внешнему — там балконы, особенно когда старые районы, — цветы, балконы. Все на скамеечках сидят, — ну как в Одессе. Но, вероятно, не только по внешним, а и по внутренним связям. Я думаю, что для каждого по-своему. Некоторых Одесса не принимает. И чувствуешь, когда приезжаешь, — что ты любишь Одессу, и она тебя принимает, любит. А некоторые — нет, не понимают, не воспринимают.

Даже трудно выразить словами, в чем дело. Мы с женой, когда приехали в Германию, мы сначала то в Мюнхен, то в Гамбург — роскошные города. И Мюнхен, и Гамбург — противоположные, но... Берлин терпеть почему-то не могу. Я не принимаю Берлин. Хотя некоторые — Берлин и только Берлин. Центр жизни там — все понятно. И по разным, по разным, по разным городам, средней величины... Но когда попали в Кельн — всё. Совершенно. Ну конечно, невозможно объяснить. Это самый западный город, самая западная точка Германии, если посмотреть на карте, — это Кельн. Там близко все. И Париж, и Амстердам, Брюссель...

— **Дюссельдорф уже совсем другой.**

— Хотя он рядом.

— **Хотя он рядом, он совсем другой — казенный городок. А Кельн прямо вот такой какой-то живой, свежий.**

— Да. И когда в Кельне ты смотришь — много молодежи, и видишь, что в Кельне живут немцы, которые понимают и любят шутку... В некоторых городах Германии — там шутки не понимают. А здесь — студенческий, открытый, веселый, и такой дух какой-то, атмосфера. Кельн — прекрасный. Чем больше живу, тем больше убеждаюсь, что только в этом городе, наверное, я бы смог жить в Германии. А там, в других городах, — это уже испытание. Слишком большое сопротивление этого города и атмосферы, и нужно преодолевать. Постоянно это сопротивление — тяжело. Так выживать невозможно.

— **А вот еще два вопроса, немножко личных. Самое большое достоинство ваше и главный недостаток. Это немножко такие вопросы, откровенные. Можно на них отвечать, можно не отвечать.**

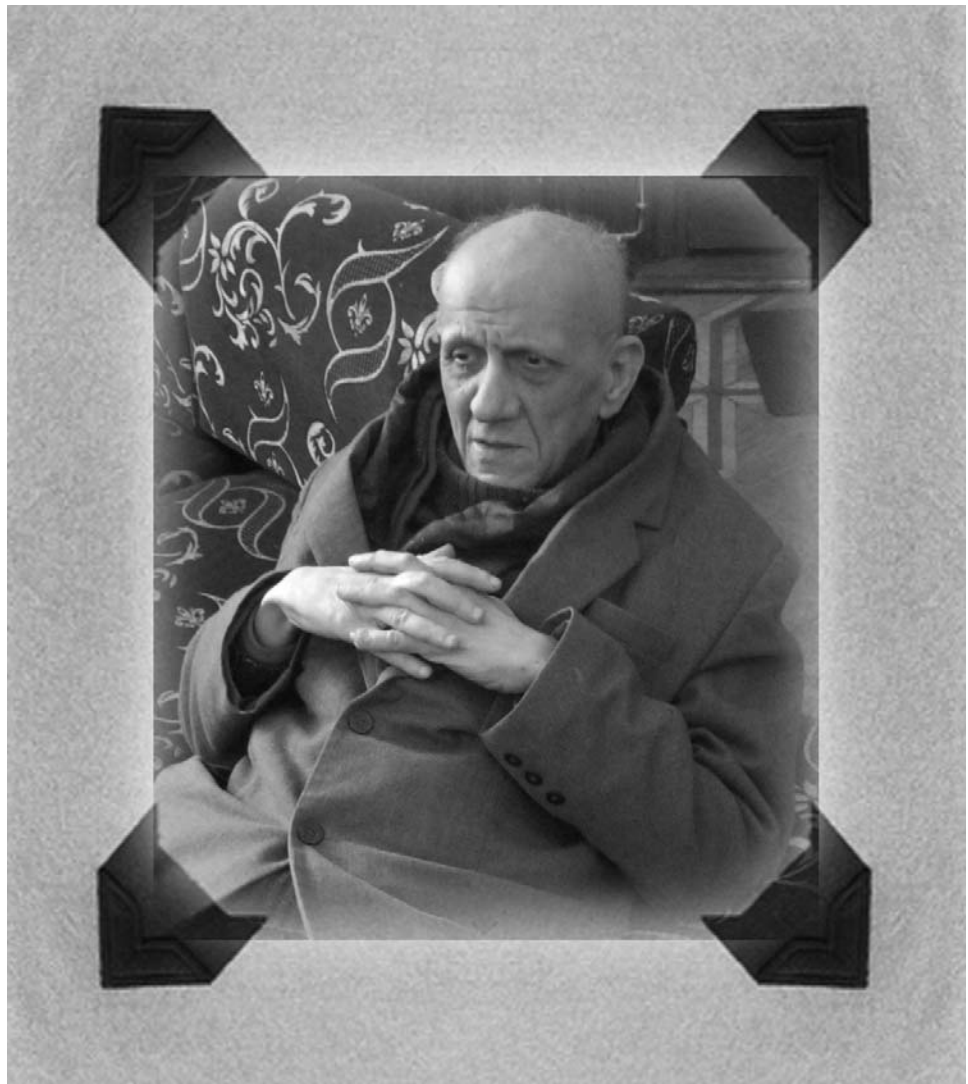
— Я думаю, что насчет достоинства... Я думаю, что выжив в системе режима, социалистического режима, лагеря — так и называли: соцлагерь... Прожив в лагере и выжив... Потому что никакой перспективы. Потому что человек живет, на

работу невозможно устроиться, потому что на простую работу нельзя — с высшим образованием — закон: нельзя. Я говорил: «Я буду камни для смальты колоть, просто» — «Нельзя!». Высшее образование. Ты должен делать эскизы. А эскизы никто у меня не возьмет, там все свои. Делать мозаики — там все свои люди, там все забито. И поэтому перспективы никакой. Приносил работы на выставку — выставком говорит: «Прекрасные работы, это все замечательно. Берем!». Но приходишь на выставку — не висят. Те, что висят, — все свои. Сынки, дочки и все такое. Я закончил институт — у меня все было в розовом свете, я думал: сейчас все открывается. Это 70-й год. И тут вдруг — шарах! — все закрыто, и если не будешь рисовать знамена и все прочее, — то ничего, никакой перспективы. И выжить вот в таком состоянии творческой личности, конечно, очень сложно. И, вероятно, здесь было какое-то качество, которое мне помогло выжить. Потому что многие мои друзья... Некоторые заканчивали самоубийством сразу, некоторые — не сразу. Некоторые перестали вообще работать. Вообще, кошмар. А многие поддались на этот соцреализм, стали рисовать знамена — и потеряли свой творческий потенциал. А когда перестройка — они ничего не могут. Знамена не нужны, а сделать не в состоянии ничего другого. Очень талантливые люди, многие поталантливее, чем я. Я учился — великолепные были студенты, у которых я и учился больше, чем у преподавателей. И вот какие-то качества, вот эти, самые ценные, которые мне и помогли выжить и продолжать жить дальше. Как назвать это качество — я не знаю. Приучили, — не знаю, как это, — к смирению или к тому, что я просто благодарил за все внутренне, что есть. Есть такой анекдот, кстати. Когда один художник решил повеситься, только стал на это... Ну ничего нет! Только стал на табуретку — смотрит: ух ты! А там в бутылке еще осталось. Случайно. Выпил. Смотрит — кусочек сухарика где-то валяется — погрыз. И окуроч! Закурил: «Ну все, кажется, жизнь налаживается». Вот в такой ситуации мы жили. Куда там налаживается, да? Мы жили годами и десятилетиями вот в такой ситуации... Я никогда не думал, что у меня может быть семья и дети. Никогда. Какие дети, если вот так вот живешь? Но вот с Божьей помощью выжил. Значит, что-то такое сверху, я получал какую-то силу. Вероятно, эти невидимые помощники мне таким образом как-то помогали. У меня никогда не было мысли о самоубийстве. Никогда. Это потрясающе. Все было ровно и хорошо. Так что, положительное внутреннее качество, самое ценное, это то, что я получил вот эту энергию для выживания. А отрицательное — это то, что мешало этой энергии. Вот и все. Потому что вся эта жизнь задушалась алкоголем. Наркотиков, слава Богу, не было. Но она все время задушалась алкоголем. И организм настолько пристрастился к этому, что это уже как болезнь, которая временами прорывается. И все вот эти вот черты, которые мешают воспринимать чистый импульс, — это все отрицательные черты.

— А сейчас вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним? Потому что бывает, люди говорят: «О, я бы хотел жить в XIX веке, или в Серебряном веке, или не здесь». Вот как ощущение все-таки? Попал?

— Нет, у меня так не может быть. У меня по-другому. Дело в том, что я верю в реинкарнацию. Моя душа уже жила тысячи лет. И поэтому — как я могу? Я и там жил, и там жил, и там, и там. Вот я живу в данный момент, для того чтобы исправить свои какие-то кармические недостатки. Вот у меня жизнь именно сейчас такая, какая мне нужна. Я не могу сказать — как это? — я хотел бы, мне эта жизнь не нужна... Это глупости. У меня жизнь такая, которая мне нужна. Может быть, я совсем до конца не понимаю, четко чтобы выразить, в чем смысл. Но может быть, и знаю, что для того чтобы выжить и продолжать, и продолжать на новом уровне, потому что человек, когда выживает, — он уже другой. Вероятно, это. Поэтому я никогда не скажу, и не говорил, что вот, я хотел бы тогда-то жить. Да я жил и тогда-то, и тогда-то. И еще буду жить. И поэтому я доволен жизнью и благодарю, что она такая. Когда меня как-то в немецкой клинике алкогольной спрашивали: «Ну вот, если бы вам опять дали жизнь, вы бы ее жили по-другому?». Вот эту жизнь. Я говорю: «Нет! Я жил бы так же, как я ее прожил, так и надо». Все эти испытания надо пройти. Не может быть жизнь без испытаний. Вот у меня такие испытания, у другого — другие. Эти испытания надо пройти. И я прожил бы точно так же, с этими испытаниями. Так что, я доволен жизнью, и только благодарю за то, что она у меня есть.





ВИКТОР ПАВЛОВ

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках участвовали вы в том году?

— Я работал в прошлом году, именно в этом году основной упор сделал, хотя материал старый. Философские труды у меня лежат, уже даже есть не черновики, я их не издаю. Картины меня кормят. Самая главная тема была — какое-то сомнение Леонардо да Винчи по поводу роли Иуды в древней истории. Может быть, я чем-то и неправ. Но анализируя древние писания, я пришел к определенным для меня выводам. Я вообще никогда не глаголю истину. А только предположения.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество покупок, коллекционеров, выставок?

— Для меня, наверное, кризис не сказывается. Даже, в принципе, наоборот,

какой-то прорыв. Хотя лучше бы кризиса не было. Дело в том, что кризис заставляет коллекционеров думать. А это, так сказать, несколько приятная предосторожность.

– Биографический вопрос. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя. Кто воздействовал на вас?

– Вы знаете, на меня удивительным способом никто никогда не воздействовал. Хотя я в Москве начинал учиться у скульптора, ученика Матвеевой, которая была ученицей Родена. И ощутил какой-то эстетизм. Потом я ходил в Музей Пушкина, и все время изостудия, в Москве. Все время приходил на импрессионистов, на меня вот это сильно воздействовало. Это не объясняет, что у меня такой стиль, я по-разному работаю. Но значит, если меня там обозвали импрессионистом, это не совсем верно. Скорее я сочетаю метод импрессионизма с чистым классицизмом. А классицизм — что? Классицизм это значит уход в какую-то древнюю историю, антику, легенды. В принципе, романтиком, допустим, я никак не могу быть в силу этого. А то, что я использую современные достижения, по возможности все... Было у меня увлечение Матиссом, но я все-таки вернулся к пуантели. Но пуантели я делаю так не кубиками, а хочу это четко поставить каллиграфией. Каждый мазок у меня должен быть картиной самостоятельной. То есть он всегда был хороший, широкий. Леонардо да Винчи считал, что надо этот свой виртуозный мазок зализывать. Но незаконченные его картины говорят о том, что он владел каллиграфией.

– А ваш преподаватель в Грековке — или у вас их несколько было?

– Считайте, Киричек. А первый преподаватель был — вот его забыл, очень хороший. Патров скульптор был, и при нем еще один был. Они потом у себя дома повесили мои картины.

– В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются, выставляются в престижных галереях как у нас, так и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен молодых художников. Кого бы вы могли выделить из молодых, появившихся в последний год?

– Я, так сказать, в целом отрицательно отношусь. Это больше понтов. Есть действительно мощный художник, поэт, с самым большим именем, но который портит других. Это Саша Ройтбурд. Я его очень уважаю как живописца, но когда он лезет во все, понимаете, эти самые, он сеет только... Создал компанию подхалимов... Это то, что относится к Одессе. Относительно Киева я всего не знаю и знать не хочу. Но считаю, что в современном искусстве благодаря, может быть,

даже и коллекционерам, сейчас какое-то состояние культуры, где поощряется разврат. Вместо того чтобы была четкая работа над школой.

— Вопрос, который мы задаем всем. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты?

— Вы знаете, я продаю работы под настроение и даже не запоминаю этого. Где-то кто-то продавал. Мне вот интересно, я особенный человек. Художники, как этот старый анекдот: пришел к одному крестьянину, из коллекционеров, художник. Он кричит: «Ох, мне нужно продать картину, я голодный!» — «Ну вот, я тебе деньги даю — ты просишь столько». А он говорит: «А, це все ж мої діти!». А мне все равно. Вот я выполнил какую-то каллиграфическую мистику свою, и я могу тут же отдать работу. Мне она уже не нужна. Вот я знаю: отдал жизнь. Всё! Всё. У кого-то желательный — я не хочу по этим галереям отдавать, чтоб там дороже себя продавать. Продам в Горсаду, она будет украшать кухню — я стараюсь, чтоб у меня были более-менее приличные покупатели. Ради этого я дешевле продаю.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? И может ли сегодня Украина сама внести что-то в мировое искусство?

— Понимаете? Мы как в этой песне: «А позаду, а позаду Сагайдачний, що проміняв жінку на тютюн та люльку, необачний. Мені з жінкою не возитися, а тютюн та люлька козаку в дорозі знадобиться. Попереду, попереду Дорошенко веде своє військо, військо запорізьке хорошенько». Мировое искусство. Но оно уже зашло в тупик. Уже наши авангардисты с терминами путаются. Актуальное искусство... А актуальное ли оно, спрашивается? Или авангардное ли оно? Либо еще что-то. Всё. Кончилось. Надо трудом искать какие-то новые варианты. Нет, я считаю, можно сделать огромное открытие. И в психологии, и в науке много белых пятен. В том числе и в искусстве. Это вечное бытие. Но нужно работать, скромно. Исследовать вещи, не поддаваться, все подвергать сомнению. Ко мне приходят два мистика и начинают говорить: «Вот там инопланетяне были». Я говорю: «Ну почему вы так уверены и мне это доказываете? Может быть. Я с вами не спорю. Все может быть. Но зачем вы мне вот это вот так навязываете?».

— Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, потом видоизменил характер конкурса и сделал его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли такие конкурсы и премии для молодых? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно из Украины?

— Поддержка молодых, конечно, очень важная вещь. Это хорошо. Вопрос — как это делается. Потому что это можно делать, как чистый разврат. Поэтому

Христос сказал: «Если вы делаете благое дело правой рукой, — чтоб левая ваша не знала». Разврат страшный. Например, я ж видел в Сабанском переулке — слабая картина, но, извини меня, — три метра на два. В коридоре стоит. Человек не хочет трудиться. Хочет сразу быть великим. Что происходит? Я не знаю. Ну вот, Ройтбурду нужно быть в чистом поле одному. Со мной он дружил, сейчас вот год со мной не разговаривает, там еще интриги, может быть, какие-то. Я его настолько уважаю... Я самый большой ценитель его живописи. Приходят и говорят: «Это чернуха». Я говорю: «Нифига, вы сами чернуха». Чернуха начинается, где сладенькие работы. Вот там чернуха. Нет, его заносит уже в такие вещи, которые я не совсем понимаю. Это другое дело. Но в целом, по большому счету, я считаю, что это мощный художник.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в Одессе?

— К сожалению, нет. Он может жить в какой-то своей среде. Слишком мало у нас образованных людей. Слишком далеко зашло падение культуры. Ее поднять трудно. Но вместе с тем, в массе у нас же невероятное количество художников. Что-то где-то происходит.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Больше чем достаточно, с одной стороны. Но, допустим, можно говорить об определенном недостатке. Потому что именно галерейщики должны иметь чувство стиля. Каждый должен работать с очень ограниченным кругом лиц, который совпадает и не противоречит по стилю. Это от Запада научились в Москве. В Одессе это не так. Вот кто принесет работу, того продают. Еще поставили маргарыч, выпили — и всё. И выставки нет.

— Работу какого из одесских художников вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Я не люблю держать картины у себя дома, потому что ответственность. Вот мне подкинул один художник. Подарил мне две картины. И именно их украли у меня.

— Тут вопрос, скорее, в том, кого вы цените из одесских мастеров. Я знаю, что Хруща.

— Я всегда рад посмотреть его работы, но я бы не хотел держать их у себя тоже. Потому что это большая ответственность. Зашли. Выпили. Ну, я не сильно общаюсь с людьми. Ну, как-то собака что-то, это самое, по работе прошла. А у меня была очень тесная мастерская, сейчас лучше, но тоже не хватает места.

Я в этом отношении очень ответственный. А Хруща я люблю, мы с ним столько прошли вместе, ездили в Москву. Он меня уважал, я его уважал.

— **Вы же вместе работали одно время.**

— Я ненавижу тех, кто говорит о нем плохо. Кто сказал о нем дурное, — мой враг. Хотя я считаю, что подвергать критике можно все. Святых нет. Можно критиковать за то, за то, за то. Но вот человек. Друг. Всё.

— **Любите ли вы деньги? Какая у вас была самая безумная трата денег?**

— Ой, самая безумная — я сейчас потратил на суд тысяч пятнадцать. И все зашло в тупик. Суд-то я выиграл, но в тупик зашло — апелляции, отложили в долгий ящик, и мне это уже не нужно. Это из-за маминой квартиры, которую украли.

— **А любите ли вы деньги?**

— Естественно, люблю. Возьмите — деньги нужны, чтобы покупать краски. И дорогие сейчас какие краски, натуральные. Киноварь. Ультрамарина нет. Я пользуюсь красками, которые дорого стоят. Если 20 гривен обычный тюбик, то этот больше ста.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. А можно ли, глядя на холст, сказать, мужчиной или женщиной был художник?**

— Понимаете, можно сказать, например, что когда обнаженки делают женщины, они более сексуальные. Почему так — не знаю. Неужели все женщины лесбиянки? У женщин свежее видение при отсутствии фантазии. То есть в композиции они начинают уступать в поиске, но если они натюрморт пишут или пейзаж, они могут достигнуть лучших результатов, чем мужчины. Вот, например, я очень ценю как живописца, но она начала уже портиться, Олю Котову.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?**

— Ну, естественно, ее можно почувствовать. Я как-то этим напрямую не занимаюсь, этим вопросом.

— **Сегодняшняя глобализация не свела ли все на нет?**

— Это не сегодняшняя глобализация. Это глобализация очень древняя. Хотя мы можем отличить голландцев от итальянцев, но все-таки они стремились к одному, и те, и другие, я считаю. Мы все работники одной лаборатории. И так делиться на национальные квартиры как-то не хочется.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Ну, сейчас персональные выставки художники делают, когда хотят о себе заявить. Когда уже не надо о себе заявлять, как мне... Я к персональным выставкам отношусь очень равнодушно. Если мне предлагают, я готов оказать услугу, все, но сам — ни организацией, ни покупкой зала заниматься не буду. Я этим заниматься никогда не буду. Я тайный — как это называется? — теневой художник.

— Важно ли для художника место, где он работает, где он вырос, провинция или столица? Можно ли реализовать, живя в провинции?

— Самое лучшее место для любого художника — это место, где он родился, если это не Париж.

— А если Париж?

— А вот Париж — это как бы место всего мира. Может быть, это и не так. На сегодняшний день, может быть, это и не Париж, а вообще там Лондон, Берлин... Был период, когда это был Париж. Был период, когда это была Италия, Голландия.

— Можно ли в провинции состояться?

— Во-первых, в самом глухом углу возникает отличное примитивное искусство. Во всяком случае, какая-то самобытность. Большие города — они иногда навязывают. Иногда это хорошо для развития школы, но требует определенного мужества. И часто большинство художников — я по Москве ходил, — это все с душком. Один меня даже выгнал из мастерской. Потому что у него, как у всех в Москве, огромные лица... Лики. Я говорю: «Что такое?». Удивился. Все покупают эти лики. Это считается вообще вредно для психологии.

— Не помните, кто это был?

— Не помню. Какой-то жлобина. «Можешь уходить!» А если бы я что-то более конкретное сказал, он бы меня побил. Правда, если бы он мне дал договорить, я бы ушел от конфликтной ситуации.

— Ваши любимые города в Украине, в мире. Есть ли такие?

— Я кроме Одессы других городов не знаю. Я постоянно ездил в Москву, все время там бывал. Конечно, я ходил по этим улицам, но я всегда в ней был чужой. Скорее в Подмосковье я чувствовал себя лучше. Я помню, меня там приглашали, я искал дачу. Мне сказали: «Прямо живи здесь бесплатно». Одесситов там уважают. Но все-таки с Москвой меня в этом смысле связывал только Хрущ. Ну, я учился, на меня повлиял Музей Пушкина.

— Два парных вопроса. Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.

— Я сейчас думаю о том, что недостатки, конечно, и достоинства есть, но я стремлюсь быть внеличностным художником. Все свойства характера, особенности, я хочу уничтожить. Поэтому я и говорю: я не знаю, я это или не я. Конечно, в шутку.

— **И все-таки, вы же себя знаете. Вот как вы считаете, какой у вас недостаток?**

— Наверное, их много. Вы такие вопросы задаете...

— **Всем одинаковые.**

— Какой у меня недостаток... Сплошные недостатки. С которыми я работаю.

— **А достоинства?**

— А достоинств само по себе никаких, кроме одного: я склонен к труду. И к философии. Например, одни пишут одним слоем, у меня картины — за три дня успеваю по сто слоев краски положить. Поэтому использую сейчас подмалевки с твердой краской. Если масло, чтобы один слой а-ля прима. Но на самом деле там такое! Там двести слоев твердой краски.

— **Есть такая фраза: «Времена не выбирают, в них живут и умирают». Сотрудничаете ли вы со временем или конфликтуете с ним?**

— От времени нельзя никуда деться. Я считаю, времени не существует в том смысле, как его понимают: прошлое, будущее... Существует вечное настоящее. Оно всегда было. Я думаю, я общаюсь с Платоном, с другими философами. Я считаю, что это все не умерло, а живет. И не где-нибудь, а во мне.

— **А вот то, что вы забились в подвал и не выходите, — это не конфликтное отношение ко времени?**

— Это время меня определяет. Вот когда мне надо куда-то ходить, я как птица летаю. Или выхожу — ноги не идут у меня. Это значит знак: сиди в мастерской, пиши картины. Не занимайся суетой. Иногда насильно я хожу, потому что считаю, нужно пойти туда-то, нужно пойти сюда-то, сделать то-то. А теперь вот на старости лет я окончательно понял, что нужно по настроению. Если тебе хочется пойти куда-то, — иди. Но если что-то тебе подсказывает: сиди, — то сиди.

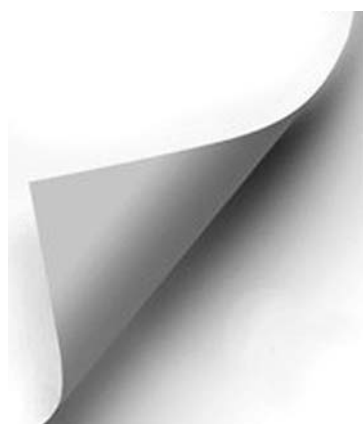
— **Какая старость? Вы еще молодой.**

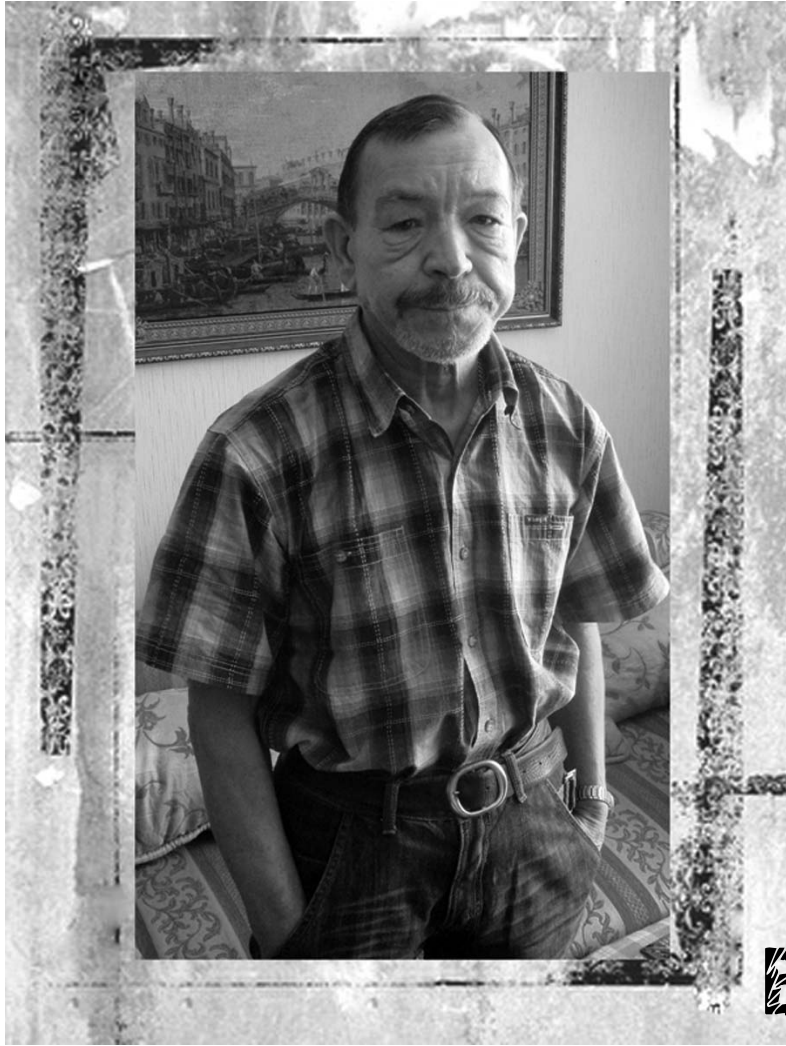
— У меня украли советская власть сорок лет жизни. Сорок лет. Я начинал, у меня преподаватели повесили мои работы себе на стенки. В квартиры. Этюды мои. С рисунком у меня долго не получалось, меня другие обошли. Но потом оказалось, что это все правильно было. Например, они учили анатомию — косточки, всё. И сейчас я сделал вывод: анатомия еще не есть умение рисовать. Рисунок выводит на анатомию. Через пластику я выхожу на неведомые вещи. А они старались

этому научить чисто механически... Можно быть анатомом, можно быть патологоанатомом — это не уметь рисовать. Если ты умеешь рисовать, то все это придет к тебе. И я только на последнем курсе благодаря покойному Олегу Соколову, который предоставил возможность рисовать античные слепки в Музее западного искусства, я вдруг понял пластику, понял рисунок. А живопись у меня была.

— И последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. Каково ваше отношение к этому городу?

— У меня в Одессе какая-то тяжелая аура всегда была. А может, это не Одесса. Я всегда любил город, любил старину. Не так уж складывалось у меня хорошо. Не знаю, это годы советской власти... Никогда я не был совком. Никогда. В 74-м году я посылал всю эту систему. Причем воспитание, конечно, было другое. Все боялись. Это какое-то интуитивное. А я всегда ценил свое происхождение, которого я очень мало знаю, и которое погубило. Но я знаю, что у меня греки в роду, купцы. Мы дворяне, какие-нибудь управляющие имением. В общем, род культурный. Каминские фамилия. После всего приезжает мамина двоюродная сестра и говорит про нашего родственника: «Он был митрополит, чуть ли не первый. В этом храме, который взорвали». Но меня это мало волнует. Вот тут приходят, говорят про их происхождение. Я говорю: «Ваше происхождение возникло либо в киностудии, либо в КГБ». Я уже знаю, человек из киностудии или из КГБ. Когда есть дефекты, они начинают задумываться о происхождении. А я просто труженик.





ЕВГЕНИЙ

РАХМАНОВ

– Какие события художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в том году?

– В 2010 году были потрясающие события. Во-первых, очень хорошая выставка была, и открыли галерею, наш Союз художников, – Греческая, 20. Было потрясающее открытие, и к этому открытию очень хорошее издание – «Музейный переулоч», из Киева. Это подарок для одесситов. Замечательное событие произошло.

– Я знаю, что вы стали заслуженным художником Украины. Это ведь тоже событие.

– Да, тоже событие. Кстати, в 2010-м меня выдвинули, а в этом утвердили.

– А выставки какие-то запомнились?

– Был юбилей Люды Ястреб в прошлом году. Она умерла в 1985-м. Витя Маринюк собрал ее работы и сделал потрясающе хорошую выставку. Это уровень очень высокий. Международный, даже не региональный. Очень мощно. Замечательное событие произошло.

– **Я знаю, что вы были на Думской площади 2 сентября, на открытии «Заборной выставки». Это была, по сути, третья. Во второй вы сами принимали участие.**

– Это была третья. Когда был юбилей со дня «Заборной выставки», мы с Витей Рисовичем взяли работы подмышку, пошли в Пале-Рояль, где была та, первая заборная выставка «Хрущик + Сычик», царство им небесное. Очень смелый акт был, потрясающий. Они там недолго были, несколько часов, их потом сцапали. То же самое получилось и у нас. Минут двадцать наша выставка просуществовала — мы прислонили картины к оперному театру. Кто-то настучал. А там рядом в Пале-Рояле, в подвале, — участок. Подходят в штатском и говорят: «Быстренько собрать, тихо так, спокойненько — и за мной». И допрашивали нас целых полтора часа.

– **А какое ощущение от выставки, которая была в 2010-м году?**

– Это в День города на площади. Акция очень мощная. Она посвящена была и андеграунду, который у нас был, и вспомнили многих художников, и прекрасные работы там были. Акция очень хорошая. На встречу меня пригласили, я в 12 часов туда пришел, — от горисполкома были поздравления, и Гурвиц вышел, поздравил всех участвующих там. Прекрасно.

– **Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок?**

– Повлиял, конечно. Люди не особенно стали раскошелиться на произведения искусства, потому что это же предметы роскоши. Приходится тратить на первую необходимость. Покупать продолжают, но меньше, и сильно торгуются, чтоб дешевле.

– **Коллекционеры новые появились?**

– Новые коллекционеры появились. Сергей Боголюбов — прекрасный коллекционер. У него чудесная коллекция склотилась наших художников, одесских. Рекомендую. Отличная коллекция. И поздние работы есть у него, за последние годы. Он делал прекрасную выставку своей коллекции в выставочном зале института Филатова. Толя Дымчук — он последовательный коллекционер. Он практически подмел все, что было у меня из ранних работ. У него прекрасная коллекция.

– **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...**

– Во-первых, у меня был потрясающий преподаватель, очень высокого духа и состояния, и умения преподавать. Это Валерий Арутюнович Гегамян. Он пре-

подавал у нас на худграфе в педине. И я с отличием закончил под его руководством. Дипломная работа с похвалой у меня — отлично. И по всем профилирующим предметам — живопись, рисунок, композиция — все у меня было отлично под его руководством. И во-вторых, — он не подавлял, хорошую школу давал академическую, рисунка. Он же ученик Сарьяна. Это выдающийся армянский художник. И он раскрывал индивидуальность художника, его направленность внутреннюю, и позволял быть свободным в этом плане. Но был строг по академическим этим делам, требовательный был очень преподаватель. Это дало хорошую, потрясающую школу. Настоящего профессионального мастерства — и в рисунке, и в живописи.

— Ройтбурд, который тоже учился у Гегамяна, на полном серьезе говорит, что Гегамян лучший график, чем Микеланджело.

— Дело в том, что это совершенно неправильный подход. Хорошие, великие, замечательные художники, гениальные и прочее — их нельзя сравнивать. Они каждый по-своему. Это не спорт — кто первый, кто второй, кто третий. Я бы сказал, что Саша неправ. И эпохи разные. Но! Ройтбурд хорошо раскрутился в Киеве.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются, выставляются в престижных галереях, за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого бы вы могли выделить?

— Я познакомился, мне понравился Стас Жалобнюк. Прекрасный. Он и организатор, он выставку тоже организовывал на Садовой. Прекрасно — собрал людей, сделал хорошую выставку Наумца. Это же наш одессит. И у него неплохие работы, мне нравятся. У Жалобнюка дар Божий живописца, — когда не от ума живопись происходит, а свободно, очень легко и естественно, без напряжения. Очень понравился. Вот это из, так скажем, из молодых.

— Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— За последние два года у меня успешно были проданы работы последние — крупных размеров и выработанные очень хорошо — 12 работ были проданы в два музея. Даже не помню, сколько у Пинчука в «Арсенал» было куплено, скажем, семь туда — и пять туда, в музей на Подоле. Те ребята, которые у меня покупали, они говорят: «Это, конечно, мы мало даем, потому что все это может быть дороже». Где-то от тысячи до двух.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, изменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы вообще, и премии? Сти-

мулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно украинскими художниками?

— Я считаю, что такие конкурсы правомочны, но параллельно надо делать и более расширенно, и больше наших отечественных художников пропагандировать. Это, как и наши товары, — чтоб украинцы покупали наши товары, а не кормили зарубежных производителей, которые барахло всякое сюда суют нам просроченное, и за хорошие бабки эти спекулянты нам продают. То же самое должно быть и с произведениями искусства, и с художниками — надо поддерживать своих, отечественных, чтобы они имели на что жить, на материалы.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Я считаю, что изменять ничего не надо. У нас хорошая ситуация художественная. У нас потрясающе хорошие художники. Я в курсе, как вся Украина пишет живопись. А у нас настоящая живопись, у нас подход традиционный к живописи. Особенно сильно повлияла на это наша отечественная школа южно-русских художников. Это ж просто уникальное явление. И мы, современные художники, пользуем это направление. Вот этот толчок, который нас влечет к живописи, именно к настоящей живописи. Я был в Киеве и знаком с киевскими художниками, с их школой, был в Седневе — корифеи там были и молодые художники: они рисунок раскрашивают. А одесская школа — пишет. Пишет красками, а не раскрашивает.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— У нас этого всего хватает. Галерей у нас достаточно — галереи хорошие, очень неплохие. Единственное что — музей никак не справится с ремонтом на втором этаже — наш, русский. А так — потрясающие они закупки делали современных одесских художников. Там и моих семь работ. И вот многие спрашивают: «Где твои работы?» — «В музеях». Ходили — закрыто. Все течет там. Вот музеи наши в плохом состоянии. Надо, чтоб как-то город помогал этому делу, поднимать этот вопрос. И еще я хочу сказать одну вещь. Мое личное требование к искусствоведам. Миша Рашковецкий потрясающе хорошую статью мою сделал — давно, когда у меня была первая персональная выставка в музее русском на втором этаже. Прекрасно. И в таком направлении многие искусствоведы справляются, освещают работу художника. Но у меня есть требование: нужна еще критика. Должен быть искусствовед-критик, причем смелый, справедливый. Потому что много коммерческого искусства пролазит за чистую монету как искусство настоящее. Нужна критика.

– У нас – увы! – все хвалят, всех облизывают.

– Иногда почему зря.

– **Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

– У меня много любимых одесских художников. Очень много, замечательных. Ну, скажем, мой круг андеграунда. Маринюк, который старше меня был, Цюпко – прекрасные у них работы. Люду Ястреб – обязательно, Люда Ястреб на первом месте. Это была близкая подруга, замечательно дружили – столько было встреч всяких... И многих других, конечно, сейчас трудно всех перечислить. Чтоб никто не обиделся. На всякий случай.

– **Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?**

– Вот стол купил и стулья – самая безумная трата денег. И приватизировали эту квартиру. Это приличные деньги стоят. И ремонт сделали, квартиру привели в порядок. Квартира, мебель. И еще: у Тани потрясающий гардероб.

– **А как относитесь к деньгам? Как к мусору?**

– Нет, не как к мусору. Деньги необходимы для жизни, чтоб нормально себя чувствовать, не жить в нищете. А то многие говорят – художник должен быть голодным. Ничего подобного. Художник должен быть в меру сыт. Многие из наших художников, которые были голодные, – потом умирали. Я к тому, что не деньги хозяин надо мной, чтоб я стремился как можно больше их иметь. А достаточно столько денег, чтобы именно ты ими распоряжался, – для жизни и работы.

– **Говорят, что есть женская и мужская проза, детективы. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

– Можно, да. По некоторым своеобразным состояниям. Дело в том, что я могу, например, определять. Я смотрю сериалы – и только первый кадр, и еще я не знаю, кто автор, но я уже говорю: сценарист женщина. Или по роману – женщина. Точно так же я могу и в живописи.

– **Какая зацепка?**

– Некий аромат исходит энергетический. Но это надо экстрасенсорным качеством обладать, чтобы уловить вот эту энергию, – женская она или мужская.

– **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине? Или глобализация все это свела на нет?**

– Я, например, ощущаю, где польская живопись, где украинская, где русская живопись, потому что от этой школы, которая формировалась, скажем, на Ук-

раине, в Польше, в России, аромат присутствует. Даже у современных оголтелых авангардных художников. Все равно это присутствует. Точно так же, когда говорят на хорошем украинском языке, там есть некая мягкость, присущая украинскому языку и говору, сам звук. Так же и в живописи — аромат такой присутствует, присущий национальному качеству.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Я считаю, есть классический срок — раз в пять лет. Этого достаточно. Можно даже больше чуть-чуть, потому что сейчас очень сложно сделать персональную выставку. В советское время было легко. Знаете почему? Работы накапливались. А сейчас только написал некоторое количество работ — бах! — то музей купил, то коллекционер купил. Опять написал, написал... У меня даже было такое интересное явление. Я у себя на даче на Хаджибее наработал некоторое количество работ. Об этом узнал директор Музея современного искусства в Сабанском переулке, Семен Кантор узнал. И они приехали на своей машине ко мне на дачу, забрали эти работы, выложили бабки — и увезли их в музей. Поэтому работы не накапливаются.

— **Сколько у вас было персональных выставок?**

— Довольно прилично, хватало у меня. В Художественном музее, в галереях были персональные выставки, в «Белой луне», в Литературном музее.

— **Когда последняя?**

— Последняя года четыре-пять назад.

— **Важно ли для художника место, где он вырос, где работает, — провинция это или столица? Можно ли реализовать, живя в провинции?**

— Это только мог Циолковский так жить. А для хорошего художника, чтоб он развивался, чтоб традиция была и стимул к творчеству, надо жить в больших городах, культурных центрах. Я считаю, что мое место больше в Киеве и в Москве. Но Одесса тоже большой культурный центр. Это не задворки культуры. Так что Одесса вполне устраивает. Нормально.

— **А вообще, ваши любимые города — в Украине, в мире?**

— Одесса — а потом Киев. Если бы судьба вынудила нас уехать отсюда, то мы бы только на Киев поменялись. А в мире... Я по заграницам не шастал. Только был в Кракове. Старинный город, потрясающий. За границей мы бы не прижились, наверное, это не для нас.

— **Два параллельных вопроса: ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

— Мое самое главное достоинство — что я умею любить. Я всегда говорю, что это качество генетически врожденное, которое надо развивать творчески, потому что этому нет предела. А самый главный мой недостаток — я ленив. Меня надо из-под палки шпынять и заряжать чем-то, амбиции пробуждать, чтобы я что-то делал. Это мой главный недостаток.

— **Я думал, что ваше достоинство в том, что вы универсальны, что делаете музыкальные инструменты...**

— Нет. Это следствие. Потому что любовь — она безгранична. Можно и петь, и играть, и живопись писать. Это проявление вот этого качества, это следствие.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

— Ситуация резко поменялась, потому что время — это еще и ситуация, в которой ты живешь. Резко — после пяти перестроечных лет, когда вот этот рынок — глупый, беспредельный, дикий — настал. И вот эта, как я ее называю, дикая демократия, когда все позволено — и воровать, и все такое. Все перевернулось. А хорошее время для меня было, когда мы противостояли власти советской, системе. Она нас стимулировала на очень хороший уровень и на авангардное отношение, свежее, чтобы творчество было. Вот тогда было центровое время. А сейчас только зависит от твоей совести, от твоего морального состояния, насколько ты самодисциплинирован в этом плане. Потому что сейчас можно все что угодно вытворять. И всякое коммерческое — обманывать этих богатых, подсовывать им ненастоящее все, вылизанное, тематики такой агрессивной.

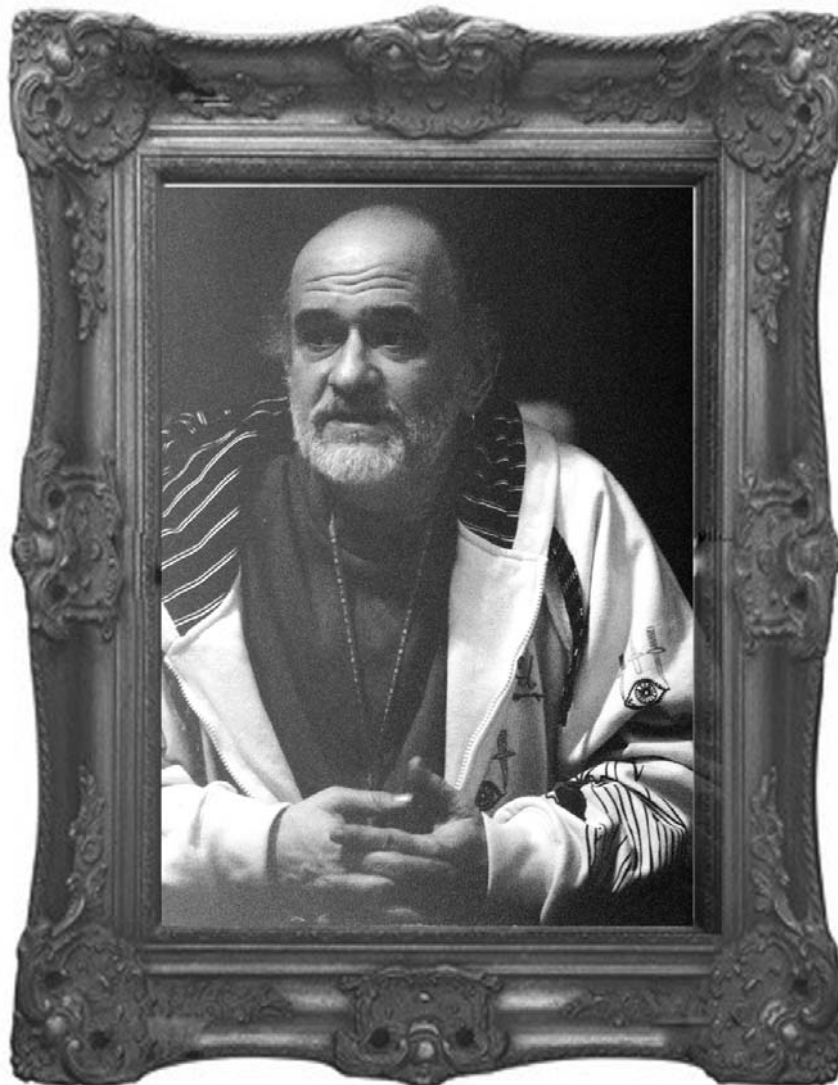
— **И многие так делают.**

— К сожалению, да.

— **И последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. Каково ваше отношение?**

— Я считаю, что у меня с этим городом взаимная любовь. Я люблю Одессу и люблю одесситов, которые мне отплачивают тоже уважением, всячески помогают мне, поддерживают и морально, и материально. Самый лучший город в мире.





Александр РОЙТБУРД

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в том году?

— Если честно, даже не помню, какие события были в художественной жизни Одессы, — просто я не очень часто бываю в Одессе. Наверное, открытие галереи «Худпромо» мне запомнилось, потому что я проникся этой идеей — сделать так, чтоб в Одессе было на одну хорошую галерею больше. И вроде получается.

— А ваши выставки в Киеве, в Москве?

— У меня были две персональные выставки в этом году. В киевской галерее «Коллекция» по мотивам Караваджо — «Ройтбурд VS Караваджо» и выставка «Scrabble» в галерее М. и Ю. Гельман в Москве. Там практически один и тот же контент, но в галерее Гельмана чуть более расширенный.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок?

— У меня количество покупок и цены выросли. Тут как посмотреть. Конечно, с одной стороны, покупательная способность населения падает, с другой стороны, — для искусства начинаются некоторые новые ценовые планки. Во-первых, те люди, которые покупают, они зачастую, скорее всего, даже больше зарабатывают во время кризиса. Во-вторых, все-таки искусство показало какую-то большую устойчивость в инвестиционном плане по сравнению, скажем, с недвижимостью. Поэтому в определенном смысле даже наоборот, цены и покупки выросли.

— Если не уходить от биографии, какие события в формировании стиля, направления, мировоззрения были ключевыми?

— У меня, наверное, не было ключевых событий. У меня все события ключевые. И мировоззрение, и мой язык формировались постоянно, — очень много факторов.

— И сформировались уже в Одессе где-то в 90-е годы?

— Даже в 80-е — в целом. Но, тем не менее, до сих пор меняются.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются у нас и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого вы могли бы выделить?

— В смысле новые имена?

— Да. То есть понятно, что вы принадлежите к первой категории, хотя некоторые из наших художников еще называют вас молодым. Филипенко, например.

— Ну, мне мой папа до сих пор говорит, чтобы я не кушал стоя, а сел за стол. И не держал так долго открытым холодильник. В Нью-Йорке. «Папа, — я говорю, — послезавтра я лечу в Киев — как же я буду жить без твоих советов?» — «А ты запиши». Так что все, конечно, для кого-то молоды. Молодые для меня в Одессе — это два имени, я всегда говорю, и пока не знаю никого другого — это АРЛ315 и Степан Рябченко.

— А в Киеве появились новые молодые ребята, которые вас радуют?

— Ну, есть. Я с ними не знаком, просто мне нравятся, например, группа «Інтересні казки», стрит-артисты, которые абсолютно не укладываются в каноны стрит-арта. Это, скорее, гиперболизированная книжная иллюстрация. В Харькове есть Гамлет Зиньковский. Ну, есть, появились.

— А те, кому Пинчук дал премии? Артем Волокитин интересен?

— Я бы, наверное, не считал его самым интересным, но то, что он был одним из финалистов, — это абсолютно справедливо. И то, что он получил эту премию,

в целом у меня такого протеста не вызывает, хотя, может быть, я бы ее отдал кому-то другому. Я искренне его поздравил.

— **А кому бы дали?**

— Ну, какая разница, кому бы я дал? Я же ее не давал. Я там был даже не в жюри. Я был в роли конферансье — вручал премии на сцене и жал ручки.

— **Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010 году?**

— Я очень устал говорить о ценах и о продажах. Я хочу, чтобы это не выглядело кокетством: я не занимаюсь этим. Этим занимаются галереи. Я помню какие-то отдельные моменты... Вот я присутствовал на аукционе, где пришла дама и купила. Я даже с ней познакомился. А так я не стремлюсь знакомиться с покупателями, отслеживать историю продаж...

— **Судьбы картин и так далее.**

— Нет, судьбы интересны, а вот цифры как-то... Это отношения с галереей, поэтому для меня это некая абстракция. Это художник, это галерея, это посредник, еще кто-то — эту бухгалтерию я не хочу отслеживать. Мне приносят деньги — и я очень рад.

— **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли оно на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировое арт-пространство?**

— Мы, как Макар Нагульнов, все мыслим в мировом масштабе. Ничего радикально нового из Украины не будет в обозримом будущем привнесено в это пространство в силу объективных причин. Вообще, принципиально нового я давно не вижу и не знаю, возможно ли оно по определению. Какие-то процессы происходят, но время бури и натиска двадцатого века, по-моему, осталось позади. И речь сегодня может идти, может быть, о каких-то новых интонациях, а не о новом отношении к миру.

— **То есть предположить создание нового направления сложно...**

— Нет, ну конечно, будут проявляться какие-то разные позиции. Но перспективы революции в искусстве я в ближайшее время не вижу. Что касается того, влияет ли на меня...

— **...то, что происходит в мировом искусстве.**

— Наверное, влияет, но только влияние оказать могут самые разные вещи. На меня может и какая-то фотка из Интернета повлиять. Как любая информация, она сканируется и перерабатывается. Я не слежу за трендами.

– **Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил характер конкурса, сделав его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, вообще конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинанты исключительно из Украины?**

– Нужны как национальные премии, так и международные премии. Единственное что — мне кажется несколько странным, что размер национальной премии в десять раз ниже, чем размер международной. Но это дело вкуса.

– **Того, кто его придумал.**

– Это, в конце концов, деньги Виктора Пинчука, он их тратит так, как хочет, — и правильно делает. По крайней мере, он ничего плохого не делает. Он помогает каким-то художественным процессам. Я бы, может быть, иначе расставлял приоритеты, но у меня нет такого количества денег, поэтому я могу только высказывать свое мнение так вот, в корректной форме. Это же не деньги налогоплательщиков. Я могу критиковать министерство культуры, которое тратит народные деньги. А он — свои.

– **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

– Я боюсь, что художественной ситуации в нашем городе уже ничего не поможет. И если ее кто-то в состоянии изменить, — то не художник, а какой-то амбициозный политик, понимающий значение культуры в современном мире. Я здесь таких не вижу. В принципе, у Гурвица внимание к культуре было не самой сильной стороной. А то, что сейчас, по-моему, в этом смысле еще безнадежнее.

– **Многие говорили, что если бы появился второй Ройтбурд, то... Может ли появиться второй Ройтбурд?**

– Зачем нужен второй Ройтбурд? Есть такая хасидская притча. Цадика ребе Зусю как-то упрекнули, что на его месте Моисей поступил бы иначе. На что он ответил: «Зачем Господу два Моисея? Ему интереснее, чтоб был один Моисей и один Зуся». Конечно, я хотел бы, чтобы здесь появился какой-то такой художник, сильно перерастающий одесский масштаб, и в то же время как-то социально ориентированный на изменение культурной ситуации. Было бы хорошо. Мне кажется, у нашего поколения фундамент какой-то был. И школа была, и амбиции, и момент критического неприятия действительности был, инстинктивный нон-конформизм. А сегодня с этим сложнее.

– **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?**

— Кураторов в Одессе я не вижу. Одесские музеи — это жалкое зрелище. Галереи тут я вижу две — у них тоже есть проблемы, но более-менее приличные две галереи здесь есть. А достаточно ли этого для Одессы? Ситуацию могло бы изменить что-то типа того, что делает в Перми Марат Гельман. Там создана мощная институция, поддержанная и местной властью, и местным бизнесом, и центральной властью. И нацелена она на культурную модернизацию и ребрендинг города. Действительно, наличие Гельмановского музея превратило Пермь из малоприметной точки на карте в одну из культурных столиц России. Даже туризм появился. Кто ездил в Пермь раньше? Это было вообще немыслимо. Сегодня в России на базе этого опыта создается программа «Региональное партнерство», говорят о каком-то гуманитарном Сколкове... Конечно, это все потемкинские деревни. Но первая конференция, на которой мы в начале 90-х пытались сформулировать, что именно нужно Одессе для культурного прорыва, так и называлась: «Потемкинские деревни. Опыт культурного строительства». Нужна какая-то большая потемкинская деревня, какой-то большой воздушный замок, поддержанный и административным, и финансовым, и творческим ресурсом.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Из одесских художников старшего поколения у меня дома висят Хрущ, Ястреб, Черешня, Рябченко и Лисовский, из новых — APL315. Ну и, конечно, Егорова бы повесил, если бы он был. Может быть, еще Наумца.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— Нет, я безумно деньги не трачу. Но деньги люблю — они дают свободу. У меня нет каких-то запредельных потребностей, я равнодушен к каким-то статусным вещам, к ценностям, попадающим в какую-то буржуазную шкалу оценок. У меня нет и не будет машины, у меня нет часов дорогих — и не будет. Я ношу то, что я люблю, а не то, что дорого стоит. Ем там, где вкусно, а не там, где круто. Вообще, люблю дома питаться. Не люблю я пафосные траты. Но художник не должен быть голодным. Художник должен быть богатым.

— Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?

— Это все относительно. Наверное, здесь сложнее. Были в истории искусств периоды, когда женщины задавали планку для мужчин. Сказывается мужское/женское на уровне либо совсем дилетантском, это очень сильно видно, либо на уровне программного феминизма. А так, в принципе, это уже не актуально.

— Профессиональный художник уже не привносит эти различия?

— Уже нет. Дело в том, что если у женщин установка на то, чтобы создавать феминистическое искусство, — это заметно. А в русском супрематизме, допустим, это совсем не имело значения. Да, конечно, интересно описывать этот феномен как взрыв феминизма, но...

— **А может быть, они не уступают мужчинам...**

— Нет, дело даже не в этом, а в установках самого художника. Вот, допустим, Любовь Попова — ну что женского в ее искусстве? В то время как у Сони Делоне или Фриды Кало — да. Очень женское искусство. Нет, есть какие-то специфические черты, но в том случае, если женщина программно позиционирует себя как женщина, с гендерных позиций. В противном случае этого можно не заметить.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?**

— Географически, конечно, существуют. А таких вот чистых и не размытых школ давно нет. Искусство давно интернационально. А какая-то все-таки локальная проблематика и локальная специфика есть. У кого больше, у кого меньше — необязательно должна доминировать. Да, работы африканских художников отличаются от работ китайских художников. А разницы между итальянцем и голландцем сегодня можно и не заметить.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Как только наработает достаточно материала и ощутит в себе такую потребность.

— **А как часто у вас это происходит?**

— Один-два раза в год.

— **Важно ли для художника место, где он вырос, где работает? Провинция или столица? Можно ли реализовать себя, живя в провинции?**

— Реализовать себя в рамках провинции невозможно. При этом можно жить в провинции, работать в провинции. Вот Сезанн — он жил всю жизнь в Эксе. Он же не был эксским художником — он был парижским художником, живя в Эксе. Он же выставлялся в Париже вместе с парижанами. А Экс был его сознательным выбором. Там было спокойно, комфортно. Другое небо.

— **Ваши любимые города — в Украине, в мире.**

— Я люблю старые города. Люблю старую архитектуру. В Украине кроме Одессы я люблю Львов. Ну, а в мире очень много любимых городов.

— **Такой спаренный вопрос: ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

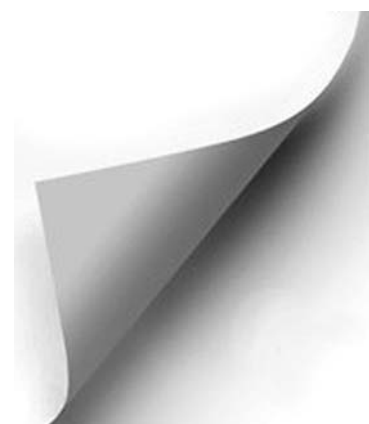
— Пусть об этом говорят другие.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

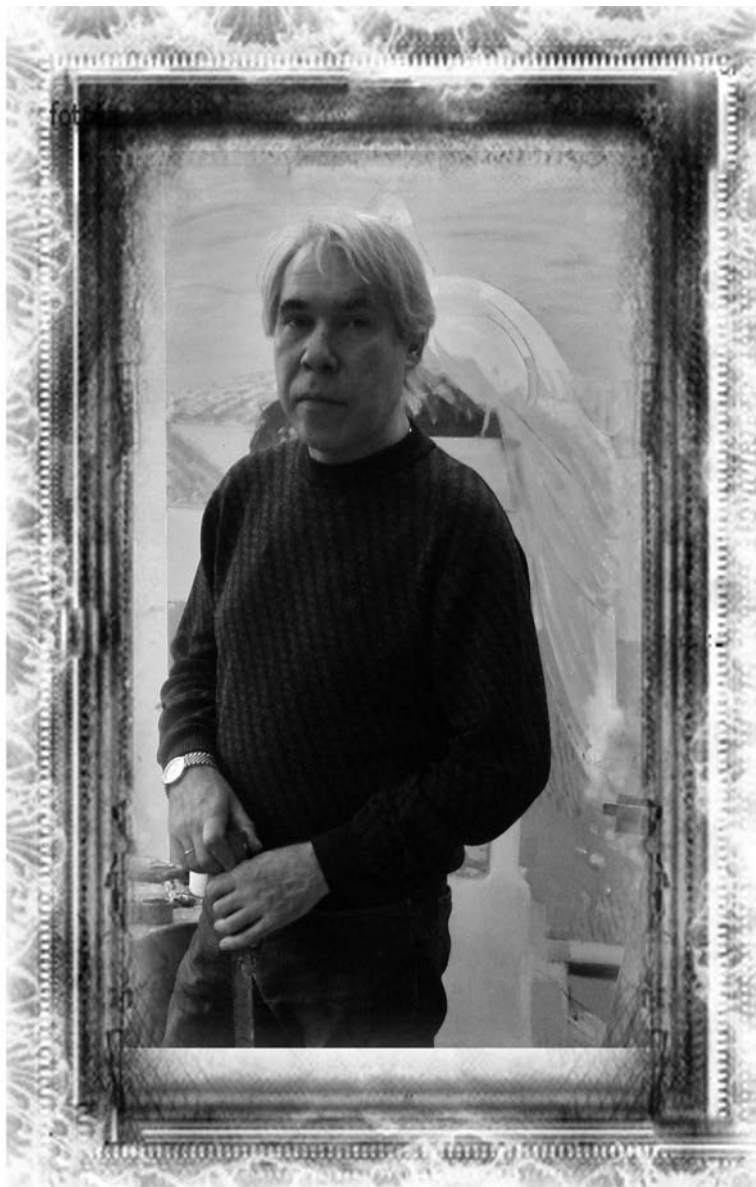
— Наверное, ни то и ни другое. Я как-то с ним смиряюсь.

— **Последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. Чуть-чуть подробнее — про свое.**

— Оно очень интимное, наверное. Но отождествляться с какими-то одесскими реалиями с годами все менее и менее интересно. Хотя я очень люблю и камни, и стиль жизни, и кухню. Мифологию, юмор — не профессиональный, а повседневный. Это глубоко личное.



ВАСИЛИЙ РЯБЧЕНКО



– Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

– События не возникают сами по себе, их организывают, и чем масштабнее личность организатора, тем и событие значимее. Такие личности появились и в Одессе, они серьезно и грамотно занимаются формированием собственных коллекций и галерейной деятельностью. Прежде всего, это Анатолий Дымчук и его проект «Restart» в Морской галерее Одессы, и его последующий показ в Киеве, а также проект «Звездные войны» на территории Арт-центра Коробчинского в Одессе. Оба проекта формировались как мероприятия всеукраинского значения. Участники — наиболее востребованные и упоминаемые критикой

и прессой художники Украины, значительная часть которых — одесситы. Событием можно назвать открытие новой галереи «Худпромо» Феликса Пустынина и выставку Люды Ястреб в Одесском музее западного и восточного искусства.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Буду говорить о себе — если речь идет об экономическом кризисе и его последствиях для меня, то я не ощутил как-то особенно. Специфика работы художника не гарантирует финансовой стабильности практически никогда. Я в этом отношении хорошо тренирован. Кризис может волновать художника только внутренний — кризис идей, желаний, надежд. Безусловно, даже сам факт частого употребления слова «кризис» откладывает негативный, депрессивный отпечаток на жизнь большинства людей.

Что касается мероприятий, связанных с искусством, то их, как ни парадоксально, стало больше, и уровень их достойнее. Думаю, что кризис заставил обратить внимание на искусство многих людей, в особенности состоятельных. Покупок не стало больше, но вот подача, «упаковка» факта покупки стала более значимой, это тоже, наверное, следствие кризиса.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, в художественном мировоззрении были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

— Мне кажется, что весь поток жизни человека направляется свыше. И происходят судьбоносные встречи, события, места появляются, которые влияют на человека, формируют все его мировоззрение. Если сделать грубую раскладку своей жизни как художника, то получится следующее: родился в семье художника, жил в «доме художников», то есть жил среди художников с детства, был вхож в мастерские многих, слушал их разговоры. Потом художественное училище имени Грекова. Мне повезло: я учился с очень талантливыми и очень сильными студентами. В частности, с Володей Теодором (теперь он монах Зенон, наиболее известный в православии иконописец), на него можно было ориентироваться и в мастерстве, и в трудолюбии. Мы из училища не вылазили, много рисовали, общались, спорили, на этюды ходили. Потом Ленинград, Мухинское училище. Был вольнослушателем. На то время Мухинка считалась очень «левым» учебным заведением. Кроме того, в Ленинграде происходили интересные движения в среде неофициального искусства. Эрмитаж, Русский музей — туда чуть ли не каждый день ходил.

Вернулся в Одессу, в мастерской отца работал. Как-то к отцу Валя Хрущ зашел, поинтересовался, что я делаю, похвалил и пригласил в гости. С того времени дружили. Валя человек невероятно обаятельный, очень интересный, с ши-

роким кругом интересов, умений и знаний. Не могу сказать, что я учился у него каким-то художественным навыкам, но некий переворот мышления и взглядов на искусство, и понятие о кодексе чести в искусстве он мне дал. Многие знаковые события в городе завершались дискуссиями и посиделками у Хруща: ведь его квартира была своеобразным «салоном».

Поступил на художественно-графический факультет одесского пединститута. Появились новые молодые друзья: Князев, Манько, Ройтбурд, Лыков, в такой последовательности и знакомился.

Моим учителем стал Валерий Арутюнович Гегамян — я ему многим обязан и как человеку, и как педагогу.

Потом Саша Ройтбурд активничать начал, я присоединился, Лыков, Некрасова. Думаю, с наших выставок «После модернизма — 1» и «После модернизма — 2», а также других, художественная жизнь в Одессе значительно оживилась. Это оживление было замечено в Киеве, там подобные процессы происходили, все это отслеживал Александр Соловьев. Он одесситов к своим проектам стал активно привлекать, тогда я со многими художниками познакомился, Гнилицким, Голосием, Цаголовым, Савадовым, Сенченко, Чичканом, Братковым, Солонским, Исуповым, Тистолом и другими.

Ускорим раскадровку: Юрий Онух и его проект «Степи Европы» в Варшаве, проект «Вавилон» Марата Гельмана в Москве, проект «Пространство культурной революции», проекты ЦСИ Сороса Марты Кузьмы...

Вот я говорю, и могу говорить еще и еще, упоминая, перечисляя, и все равно это не будет перечнем всего, что на меня влияло и влияет, формировало и формирует до сих пор, — я не сопротивляюсь и благодарен за все.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим? Кого бы вы могли в Одессе выделить? В Одессе, может быть — в Киеве.

— Да, такая группа существует, и сформирована вполне заслуженно, в ее составе художники, испытанные временем, выставками, критикой. Среди них есть одесситы.

И новая группа формируется, и снова в составе группы значатся одесситы. Наличие этой группы интересно, ведь это то, что будет дальше. Будущее нашего искусства заселяется. Я не собираюсь каким-либо образом оспаривать это, давать оценку — все определит время. Мы имеем дело с молодостью, надо быть осторожным как в отношении критики, так и похвалы. Им необходимо постоянно поддерживать уровень, становиться стабильно интересными, а это непросто.

Что касается конкретных имен молодых художников, то на слуху их доволь-

но много: Кадырова, Кадан, Кузнецова, Гнилицкая, Белов и другие, из одесситов APL315 и, к моей радости, мой сын, Степан Рябченко.

— Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

— О продажах скажу очень скупно. Продаюсь. Тех денег, которые получаю, — хватает. Не шиковать, но жить, по крайней мере, нормально.

Процесс частных продаж, как в лавке, прост: либо дают, что просишь, либо нет. Есть продажи через аукционы и галереи — это престижнее, резонанснее. Имею личное наблюдение: деньги приходят какой-то дозой, кем определен ее размер, не знаю, но никакой зависимости от моих усилий и даже сверхусилий нет.

Относительно постоянных клиентов... Если речь о том, что некоторые люди приобретали мои работы несколько раз, то такие есть. Для художника предпочтительнее постоянная взаимовыгодная работа с галереей. У меня таких постоянных отношений пока нет. Количество коллекционеров, которые интересуются и готовы покупать искусство, увеличивается. Существуют коллекции очень престижные, они формируют моду на тех или иных художников, приятно и полезно быть представленным в таких собраниях.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли мировое искусство на ваше творчество сегодня, и может ли Украина сегодня вносить что-то новое в тенденции мирового искусства?

— Влияет ли на меня мировое искусство? Да, влияет как одна из составляющих реальности, это сфера моих интересов, моей работы. Раньше доступ к информации, особенно о новейшем искусстве, был ограничен, фрагментарен, какие-то книги, журналы, чьи-то рассказы, пересказки и прочее. Теперь всё привозят — можно смотреть живьем. Это правильно. Так и должно быть. Это важно и интересно, расширяет горизонты, дает повод анализировать и делать выводы.

Украина давно вносит свой вклад в мировое искусство. Если покопаться в истории далекого и недалекого прошлого и настоящего, то окажется, что многие творцы и новаторы мировой культуры — выходцы с Украины.

— Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил конкурс, сделал его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинантами быть исключительно украинцы?

— По поводу Пинчука можно много говорить. Он существует для украинских художников как бы в двух ипостасях. Пинчук в период запуска проекта ЦСИ на площадях «Арсенала», когда он для обсуждения своих планов и перспектив пригласил художников со всей Украины. Состав приглашенных художников и кура-

торов (в частности, Соловьева) всеял большую надежду на то, что Пинчук будет инвестировать свои средства на поддержку украинского современного искусства, украинских художников. Да и последовавшие за этим проекты «Первая коллекция» и «Прощай, оружие» усилили надежду.

Потом видение Пинчуком своего арт-центра эволюционировало в сторону утверждения своего имиджа как международного мецената и популяризатора мирового современного искусства, которое сейчас находится на пике. Надо признать, что и эта форма, избранная им для Украины, очень важна и полезна.

Что говорить? Это его деньги. Он их расходует, как он хочет. Это можно сказать и о видоизменении конкурса молодых. Конечно, чисто внутриукраинский молодежный конкурс Пинчук-арт-центра — это здорово. И задуман он с неким продолжением и перспективой для номинантов. Но и новая международная форма конкурса не исключает участия в нем украинцев; конкуренция увеличивается, но это тоже тренинг, да и приз гораздо существенней. А это стимул.

— Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

— Для этого надо быть личностью определенного замеса. Чтобы этой ситуацией рулить, надо быть вторым Сашей Ройтбурдом, который имеет амбиции и четкое видение желаемого результата, ум, талант, организаторские способности, трудолюбие и упорство. Кстати, он этим не от хорошей жизни начал заниматься. Тогда многие только говорили о необходимости перемен, опять же говорили, как должно быть, а он начал движение и сделал очень много. Была создана активно действующая структура, осуществлены проекты, которые вошли в историю современного искусства Украины, выпущены печатные издания и многое другое. Кстати, те, кто впоследствии получили эту живую структуру в управление, успешно ее погубили. Теперь они выступают с лекциями по истории современного искусства Одессы и покусывают Ройтбурда.

Теперь другое время, и художник участвует в формировании художественной ситуации в городе, стране только своим творчеством, всем остальным занимаются галеристы, кураторы, критики, культурологи, журналисты, чиновники. В Одессе этой деятельностью активно занят все тот же Анатолий Дымчук. И другие люди есть, Феликс Пустынин, Дима Банников. Да и вы, Евгений Михайлович, и Феликс Кохрикт по-прежнему работаете на изменение и формирование этой ситуации.

— Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— Что необходимо Одессе, так это центр современного искусства, настоящий, современно спроектированный и оснащенный. Он мог бы стать местом, очень востребованным жителями и гостями города. Еще необходимо современное учеб-

ное заведение двух ступеней — училище-институт. Я создавал бы его на базе художественного училища, там есть традиции, а также площади и территория, которые можно интересно спроектировать и освоить. Можно сделать ух как хорошо!

Искусство очень многослойно, и каждый слой имеет право на существование, совокупно они создают общую ситуацию в культуре Одессы. Поэтому нужно больше галерей и других специалистов, работающих в интересах многообразного искусства.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— У меня есть небольшое собрание. Как правило, это работы моих друзей — Хрущ, Наумец, Ройтбурд, Лисовский. Могут появиться работы и других художников. Но вот работой Юрия Николаевича Егорова, которого уже нет с нами, я уже вряд ли смогу пополнить свое собрание, хотя очень хочется. Из его работ я бы какой-то морской пейзаж, причем я даже знаю, какой... с удовольствием повесил бы на стену, потому что на уровне физиологического ощущения плоть моря и совокупную ноту — море-берег-небо так никто не передал. К сожалению, этот «код моря» многим не понять. Но люди, которые живут у моря, мне кажется, должны это ощущать.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— Я рассматриваю деньги как данность. Они ограничивают нашу свободу в момент их недостатка, заставляют думать о них, добывать. В такие периоды я их не люблю. Потом они появляются и дают свободу не думать о них — как их можно за это не любить? Люблю. То есть то люблю, то не люблю. Или наоборот.

Безумно много денег не тратил, так как безумно много их не имел. Допускаем иногда траты, которые совершенно нерациональны с точки зрения семейного бюджета. Но я все же не отношу эти траты к разряду безумных.

— Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?

— Я, честно говоря, не думал об этом. Какая разница, кто автор, мужчина или женщина, если работа хорошая. Пол автора на это не влияет. Если работа хороша, то запускается некая реакция интерпретаций, это и есть самое ценное в диалоге между автором и зрителем. Это тоже выражение творческого процесса.

Конечно, понравившаяся работа художника может вызвать желание помимо сказанного представить себе и самого автора. Как-то и со мной произошло нечто подобное. Дело было давно, в годы советские. На одной из молодежных выставок мне очень понравилась работа одного автора, с хорошим настроением работа. Я автора не знал, но создал в воображении его образ: тонкая натура, меч-

тательный, кучерявые светлые волосы, голубые глаза — в общем, такой романтический образ создал. По итогам выставки я и он были награждены путевками в туристический лагерь на Каролино-Бугазе, там нас в один номер поселили. Я его, как и прежде, не знал. Кто он? Каков он? Захожу в номер, а там сидит крепко скроенный человек, энергичный, волосы — вороново крыло, глаза темно-карие искры пускают. Ни капли от созданного моим воображением образа. Полное несовпадение.

— В продолжение таких угадываний. Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?

— Да, существует. Есть специалисты, которым и гадать не нужно. Что касается меня, качество живописи я ставлю на первый план, а кто написал — вторично. Многие художники за основу творчества как посыл используют народное искусство. Причем трансформация понятия этого народного очень разнообразна — от следования примитиву до абстрактного искусства, но окрас национальности часто сохраняется. Интересно ли это? Да, интересно. Я думаю, что всякое искусство должно быть, особенно когда общество глобализируется, и искусство вместе с ним. Будет грустно, если полностью исчезнет национальный окрас творчества, какая-то национальная идентификация.

— Важно ли для художника место, где он вырос, где работает, — провинция или столица? Можно ли реализоваться, живя в провинции?

— Сложный вопрос. Если исходить из того, что среди великих достаточно много провинциалов, то следует вывод — место рождения значения не имеет. Вопрос реализации тоже непрост и весьма индивидуален. Да и понятия о реализации разнятся. Если считать, что реализация художника — это публичная известность, слава, деньги, то для этого нужны столицы, культурные столицы, ведь они тоже разный статус имеют. В них больше потребителей таланта, денег и прочего, что необходимо для такой реализации. На провинциальном уровне тоже можно реализоваться, став звездой провинции.

Но если художник реализацией считает возможность сделать свою работу составной частью личного счастья, самосовершенствования, без оглядки на славу и деньги, некий «путь отшельника», то ему безразлично, где работать. Провинция даже предпочтительней. Меньше спешки, больше покоя, жизнь дешевле, отношения задушевней. Современные возможности в получении и распространении информации, современные средства передвижения дают такому отшельнику хороший шанс стать для какой-то столицы открытием. И мы снова заговорим о славе и деньгах.

– **Ваши любимые города в Украине, в мире.**

– В Украине – мой родимый город Одесса. Люблю Киев, это замечательный город. С некоторых пор я стал в Киеве по каким-то неглавным улицам ходить. И нахожу там замечательные места, очень уютные... А из зарубежных городов мне очень нравится Прага.

– **Ваше главное достоинство и ваш главный недостаток.**

– Нескромно говорить о достоинствах. Недостаток – очень медленно работаю, непродуктивно работаю – много переделываю, что-то изменяю все время. От этого страдаю и я, и моя семья. Но, по крайней мере, у меня есть стремление сделать от и до, довести до идеала. Может быть, требователен я чересчур к себе, – не знаю.

– **Может быть, это достоинство?**

– Я думаю, нет.

– **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

– Как можно со временем конфликтовать? Это гарантированный проигрыш. Я во времени живу. Переселяться в другие эпохи я никогда не думал, в отношении этого я очень здравомыслящий человек. А вот персонажи моих работ – те точно путешествуют во времени, получая от меня командировки, куда пожелаю.

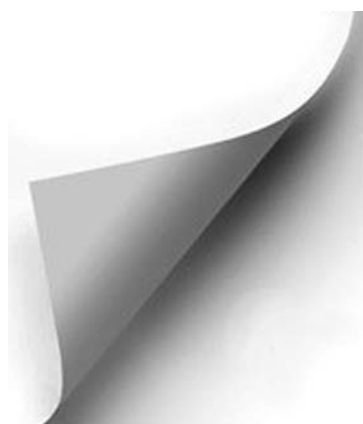
К сожалению, ощущение времени меняется, вот что волнует. Оно начало сжиматься. В детстве, в молодые годы время чуть ли не резиновое, теперь – день как час.

– **И последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

– У меня просто любовь.

– **Когда началась?**

– Наверное, с рождения в этом городе.





ВАЛЕНТИН ШИМКИВКО

– Какие события в художественной жизни Одессы в 2010-м году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях участвовали вы в том году?

– Я участвую иногда в общих выставках, потому что персонально — не потяну. Конечно, посещаю все выставки, интересуюсь произведениями, кто как пишет. Мне сейчас очень нравится вообще молодежь, которая работает, выставляется. Но образованная, не спонтанная какая-то. Вот, например, Стас Жалобнюк. Из выставок была выставка большая Люды Ястреб. Люда Ястреб и сейчас ястреб. Вообще, по-моему, равных нет по силе искусства, по формалистическому решению. Прекрасно. Эстетически она смотрится — великолепно.

– Как вам кажется, повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

– По-моему, нет, никак не повлиял. Народ выдерживает это все. И выставки есть, и покупаются работы. Мне кажется, что как-то так незаметно для меня прошел кризис.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя — что повлияло на вас?

— Мой стиль образовался со временем, конечно. Первое, что дало мне оторваться от бывшего социума нашего, Советского Союза, это 91-й год, когда Украина начала отделяться, мне было очень, конечно, обидно за то, что кончается страна. Но у нас при поддержке мэра Симоненко был тогда сделан международный симпозиум живописи, и вот там я сразу почувствовал, что всё: надо валить и забыть. И я начал — просто мне так захотелось — писать картины иначе, расставлять пятна, что я и делал. Но потом обращался все равно к реалистическому своему призванию. Это я получил еще в юности, и бросить это нельзя, невозможно. И стал соединять систему цветных пятен с реалистическим образом мира. Впоследствии это уже было начало моего стиля — вот этот реализм с парадоксальными пятнами. И начал вязать, начал плести такое. Такие композиции.

— Были ли учителя конкретные, которые бы повлияли на это? От кого-то оттачивались или это придумалось само?

— Не было учителей. Это придумалось само. Но когда я воспитывался, — были у меня учителя. Были учителя и в Академии художеств. И как только я вернулся в Одессу, могучий Егоров влиял. Он на всех влиял, и на меня тоже. Я благодарен за это. Я с ним ездил в Сычавку, там кое-что понял: как работает человек одержимо. Ну конечно, это была только часть связующая. На меня действовали и наши нонконформисты. Я их уважал, потому что после Академии художеств, того, что там видел, — это день и ночь. Мне было, конечно, грустно, но пришлось сбрасывать академический мундир.

— В Одессе, в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого из молодых могли бы вы выделить?

— Выделяется очень, конечно, Ройтбурд. Он недогоняемый. Жалобнюк Стас. Это ребята одержимые, им честь и хвала.

— Традиционный вопрос: где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— Коллекционеры... Я с ними не знаком. Они покупают, да. Галереи любимой тоже нету. Так вот, работаю. Что сделаю — люди покупают. Но покупают недорого. Где-то не меньше двух тысяч. Это же небольшие деньги.

– **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияют ли сегодня процессы, проходящие в мировом искусстве, на ваше творчество? Может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?**

– Конечно, Украина может внести. Потенциал у нее очень большой. А на меня что влияет? Есть удивительные работы. И когда я был в Китае, я там столкнулся с их особенностью, с их го-хуа... Я там понял кое-что. Но я продолжал работать, и возможно, я го-хуа освоил, этот стиль замечательный, великолепный. Письмо мгновенное: вот так водишь по бумаге — и оно само получается эмоционально, только следы, чтобы элементарно было закомпоновано. Мне говорят, что я изменился, когда приехал из Китая. Ну конечно, я работал там тоже. Семь лет. И, возможно, там я изменялся, конечно. Там требовалось работать много. На одном месте стоять нельзя. (Но некоторые умудряются.) Китай, можно сказать, и влиял, и не влиял на мое искусство. Потому что письмо го-хуа — это особенное письмо. Оно настолько уникальное... И там другие материалы — нельзя сравнивать с живописью. И многие китайцы даже хотят соединить, и даже я пытался. Но это все так — это смешно.

– **А что вы там так много лет делали?**

– Я преподавал в художественном институте. И ждал, когда тут все успокоится.

– **Это какие годы были?**

– Это был 94-й, в конце 94-го я уехал, и в 2003-м вернулся.

– **Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил характер конкурса — сделал его международным. Это вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, вообще конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли быть номинанты только из Украины — или действительно международные?**

– Я знаю, что у нас очень мощное, сильное наследие — фольклор. Там, где существует фольклор, там искусство гораздо оригинальнее, интереснее и глубже по своему стилю. А американцы — это ребята-антиподы этому всему. И вот я не знаю, какие критерии. У тех, у кого есть наследие, и у тех, у кого нет его. Вот давайте примерять. Можно ли сравнивать, нужно ли? Разобраться в этом деле очень трудно.

– **По поводу нашего города. Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

– Как это изменить? Она все время меняется. У нас, по-моему, слабые галеристы, которые держат помещения и допускают благодаря своему невежеству

случайных людей — просто необразованных. С этими ляпсусами в цвете, в композиции, в рисунке... Может быть, и может, но оно постепенно вытеснит профессионалов. Они такие смелые, нахальные, завязтые. Они порядочных людей вытеснят все равно. Я не знаю, как с ними быть. Вот последняя выставка на Пушкинской, 32, Центр Коробчинского. Там такое иногда видишь... Вульгарное и даже пошрое. Запрещать нельзя, но и поддерживать самодеятельность в живописи нельзя.

— А какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?

— По-моему, всего достаточно. Просто нет института образования. Должна быть, конечно, среда. Эти люди должны быть очень образованны, развиты, культурны. Но я не знаю, это хорошо или это плохо. Палка о двух концах.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Работу? Их много, честно сказать. Очень много. Очень много мне нравится художников наших.

— А дома кто-то висит из одесситов?

— У меня Гриша Палатников, его рисунок замечательный. Я люблю его рисунки. Живопись... Я с удовольствием развешивал бы работы, если б были. Есть у нас такой замечательный оригинальный художник Валера Парфененко, оригинальный художник Володя Наумец, очень красивый, замечательный художник Валерий Басанец, Юра Егоров, тот же Володя Стрельников, Витя Маринюк, та же Люда Ястреб — вот эта эпоха.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— Безумная трата денег? Это было, когда я переправлялся из Китая в Одессу. Но вы, конечно, имеете в виду хобби какое-то. Я не хоббист.

— Вы привезли сюда все свои работы?

— Нет, я не привез. Это по контракту осталось там. Я голый приехал. Я там все оставил — и шмотки, и технику. Но я доволен тем, как я там провел жизнь. Китай это удивительная страна. В общем, я думаю, что поездка туда — это было некое высокое безумие. Понимаете, они вынудили меня это сделать. Какой ужас был у меня, когда я только представлял, что Украина будет, Одесса, видите ли, независима, — вот такое какое-то государство, против того, что у нас пространство это есть, мы можем, вообще-то, ощущать себя своими до Владивостока.

— И вы спаслись в огромном пространстве Китая.

— Я там прожил, кстати, в этом социализме. Там он таки крепкий такой, такой

умный. Там тебя не оставят в беде — за тобой так ухаживают... Против этого возразить трудно. Но как только тут анархия прошла, я вернулся.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина художник или женщина?**

— Можно. Во-первых, женщины от природы очень смелые, бесстрашные. И в силу своего бесстрашия у них так органично все лепится, с некоторой такой нежностью, свойственной женщинам. У мужчины, если он не образован, он такой дерзкий, такой рваный, такой какой-то безумец. Он в борьбе бы был хорош, но в живописи он просто безумен. А у женщины этого нет. Они очень правильно все это решают. Как-то целесообразно все у них, потому что они сама природа.

— **Существует ли русская, украинская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается в картине?**

— Я был в Венгрии, видел школу, я видел школу в Швеции. Школы есть. Например, в Швеции она настолько абстрактна, она настолько свободна, что студенты рисуют не так, как мы понимаем, предметно, а они могут предмет нарисовать в свободной технике, — например, типа соломки, типа еще чего-то такого, — и все. Такого закаленного какого-то вникания в предмет, в конструкцию, особенно сейчас, — этого не наблюдается. Задавались вопросы — почему так? И они отвечают, что воспитание — это насилие. И когда я поехал в Венгрию, то увидел, что там есть точно такая же школа, как в Советском Союзе. Натура сидит — лицо, руки... Задаешь вопрос. Они говорят: «Это нам нужно. У нас очень много реставрационных моментов в жизни, нам надо, чтобы человек понимал. Бывает, руку, кисть надо сделать, бывает, такой лепесточек, что-то еще». Они должны уметь рисовать предметно все. Так что я различаю, где какая школа, это на уровне интуиции.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— У меня мало персональных выставок. Тут все зависит от твоего тщеславия. Есть до того тщеславные люди... Он буквально каждую неделю может делать выставку. У нас есть такие образцы — Прокопенко, Цюпко. Они соревнуются — кто больше. Потом еще кто-то там есть у нас... Для нас, живописцев, по-моему, это не главное. Нужны персональные, конечно. Но не надо так много их, по-моему. Невозможно столько работ новых сделать. Невозможно.

— **Важно ли для художника место, где он работает? То, где он вырос, или любое — столица или не столица? Можно ли реализовать, живя в провинции?**

— Конечно, можно реализовать. Есть примеры. Многие наши ребята, одеситы, работают сейчас в Соединенных Штатах, в Европе, и себя чувствуют прекрасно. Реализоваться можно где угодно, были бы условия человеческие.

— **Первая часть вопроса — как раз для вас: важно ли место, где художник работает, влияет ли это на его стиль? То есть, работая в Китае, вы стали меняться или нет?**

— Нет, не стал меняться. Я, во-первых, приехал туда эмиссаром, и они все время ждут от меня этого европейского искусства. Я им там выдавал, я их воспитывал, я им говорил — это все наследие во мне сидит, моих предков художников. Наша Европа нам выдала образцы, и мы по ним равняемся. Вот пожалуйста: так надо рисовать, как рисовал Микеланджело. Мы понимаем. Я им это говорил — и они рисовали, буквально как Микеланджело. Я показал образец: тени не нужно вообще прокладывать, только линии, цветотон, — и получилось... У меня есть такие китайцы, делали такие образцы — потрясающе.

— **Ваши любимые города в Украине, в мире? Определяют ли для вас город люди или музеи?**

— Ну конечно, много. Я для себя открыл после Петербурга и Москвы — Киев, он меня удивил очень. А замечательных городов очень много в мире — тот же Нью-Йорк, когда я увидел, я оборзел буквально от этой мощи и красоты. Из городов, которые я видел, есть европеизированные такие, например, Прага, — она и удивляет, и не удивляет. В Китае очень много городов, для людей построенных, ничего особенного для искусства не имеют и не имеют большого значения. Но прошлое, которое не успели разрушить, — это да! Это есть искусство. Китайский двор, в смысле аристократический, — из таких он состоял участков, мест... Он везде одинаков в Китае, только где-то меньше, где-то больше. Но все это должно присутствовать — вход, площадь для собраний, площадь для еще чего-то. Там масса вещей, которые должны присутствовать.

— **Ваше главное достоинство, и соответственно, ваш главный недостаток.**

— Я уже старый стал — а еще недостаток...

— **Начнем с достоинства.**

— Я себя никогда не хвалил. Я все время вникал и работал. И у меня произошли, с точки зрения воспитания, результаты. У меня сложилась система, которую я высказываю своим подопечным, и они, слушая, пишут. Это единственная радость, которую мне доставляют.

— **У актеров есть система Станиславского, у художников будет система Филипенко.**

— Будет. Вот только недавно прошел обход по моей системе. Я просто заявил, что учу живописи словами.

— **То есть вы не показываете, вы говорите.**

— Да, я стою сзади и говорю. Ничего не пишу.

— **То есть вы не выхватываете кисточку у студента...**

— Нет, это, я считаю, неправильно. Это некоторые, которые соскучились по живописи, начинают тренироваться. Это очень плохо, — дурное дело. Нужно говорить. И нужно еще так говорить, чтоб заводить их. Нужно эмоционально воздействовать.

— **А все-таки — главный недостаток?**

— Главный недостаток — работаю мало. И в то же время, если ты выкладываешься, и весь уже не можешь, — нужно какое-то время на отдых и восстановление. Это все время тянет. И работы не так быстро делаются.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или противостояте, конфликтуете с ним?**

— Нет, сотрудничаю, не конфликтую. Потому что конфликтовать — это, по моему, вредное дело для самого художника. Я пережил этот самоотвал Украины. С такой грустью это все у меня происходило, я не знал, куда деться. Если бы не письмо китайца, друга моего, который меня позвал... Я даже не думая туда уехал. Там приходил в себя. А когда вернулся — мне понравилось. Украина с ее новыми этими частными домиками, магазинчиками — очень даже мило. Но... И потом, вот эта борьба меня угнетала дико. Этих властей... Я вам говорю... Очень неприятно.

— **И, наконец, последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

— У меня самое доброе. Это город, где я родился. Мать меня родила тут, в городе. Жил я на Свердлова, 10. Там меня мать родила. Я коренной одессит, и моя Одесса, куда я ни приеду, где я ни бываю, — все время вспоминаю ее, все время сравниваю. И даже в Китае есть места, построенные нашими эмигрантами русскими. И я когда увидел эту мостовую, эти дома в стиле классицизма, я аж расстроился. Но китайцы сейчас их уничтожают. Какой-то пуриц кремлевский заявил, что мы построили там столько много, что мы можем и забрать, это наше. Короче говоря, я Одессу обожаю, люблю, и все время, сколько хожу, все время красивые любимые места я щелкаю, фотографирую.



Ирина ХАСИЛОВА

— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Из самых ярких событий, я считаю, это открытие галереи «Худпромо», думаю, это должно быть интересным местом, где будут проходить выставки именно современного искусства, а не салонного, в основном. Я делала персональную выставку в галерее «Норма» у Игоря Гусева. Это для меня было самое главное, наверное, событие в том году. И конечно, Музей современного искусства Одессы премию вручил за первое место среди молодых художников. Правда, там была накладочка небольшая. Вдруг присудили четвертое место, и тысячу из моих денег дали номинанту четвертого места.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Я не могу еще сравнивать, говорить насчет продаж, каких-то серьезных покупок коллекционеров, потому что моя активная деятельность — всего два года, она только началась. Поэтому мне особо сравнивать не с чем пока. Ра-

ботаю на других работах. Понятное дело, что заработать только живописью пока не удастся.

— Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения, были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

— Ключевым был мой преподаватель Гонтаров Виктор Николаевич, который в Харькове преподавал — в Харьковской академии монументальной живописи. В принципе, он был единственной ключевой фигурой... Просто мне было близко то, что он делает. И подсознательно, может быть, что-то повлияло на меня. После того как я закончила академию, я вообще постаралась не смотреть никаких книг, никаких художников. Я вообще ушла абсолютно от каких-либо связей. Просто себя искала — и все. Абсолютно оборвала все связи с какими-либо художниками.

— И уже никто не влиял?

— Никто вообще. Абсолютно.

— В Одессе и в Украине в целом сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях, за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим, и кого бы вы могли выделить в Одессе?

— Могу выделить Альбину Ялозу, потому что, во-первых, она тоже закончила харьковскую школу, а это очень сильная школа, я вам скажу. В принципе, больше пока никого выделить не могу.

— А киевские?

— На курс младше меня училась Нина Мурашкина, — есть такая художница. То, что она делает, мне тоже близко. Я считаю, что она тоже достаточно креативная. Как по мне, мне нравится то, что она делает, это сформировавшийся уже художник. Еще есть мой одноклассник — Костя Оленинский. Он из Сум. Это не одесские художники. Но он и в Киеве выставлялся. Роман Минин еще, он учился со мной, был старше на год. Шахтеров пишет. Он в Донецке. Также достаточно серьезный художник.

— Традиционный вопрос для всех: где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли постоянные клиенты — галереи, коллекционеры?

— Пока нет.

— А какие-то пределы сумм, которые вы просите за свои работы?

— Сейчас я отправляю работы в Киев за 1500 долларов. Но они там еще надбавку 50% добавляют. Цены не маленькие, но, во-первых, жить хочется, а во-вторых, я объективно сужу и думаю о том, что я делаю. Я могу судить объективно.

– **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество?**

– То, что присутствует в Украине, вызывает интерес со стороны. Что делают люди. Естественно, на то, что я буду делать, это никак не влияет.

– **А Украина может как-то вообще повлиять на мировое искусство?**

– Да. Но далеко еще до этого. Далековато.

– **Виктор Пинчук, вручив премию молодым украинским художникам, затем видоизменил характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии и стимулируют ли они творчество? И должны ли номинанты быть исключительно украинскими художниками?**

– Да, я считаю, что должны быть украинскими художниками. Потому что надо продвигать наше искусство, потому что за границей, я думаю, хватает спонсоров. Но я сейчас буду подавать заявки на этот конкурс. Я еще попадаю под категорию молодых.

– **А в прошлом году подавали?**

– В прошлом я подавала, отобрали, но у меня не получилось их повезти. Я жалею об этом. Те люди, которые выиграли, — так, фифти-фифти.

– **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в Одессе?**

– Конечно, может.

– **Как?**

– Тем, что он делает. Если твоя работа цепляет, то, естественно, ты влияешь и на просто зрителей, и на людей, которые занимаются этим. Я думаю, что это должно все происходить подвижно, а не быть застывшим.

– **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?**

– Да вообще в системе образования, мне кажется, надо что-то изменить. Если говорить об Одессе, — нужна какая-то смена поколений в учебных заведениях, по крайней мере, какие-то молодые мастера должны учить студентов. Но молодые тоже, понятное дело, не хотят идти, потому что они хотят зарабатывать деньги и делать то, что они хотят.

– **Вы имеете в виду преподавателей?**

— Да. И вообще, мне кажется, что какие-то глобальные должны подниматься в учебных заведениях вопросы. Не просто техники и технологии, а — зачем мы это делаем? для чего? кому это показывается? Как-то более широко смотреть на то, что делает художник.

— **А в Харькове это есть?**

— Тоже нет. Нигде этого нет.

— **Работу какого одесского художника вы с удовольствием бы повесили у себя дома?**

— Мой самый любимый художник одесский — это Егоров, конечно.

— **А из живых? Егорова уже нет.**

— Не знаю, не могу сказать.

— **Не нравится?**

— Ну, так, чтобы прямо... Не буду говорить... Чтоб сказать точно... Потому что я не помню всех. Мне обидеть никого не хочется. Но Юрий Егоров — конечно, мастер.

— **Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата?**

— Я вообще к деньгам отношусь абсолютно потребительски — тратить их вообще не умею, доверяю кому-то близкому. Но если мне нужны какие-то вещи... Это вообще абсолютно для меня не имеет значения. На холсты, на краски только чтоб были деньги — и все.

— **А какая была безумная трата? Коня купили?**

— Собаку. Фокстерьера гладкошерстного. Любимая моя собака. Нана зовут.

— **Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник?**

— Я могу, но я считаю, что этого не должно быть. Потому что в этом деле нет разделения полов. Но если это можно сделать, — это уже не хорошая работа.

— **Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине?**

— Это примерно предыдущий вопрос. Но, естественно, есть художники, которые работают по каким-то традициям, берут, допустим, темы чисто национальные. Но мне это не близко. Поэтому для меня нет такой границы.

— **То есть люди, которые берут фольклорные традиции...**

— А есть общечеловеческие. Вот мне это ближе.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Когда созревает, когда у него готов проект. Когда есть что сказать. А как часто? У всех по-разному.

— **А у вас?**

— Я сейчас стараюсь почаще. Работаю.

— **Было уже две.**

— Да, стараюсь. Еще один проект практически готов. Идей очень много, просто главное — их все реализовать.

— **Сколько работ вы делаете в месяц?**

— За прошлый месяц сделала, наверное, двенадцать. У меня был прошлый месяц ударный. 1,60×1,20 метра.

— **Акрил?**

— Масло.

— **Важно ли для художника место, где он вырос и где работает, провинция или столица? Можно ли реализовать себя, живя в провинции?**

— Можно, если у тебя есть человек, который будет возить твои работы, куратор, который будет устраивать выставки в более крупных городах. Конечно, в провинции это все нереально. Но если живет какой-то богатый меценат в этой провинции, который будет тебя продвигать, — может быть, и возможно. А так, в принципе... Да нет, надо крутиться в более широком кругу.

— **Когда-то во Франции какой-нибудь Сезанн жил в своей деревне, писал...**

— Если такое можно себе позволить, конечно, неплохо было бы. Надо заработать имя сначала. Сначала ты полжизни работаешь на имя, а потом имя на тебя.

— **Ваши любимые города в Украине и в мире.**

— В мире я не так много бывала вообще. Я была в Праге — ну, это просто чудо. Мне очень понравился этот город. Множество культур, совмещенных в одном городе, — это просто какое-то невероятное впечатление. От готики, барокко — все что угодно. И вот там можно черпать вдохновение.

— **А в Украине?**

— Одесса, конечно.

— **А Харьков не самый любимый город?**

— Ой, нет. Не хочу вообще туда возвращаться.

— Такие два параллельных вопроса: самое главное ваше достоинство и самый главный ваш недостаток.

— Боже мой, когда-то в школе задавали такой вопрос. Классе в пятом, наверное. Ужасно ответила. Мне было стыдно вообще всю жизнь за это. Сейчас я отвечу по-другому. Я не знала, что он будет. Сложно судить. Вообще не хочется отвечать... Ну, последнее — точно могу сказать, что лень. А первое — борьба с ленью. Вот так я скажу.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

— Задаю вопросы и пытаюсь найти ответы скорее. Да, времена не выбирают.

— **И последний вопрос. У каждого свое отношение к Одессе. Чуть-чуть о своем — из чего складывается любовь?**

— Одесса для меня — вообще как дом. Он уютный такой, как квартира. В Одессе я чувствую себя именно как у себя дома. В других городах меня что-то раздражает, я не могу понять, как здесь люди живут. Когда я приезжаю в Одессу, — мне сразу хорошо становится. Но когда живешь в Одессе долгое время, начинаешь за нее переживать, потому что много происходит моментов, которые разрушают ее, не развивают ее и так далее. Поэтому больно и обидно за это.





Елена ЩЁКИНА

— Какие события художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, были интересны? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Интересны были некоторые выставки галереи «Норма».

— Какие?

— «Бахчебук» — она так называлась. Идея неплохая. И заметен явно не коммерческий факт выставки. Это, собственно говоря, самое вкусное. Мне понравилась также выставка Лыкова в Музее современного искусства Одессы. Это очень хорошая ретроспектива его творчества, на мой взгляд. Выставка Сергея Белика тоже интересна. Работы достойные, очень качественные, сейчас мало кто в Одессе так работает. Безусловно, много других любопытных событий. Сама я решила пока закрыться в мастерской и много работать.

– Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

– Выставок, мне кажется, в целом, не уменьшилось. А покупок — ну, это смотря, наверное, у кого.

– А конкретно?

– Конкретно у меня уменьшилось.

– А коллекционеры, которые обхаживают?

– Дело в том, что у меня как-то изменилась ситуация. То есть появились заказы — портреты и т. д. Их появилось больше, чем раньше. И меньше времени остается на свободное творчество. А коллекционеры заходят, конечно. И на мой день рождения, — вы же были, тоже помните. Довольно много.

– Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...

– Совсем недавно я была в Петербурге на международном культурологическом конгрессе. Сейчас точно тему не вспомню. Рассматривалась проблема креативности в культуре. Особенно запомнились доклады, касающиеся креативности в современном искусстве. В основном, они были посвящены теории современного искусства, в меньшем количестве выступлений была затронута практика. Безусловно, в Петербурге я посещала выставки. Один Эрмитаж чего стоит. Там как раз проходила выставка коллекции Центра Помпиду, на которой были представлены важные, этапные для истории искусства произведения, весь XX век: от самого начала и вплоть до актуальных видеoinсталляций, видеоарта. Несколько залов Эрмитажа были этому отданы.

– А книги, учителя?

– Я, в основном, читаю ту литературу, которая мне нужна для моих лекций. Например, мне интересны Алан Бадью, Лиотар. Это те авторы, с произведениями которых я постоянно работаю. Вот открыла для себя благодаря Михаилу Рашковецкому Жижка. Интересные у него работы, связанные с проблемами реальности. То есть я больше философскую литературу люблю.

– И наконец, учителя.

– Учителя? Да много учителей. И Виталий Абрамов, Юрий Николаевич Егоров, и Лихолет. Алексей Лихолет — это был мой учитель, преподаватель рисунка в Одесском художественном училище. Мне кажется, он как-то незаслуженно забыт. Мало признан в одесской среде. Но художник очень хороший. И педагог

гениальный. Это учитель рисунка в ОХТУ имени Грекова. К сожалению, и Юрия Егорова, и Алексея Лихолета уже нет в живых. Виталий Абрамов — историк искусства, известный исследователь творчества Кандинского, а также изобразительного искусства конца XIX и первой половины XX столетия. Он оказал огромное влияние на становление меня как художника. Еще я занималась у Сергея Белика. Самые первые мои пробы в технике масляной живописи были именно в его мастерской. Еще Дудник. Это измаильский художник — первая мастерская, где я работала параллельно с обучением в художественной школе измаильской. Безусловно, можно называть много имен. Все влияет... и современная ситуация.

— В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Согласны ли вы с этим? Кого бы вы могли выделить?

— Мне как-то сложно выделить. Я знаю, что есть такие художники. На мой взгляд, Рома Громов сейчас очень активно работает в области актуального искусства. Инна Хасилева очень заметна и провокационна в своих творческих работах.

— Традиционный вопрос: где и за сколько продавались ваши работы в 2010-м году? Есть ли постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

— Один из соучредителей сети «Таврия», «Сады Победы» Борис Викторович Музалев, Владислав Выродов из постоянных коллекционеров. К сожалению, я не всех знаю и помню по фамилиям.

— А пределы цен?

— Скажем так: тысяча — и дальше. И выше. То, что выше тысячи. Михаил Кнобель вот недавно у меня почему-то вдруг купил работы. Для него, правда, это скорее подарок. Цена как бы условная.

— Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это на ваше творчество? Может ли сегодня Украина привнести что-то новое в мировые тенденции? То есть мировое влияет ли на Украину, и пытается ли Украина влиять как-то на мировое?

— Я думаю, что, конечно, мировое больше воздействует на Украину. К сожалению, это так. Не знаю, как-то испокон веков это повелось. Если вспомнить историю культуры, в Украину все направления, все стили приходят намного позже, чем они появляются в Европе. Но они в Украине трансформируются и синтезируются своеобразно и интересно. Тот же кубофутуризм, например... Похожая ситуация происходит, на мой взгляд, и сейчас. Сейчас сказать о каких-то ярких направлениях украинского искусства мне сложно. Так как сейчас распространено

и стало достаточно популярным творчество, получившее условное название актуальное искусство. Так называемое актуальное искусство (сам термин «актуальное» я имею в виду) претит многим художникам, как тем, которые плавают в нем, так и тем, которые вне этого процесса. Хотя вне оставаться довольно сложно. Я думаю, что только через время мы сможем более или менее реально оценивать ситуацию. Возможно, изменится терминология и так далее.

– Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил характер конкурса, сделал его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество, и должны ли номинанты быть исключительно украинцами?

– Мне кажется, что конкурсы нужны. Единственное что — международный вариант этого конкурса не особо кажется уместным на Украине.

– Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?

– Смотря какой художник. У нас такая среда своеобразная... Есть Ройтбурд, великий и могучий. Ну он, возможно, что-то может... Как когда-то Юрий Егоров влиял на современную художественную среду, так же и Ройтбурд. Да, но опять-таки, это и хорошо, что у нас очень-очень разные художники, и некоторые из этих художников каким-то образом объединены, некоторые даже дают названия своим объединениям. Некоторые объединены негласно. Безусловно, настолько различна ситуация, что говорить о каком-то изменении в городе сложно. Одна группа изменит ситуацию, а в другой это как бы и не заметят. Кто-то работает до сих пор в рамках традиции, кто-то пытается быть новатором. Всех же не причешешь под одну гребенку. Есть в нашем городе такие лекции (сейчас они стали популярны на Чайной фабрике, в Музее современного искусства Одессы, в «Худпромо» и не только), одной из главных целей которых является просветительская. Я с удовольствием сама была на этих лекциях. Но, тем не менее, допустим, призывы Уты Кильтер о некоммерческом искусстве, на мой взгляд, утопичны сейчас. Многие художники говорят о том, что это невозможно.

– В конце концов, и она не может отказаться от гонораров за свои передачи.

– Ну да.

– Какие художественные институции нужны сегодня в Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров? Или что-то нужно изменять?

– Уровень бы увеличить. Уровень кураторов. Кураторство, несмотря на то, что возникло уже давненько, в наших условиях малопродуктивно. Кураторство

как явление все еще остается формирующимся. И, безусловно, как формирующееся явление кураторство требует новых знаний, нового уровня. А институции... Институции тоже есть, но их не хватает. Все это как бы так сделано временно, быстро — и неизвестно, надолго ли, не исчезнет ли это через полгода-год. И поэтому ориентироваться на эти институции, на эту жизнь, на эти галереи очень трудно. Что значит ориентироваться? Я имею в виду, что считать их институциями достаточно сложно. Безусловно, все опять-таки упирается в какие-то финансы, то есть заканчивается финансирование — заканчивается и проект.

— В финансы или в личности? Взались ли бы вы, например, за кураторство выставки?

— Нет. Я бы не взялась, но, тем не менее, сейчас что-то вроде этого делаю. Ну, я не считаю это кураторством, но в университете политехническом, где я преподаю, мои студенты выступили инициаторами сделать выставку рисунка и коллажа. Что-то пока формируется... Ориентировочная тема: «Рисунки на полях». Суть заключается в том, что неявное, то есть все то, что мы считаем второстепенным, вдруг становится значимым и выступает как явление, достойное внимания. «Рисунки на полях» — это фрагменты тетрадных зарисовок на лекциях. То есть то, что делает студент во время лекции. И параллельно — это коллажи, притом не только из лекционных конспектов, но и из каких-то журналов, фрагменты просмотренных фильмов... Эта идея у меня родилась и развилась из дополнительных занятий со студентами и от просмотра их конспектов. И конечно же, когда я сама была студенткой философского факультета ОНУ имени Мечникова, мои конспекты были заполнены рисунками.

— Будет первый опыт вашего кураторства.

— Я не называю это кураторством. Для меня кураторство — это что-то серьезное и значительное. А это так, студенческое творчество, увлекательное для всех — для преподавателей, для студентов. Это я в шутку привела пример своего кураторства.

— Работу какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?

— Как-то и в моей семье, и у меня дома нет произведений искусства на стенах. Я этого не люблю. Мне кажется, что произведение искусства должно быть в музее, галерее, в каком-то не домашнем пространстве.

— Иначе чуть-чуть. Переосмыслим. Работу какого одесского художника вы с удовольствием хотели бы видеть каждый день? Или через день. Или по воскресеньям.

— К сожалению, не могу назвать такого художника... Если бы я была коллекционером, я бы как пример взяла и того, и этого, и пятого, и десятого — как интересный вариант. Как пример личности, творчества. А просто работу, которую я бы хотела видеть, — наверное, нет такой.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— Самая безумная трата денег у меня и была, и будет, в основном, на художественные материалы. Я с огромным удовольствием могу их потратить. Мне страшно заходить, если у меня есть деньги, в магазины с художественными материалами, потому что я это все люблю и трачу на это с удовольствием. У меня и по работам моим видно, что я краску не жалею, и всего не жалею... форматы и прочее. Ну, и книги. Я с удовольствием покупаю альбомы, литературу (философскую, прежде всего), когда приезжаю из Петербурга или Москвы.

— Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, определить, мужчина или женщина художник? Есть ли мужская или женская живопись?

— Я раньше придерживалась мнения Виталия Алексеевича Абрамова о том, что есть хорошая живопись и есть плохая. ...И потом, многие говорят, что все, что женское, — это плохая живопись. На самом деле она есть и у мужчин-художников, эта так называемая плохая живопись. А есть хорошая живопись, которую почему-то принято называть мужской (и живопись, и графику, и коллаж, и любую технику). Просто женщины чаще подвержены вот этой плохой стороне.

— Вышивают крестиком.

— Да, есть такое.

— Подходя к работе, узнаете — для себя, не читая, — мужчина или женщина написал?

— Иногда могу, да. Но в данном случае это не касается того, плохое это или хорошее. Бывает, что и женское достаточно интересное. Я как-то раньше тоже думала, что все то хорошо, что касается мужского в живописи. А потом как-то стала уже по-другому относиться... Есть хорошие произведения, которые делают и женщины-художницы, они достаточно интересны. Вот купила альбом «Женщины-художницы XX века», и там очень интересные есть авторы.

— Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, скульптуре?

— У нас как-то связано национальное с какими-то этническими признаками. Национальная школа. И вот чаще всего, когда каких-то казаков нарисуют или

кого-то с какими-то там элементами орнамента, — сразу идет ассоциация у зрителя, что вот это украинская, допустим, школа. Но опять-таки, это условное деление. Недавно Божидар Милович сделал еврейскую серию — я видела у него в мастерской — хорошие работы. И много таких примеров. Сейчас, мне кажется, такое взаимопроникновение стилей и традиций, в хорошем смысле.

— **Глобализация, по сути, стерла границы национальной культуры?**

— Она как бы, с одной стороны, вроде бы и стерла эти границы, а с другой стороны, происходит обращение к национальному только в рамках осмысления одной нации другой. То есть появляется интерес. С одной стороны, вроде бы границы стираются, а с другой стороны — наоборот, новый всплеск интереса, только у одной национальности к другой.

— **Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?**

— Как созреет. Как только у него набирается материал. Персональная выставка — это желание художника представить какую-то тему, которая ему интересна, в которой он работает и которую он, если не доработал до конца, то, как минимум, большее сделал в этой теме, как ему кажется. И естественно, ему интересно увидеть, как это воспринимается, реакцию зрителя. Все это уже зависит от самой личности художника. Допустим, какой-то художник воспринимает свое творчество как бесконечный процесс, который он не готов показать до самой своей кончины. А есть художник, который разрабатывает много тем и сразу, ему интересно мнение зрителя. Иногда это чаще бывает, чуть ли не две-три подряд выставки, а иногда и в разных городах, и в разных государствах. А иногда он может замыкаться и не показывать. Это индивидуальное дело. Ну конечно, когда много художника, и его творчества становится очень много, безусловно, становится скучно обычно публике. Если все-таки человека заботит внимание зрителя, то, скорее всего, это как бы не совсем хороший ход.

Художник же не может только писать. Он же не работает в стол. Он все равно хочет поделиться, ему есть что сказать зрителю, и он об этом говорит. А если он боится какого-то интереса к себе, внимания, то его состояние действительно сложно. Это испытание для художника.

— **В наших разговорах с художниками очень часто приходится слышать, когда мы задаем вопрос о влиянии, что влияет, в принципе, все мировое искусство, начиная от Рембрандта и Караваджо и т. д. И сегодня действительно взаимопроникновение такое, Интернет... Мировое искусство — непосредственное. Исходя из этого такой вопрос: все ли равно художнику, где писать, где работать? Или не все равно?**

— Безусловно, у меня появляется вдохновение, когда я куда-то попадаю, в другую какую-то среду. Потому что, закрывшись в мастерской, происходит иная ситуация: ты как бы обдумываешь весь тот материал и ту жизненную ситуацию, с которой ты столкнулся в другой среде. И у каждого художника есть своя необходимость: допустим, чаще закрываться в мастерской или чаще получать эти впечатления. Для меня это как бы равноценно. Иногда мне нужно бывать где-то, а потом закрываться в мастерской.

Безусловно, ощущается влияние. Просто и возможности работать в разных государствах и городах не у каждого художника есть... Но мне посчастливилось. Самое яркое впечатление: когда я была в Париже, у меня купил работу художник. Работу купил французский художник, проходивший по улице. Тогда это было — я даже запомнила сумму — 20 евро. Мне казалось, это огромные деньги, поскольку мои работы еще не продавались. За маленькую такую промокашечку 20 евро... Я, в общем, была жутко счастлива. И мне казалось это невероятной суммой. Но сейчас я уже понимаю, что приятен сам факт. У меня не осталось ни одной работы парижской. Точно так же в Петербурге... На меня влияет среда. И мне кажется, хорошо влияет. Каждый город, культура каждого города. Даже не столько культура, сколько ситуация, энергетика...

— Ваши любимые города в Украине и в мире. Определяет ли наличие любимых или нелюбимых сами музеи? Или дух города?

— Мне вообще о городах говорить сложно, потому что была я не во многих. Но что касается Украины, — Одесса у меня любимый город. Киев очень нравится. Киев на втором месте после Одессы. Красивый Львов. Ужгород. Просто красивые. Они никакого такого влияния на меня не оказывали. Просто красивые города, привлекающие своей историей. А вообще, у меня самый любимый город — это Петербург, мне очень нравится этот город по колориту. Я его воспринимаю серым, и мне он очень нравится в этой своей цветовой гамме. У него не однообразная серость, а какие-то очень тонкие оттенки, которые, наверное, некоторое время назад мне бы не понравились. А сейчас мне нравятся. Москва — меньше. Москва интересна и выразительна и, на мой взгляд, в современном искусстве играет большую роль, чем Петербург. Но впечатление и внутреннее, и ощущения, которые дарит Петербург, они, конечно, не сравнятся с этим городом-муравейником, Москвой.

— А Москва каким цветом воспринимается?

— Ну, Москва — Кандинский. Ассоциация яркая. Очень. Яркая, но люди и сама атмосфера скорее по состоянию духовному — более серая для меня, чем Петербург.

— **Наконец такой личностный вопрос. Ваше главное достоинство, ваш главный недостаток.**

— О, как сложно! Такой сложный вопрос... Не знаю. Достоинств и недостатков много. Выделить что-то одно как-то очень сложно. Наверное, достоинство — это открытость, восприимчивость, доброта... Вот о недостатках не хочу говорить, но могу придумать. Выдуманный недостаток могу назвать, если нужно...

— **Выдуманный не надо.**

— Мне кажется, у меня нет недостатков.

— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

— Я пытаюсь сотрудничать, хотя, мне кажется, это достаточно сложно. Потому что сложно ощутить время. Оно как-то всегда быстротечно. Смешно так сказать, — мне кажется, что я вне времени. Я не то чтобы не соотношу себя с ним, но как-то время само по себе, а я сама по себе. Я не стремлюсь ни угнаться, ни обогнать. Мне кажется, что время отдельно от меня. То есть я не в нем.

— **У каждого свое отношение к Одессе. А у вас?**

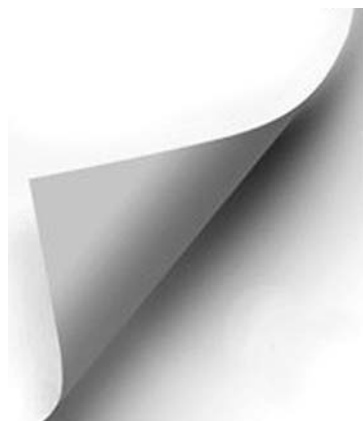
— У меня, наверное, лучшее отношение к этому городу, так как я здесь нашла себя. Закончила университет имени Мечникова и Одесское художественное училище. Здесь вышла замуж, здесь у меня родился ребенок. Самые лучшие и яркие впечатления у меня связаны с Одессой. Первая моя выставка прошла во Всемирном клубе одесситов, кстати.

— **А к литературе, к живописи Одессы — воспринимаете, не воспринимаете? Чужое? Свое?**

— Естественно, воспринимаю. Каждый город отличается. Одесса имеет свой характер и определенный колорит — одесский. Известно, что Одесса — это один из важнейших центров авангарда в Украине. Когда я была в Ялте, в Ужгороде, в Киеве и во Львове, — я обратила внимание на то, что там совершенно иные традиции. А Одесса очень самобытный город. Художники в Одессе очень хорошие, независимо от того, каких они придерживаются ориентаций. На мой взгляд, каждый художник интересен.

— **Поняли. Вы разрешаете художникам все сексуальные ориентации.**

— Я им все разрешаю.



Альбина ЯЛЮЗА



— Какие события в художественной жизни Одессы в 2010 году запомнились, вызвали интерес? В каких выставках, акциях, пленэрах участвовали вы в том году?

— Вызвало интерес, естественно, Биеннале, которое организовывали, курировали известных два наших человека — это Стас Жалобнюк и Дмитрий Банников. Безусловно вызвало интерес. Участвовала и я в Биеннале, на выставке в Музее современного искусства Одессы был один мой целлофан. Ну, в принципе, масса всего было. А, галерея «Худпромо» открылась! Мне очень понравилось, как они открылись, — так громко и красиво, даже подарили работу. Я не видела еще, чтобы на открытии галереи презентовали помимо всего еще и работу якобы известного и уважаемого художника, каким был АРЛ в то время.

— Повлиял ли кризис на художественную жизнь? Уменьшилось или увеличилось количество выставок, покупок, коллекционеров?

— Ну, на меня кризис никак не повлиял, потому что коллекционеры только сейчас начинают обо мне узнавать, а сейчас уже, как известно, кризису подходит конец, поэтому на меня никак не повлиял кризис, так как я была еще абсолютно не известна здесь. Я в 2009-м году, это же был еще кризис, ездила в Германию, и там кризиса я не почувствовала — работы покупались.

– Стихотворение: вот и кризису конец, все, кто выжил, – молодец.

– Да.

– **Не будем уходить от биографии. Какие события в формировании стиля, направления, в котором вы работаете, художественного мировоззрения были ключевыми? Встречи, книги, учителя...**

– Книга – могу сказать, Маркеса «Сто лет одиночества». Не знаю, почему, но как-то я поняла, что это, наверное, мое. Это было давненько, правда, но я поняла, что я люблю читать именно вот после этой книги. И полюбила, конечно, до сих пор и бесконечно Маркеса. Встречи – сложно. Каждый год новая встреча. И даже не каждый год, а очень часто происходят встречи, которые влияют на меня. И причем постоянно влияют. Вот с вами встреча тоже очень сильно на меня повлияла. Это знакомство. И вот со многими людьми. Я не могу конкретно сказать про человека. Вот книга – да. События... События – наверное, то, что меня моя подруга записала в художественную школу. Я абсолютно не хотела, я тогда занималась абсолютно другими вещами, допустим, легкой атлетикой увлекалась, и казалось – прыгать, бегать, что-то такое... А потом увлеклась искусством – и вот результат.

– **А учителя?**

– Учителя – конечно же, мой первый учитель Владимир Афанасьевич Стариков. Его не очень знают, но он и поэт, и художник, делает прекрасные коллажи, очень интересный человек. Он из Харькова. График. Вот именно он как-то вправил мозги, потому что сказал: «Для чего ты это все делаешь?». Он вправлял постоянно их. «Куда? Куда это? Где это будет висеть? Кому это нужно?» Постоянно как бы задавал одни и те же вопросы, ну и, естественно, открыл глаза тоже на многие книги и на конструктивизм, от которого как бы никуда до сих пор не уйду. Поэтому, наверное, вот он первая и ключевая фигура. Потом было множество всяких людей. Но конкретная личность – наверное, он. Он раскрыл и художников многих, и рассказывал какие-то секретники всевозможные.

– **В Одессе, да и в Украине в целом, сформировалась группа художников, работы которых продаются и выставляются в престижных галереях у нас и за рубежом. В 2010-м году появилась группа новых имен, молодых художников. Кого бы вы могли выделить?**

– А молодые до сколько лет?

– Считается, что до 35.

– У нас в этом году очень много молодых. Даже на Биеннале много молодых.

– Может быть, кто-то с Чайной фабрики?

– Да, да, скажу! Наверное, все-таки, отмечу для себя одно из имен — я подумала, правильно. Бабчинский Андрей, потому что я считаю его достаточно мощным художником. Ну, Стас Жалобнюк — я с ним раньше познакомилась, поэтому я его не могу причислить к открытию 2010-го года. Я его в 2009-м открыла себе. Наверное, быстрее всего, Бабчинский, это точно — Андрей Бабчинский.

– Традиционный вопрос. Где и за сколько продавались ваши работы в этом году? Есть ли уже постоянные клиенты, галереи, коллекционеры?

– За сколько... Ну, в этом году... Ну вот сейчас должна быть сделка, я думаю, где-то на тысячу долларов. Коллекционеров еще нет, так как они еще меня не знают, только вот сейчас начали узнавать. Я из открытий, наверное, 10-го года. Я себя припишу в открытия 10-го года. Поэтому они еще как бы ко мне присматриваются. Постоянных коллекционеров нет, есть какие-то галереи, допустим, та же «Я-галерея», которая мной интересуется, и предлагают мне уже персональную выставку. Это в Киеве. А в Одессе пока еще нет галерей, которые бы мной плотно интересовались. Вот Чайная фабрика, мы вот как-то с ними — у нас такая свободная любовь. И, возможно, «Худпромо» тоже. Ребята там молодые — как-то, может быть, по возрасту, может быть, действительно им интересно то, что я делаю. Вот в январе уже этого года была выставка в «Худпромо» «Об этом по секрету», что-то о сексе, и там было моих несколько листов.

– «Я-галерея» заинтересовалась, потому что вы участвовали в какой-то киевской выставке?

– Нет, просто я познакомилась в Харькове с Гудимовым, вернее, он со мной познакомился, попросил прислать работы. Я прислала.

– А как произошло знакомство?

– Я ехала домой, зашла к известному вам Артему Волокитину, я его знаю очень хорошо, мы раньше дружили, когда были в Харькове, и я пришла к нему перед открытием, и случайно там его вывешивал как раз Гудимов. И Гудимов поинтересовался, чем я занимаюсь. Я сказала, так и сяк. Он говорит: ну вот, пожалуйста, мой мейл, адрес, пожалуйста, вышлите работы. Я долго думала, в итоге выслала ему работы, на которые он тут же, мгновенно отреагировал, спросил, не сотрудничаю ли я с кем-то в Одессе. Я сказала — нет. Я так поняла, что он этому очень обрадовался. И вот как бы предложил мне сразу поучаствовать в нескольких выставках, которые будут. Я сделала для двух работы, и вот сейчас уже мы переписываемся, созваниваемся. Я приехала поговорить с ним

по поводу выставки, я так понимаю, персональной, потому что у нас были об этом уже разговоры. И теперь жду.

— **Мировое искусство уже не только в репродукциях присутствует в Украине. Влияет ли это, во-первых, на ваше творчество? И может ли сегодня Украина внести что-то новое в мировые тенденции?**

— Я думаю, конечно, может. Потому что я кое-что читаю из критиков, арт-критиков. Ну, это, конечно, в кавычках — «арт-критиков». Ну вот, какие-то статьи я читаю, и говорят, что Украина — одна из малоизученных и неизвестных... Искусство как бы мало изучено и не известно во всем мире. Поэтому я думаю, что она еще много открытий и интересного может и миру принести.

— **Виктор Пинчук, вручив премии молодым украинским художникам, видоизменил сейчас характер конкурса, сделав его международным, что вызвало много критики. Нужны ли, на ваш взгляд, такие конкурсы и премии? Стимулируют ли они творчество? И должны ли номинантами быть исключительно украинцы?**

— Вот. У меня тоже такой вопрос. Я не знала, что этот конкурс изменил свой формат. Это я узнала уже по истечении какого-то времени. Но в чем суть дела? Я считаю — действительно, нужны и мировые, чтобы поднять и уровень, чтобы узнавали и художники об Украине, и критики, и так далее. Это нужно обязательно. Но при этом нужны и сугубо украинские, потому что много конкурсов проводится исключительно в Англии для англичан, во Франции для французов, в России для россиян. Точно так же и в Украине должен быть исключительно для Украины, и такие же большие, и такие уверенные, как это делает Пинчук. Так. Должны быть. Если бы еще нашелся какой-то такой крупный меценат, который бы действительно на таком же уровне большом проводил конкурс, потому что в Украине очень много всего нераскрытого. Я считаю, что нужно и то, но нужно не забывать про украинских художников, потому что здесь у нас как раз не хватает меценатов, не просто какой-то маленькой поддержки. А вот действительно, какого-то такого силового напора. Вот именно не хватает чего-то такого большого, как Пинчук, ну, или чуть-чуть, может быть, поменьше, но чего-то глобального. Именно не хватает, чтобы был еще конкретно украинский конкурс. С международными я также согласна: пусть международное будет жюри, абсолютно не заангажированное. Международное жюри, но только наши ребята будут принимать участие в конкурсе. Чтобы и то, и то было, я считаю.

— **А вы никогда ничего не предлагали на конкурс?**

— К сожалению, я ни в каких конкурсах еще не участвовала, но вот я все точно себе уже наметила: в следующем году, так как я еще успеваю

быть молодым художником, в нескольких конкурсах я хочу поучаствовать. В Пинчук-центр что-нибудь отдам и еще в каких-нибудь графических. Я слышала, в Белоруссии проводится «Арт-линия», неплохой конкурс тоже. Всемирный, получается. Может быть, еще куда-нибудь попаду и узнаю, но вот как-то я настроена в этом году поучаствовать в конкурсах просто ради интереса, потому что я этим никогда не занималась, меня это абсолютно не интересовало. Но я думаю, пока есть еще времечко, годик, нужно быстренько успеть.

– **Может ли художник своим творчеством изменить художественную ситуацию в нашем городе?**

– Очень надеюсь, что да. Но это только надежды. Думаю, вряд ли это что-то может в нашем городе изменить, только, наверное, политики могут ситуацию изменить в нашем городе. Быстрее всего. Но хотелось бы, чтобы художники влияли на ситуацию.

– **Какие художественные институции нужны сегодня Одессе? Достаточно ли музеев, галерей, кураторов, арт-дилеров?**

– Не знаю. Наверное, достаточно. Все-таки Одесса не такой большой город. Наверное, достаточно и галерей. Вот сейчас несколько есть галерей, даже вот эта же галерея «Худпромо», год уже как галерея «Чайная фабрика». Они абсолютно маленькие и такие целенаправленные на молодежь. Еще есть такой Олег Олейников — он тоже еще более уходит куда-то в андеграунд, тоже что-то на молодежь рассчитанное делает. Как бы, наверное, в принципе, достаточно, но неплохо будет, если это будет и дальше развиваться, еще что-то будет появляться. Я, допустим, из Харькова родом, и там гораздо меньше галерей и всего остального, но жизнь там, по-моему, чуть-чуть активнее, чем здесь. Ну, совсем немножко активнее. Но там меньше всех этих мест.

– **Работы какого одесского художника вы с удовольствием повесили бы у себя дома?**

– Ой, многих! Я, допустим, сейчас мечтаю о Людмиле Ястреб, чтобы у меня появился ее рисунок. Очень хочу Соколова себе, очень сильно хочу, потому что я уже массу его работ видела, и очень хочу, вот просто мечтаю повесить. Есть у меня уже несколько художников, которые висят. Я их люблю. Висят работы в моем доме. Я поняла, что я заболела коллекционированием, когда приехала в Одессу. В Харькове у меня не было такой болезни. А сейчас мне это интересно. И в то же время и молодые имена, тот же Бабчинский, — хотела бы, чтобы его работа, но у нас уже есть с ним договор, что мы меняемся работами, — он мне свою, а я ему свою. И точно так же Стаса Жалобню-

ка у меня есть уже даже пара работ, подаренных им мне. У него есть мои работы, у меня его. А вот по поводу Ястреб, Соколова — я бы хотела что-то, может быть, даже и приобрести.

— Любите ли вы деньги? Какая была у вас самая безумная трата денег?

— Люблю ли я деньги? Не знаю, деньги для меня как средство. Конкретно чтобы любить их — нет, нету у меня такого: вот, все, я люблю деньги, я люблю их считать — нету у меня этого. Я потому что даже порой не знаю, сколько у меня денег в кошельке. Но спасают, честно говоря, карточки пластиковые. Просто на них обычно есть деньги. Но вот безумная трата... Поехала в Италию, доехала до Рима, — наверное, такая у меня была безумная трата. И там, конечно, удовольствие. Вот такая у меня трата.

— На автомобиле?

— Нет, не на автомобиле — на автобусе поехала, и спокойненько заезжали там в города. Это как раз в прошлом году было. В Германию на неделю уехала. Но мне кажется, все равно этого мало, потому что я буквально два дня побывала там-то, там-то, всего три дня в Риме — ну не было возможности дольше.

— Говорят, что есть женская и мужская проза. Можете ли вы, глядя на холст, на рисунок, сказать, мужчина или женщина художник?

— К сожалению, иногда могу. И я не люблю этого страшно. Ненавижу вот это, когда говорят — вот это мужская работа, вот это женская работа, это женская живопись, так только женщина могла почувствовать. Нет, абсолютно. Мне кажется, что это бред полный. Этого не может быть разделения. Это какое-то ущемление и мужчин, и женщин. То есть я абсолютно с этим не согласна и считаю, что как в поэзии, как в прозе, как в любом виде искусства этого разделения не должно быть. Точно так же, как и в науке. Потому что это, ну, унижение какое-то, честно говоря. Я ни разу не участвовала, слава Богу, ни в одной из «девичьих выставок». И этим я очень сильно горжусь, хотя меня приглашали. Приглашали немного, потому что знают мою такую твердую позицию и, наверное, потому что мои работы абсолютно не похожи на девичьи работы. Это тоже как бы я себе плюстик такой ставлю.

— Существует ли украинская, русская, польская живопись? Национальная самоидентификация ощущается ли в картине, в рисунке, в скульптуре?

— Сейчас, наверное, нет. Раньше действительно, наверное, это ощущалось в разные периоды. Ну, вот последний из периодов, это когда была оранжевая революция. То есть тогда, наверное, да. А сейчас это уже снівелировалось абсолютно. Сейчас, мне кажется, нельзя так точно на этом даже какие-то ак-

центры ставить. Наверное, что-то есть. Конкретно, может быть, либо в плакатах, либо в декоративном искусстве. Какие-то нюансы, наверное, может их почувствовать, но это, опять-таки, арт-критик, кто-нибудь из них. Потому что вряд ли мы об этом думаем. Но сейчас, мне кажется, этого даже не очень нужно. Потому что мы все-таки живем в период другой — Интернета и так далее. И я не думаю, что это особо интересно. Может быть, в костюме каком-то — да, это интересно. Какая-то, ну, тоже идея легкая украинского какого-то дизайнера этническая. Может быть, где-нибудь еще, но это должно быть абсолютно незаметно и не обязательно это должно быть украинское. Это может быть просто славянское. Я считаю, что сейчас такая задача не стоит перед художниками.

— Как часто, считаете вы, художник должен делать персональную выставку?

— Ой, не в бровь, а в глаз! У меня, к сожалению, или к счастью, в этом году было четыре персональных выставки, но я считаю, что так частить не нужно. Но это у меня вынужденная мера, потому что я хотела, чтобы меня узнали все слои и как-то обо мне наконец заговорили. Именно в Одессе, потому что меня здесь не было, и я только появилась в 2010-м году. Начиная с весны и заканчивая осенью поздней, и вот за этот период короткий я сделала четыре персональных выставки. И причем работы очень-очень редко повторялись где бы то ни было. И помимо этого были еще и общие проекты, то бишь два проекта, допустим, в Киеве, в «Я-галерее». Там тоже в одном была одна моя работа выставлена, в другом три работы выставлены. И точно так же вот Биеннале — тоже там была работа моя. И еще кое-какие были, где я участвовала. Естественно, союзовские выставки тоже были, потому что мне нужно было быстренько вступить в Союз. Я так себе решила, что мне в 2010-м году нужно срочно вступить еще и в Союз. Тут же. Я вступила как раз в Союз, а для этого нужно было в двух или трех, или четырех выставках всеукраинских поучаствовать — тоже за короткий период времени. И вот как-то так я везде прошла. Поэтому, можно сказать, зачастила.

— А вообще — как часто нужно? Раз в год, два раза в год?

— Раз — два раза в год, не чаще. И даже два, наверное, иногда и много. Наверное, действительно, одна-две выставки, — вот так будет.

— Имеет ли для художника значение, в каком городе жить и работать? То есть важно ли работать в столице, или это может быть провинция? Имеет ли это значение? Если да, то что дает Одесса вашему творчеству?

— Я думаю, всегда имеет значение, где ты живешь. И даже конкретно, откуда ты родом, — тоже имеет значение. Это видно в работах. Во всяком случае,

если брать конкретно меня, по работам можно сказать, что я не из Одессы, что я получила свое образование в другом абсолютно городе. То есть это точно можно сказать. И важно, естественно, где ты живешь, несмотря на Интернет. Интернет дает абсолютно другие приятности, скажем так. Ты можешь посмотреть, побывать на выставке, посмотреть, будто бы даже походить среди этих залов и музеев, куда ты еще не доехал или хочешь опять вернуться, в очередной из музеев или какую-то выставку, или галерею. Сейчас Интернет дает хорошие возможности это увидеть, не обязательно куда-то ездить. Хотя все-таки нужно ездить. И поэтому я рада, что я сейчас живу у моря и живу в Одессе. Я приехала, вообще-то, в Одессу после окончания всех своих учебных заведений. Ровно. В 2006-м я закончила, 31.12.2006 я приехала в Одессу. То есть я с седьмого года здесь живу. И Одесса помогла становлению меня как художника. Во-первых, потому что я была оторвана от всех своих учителей и бывших друзей, и всего остального, среды той. И в совершенно новую среду попала. И мне нужно было как-то заявить о себе и не пропасть в толпе уже хороших и классных художников Одессы. Нужно было, чтобы меня заметили. И это дало какой-то толчок к развитию, потому что я поняла, что Одесса не любит неудачников. Здесь нужно бороться и доказывать, что ты не просто так, что ты что-то значишь. И не что-то, а даже много чего значишь. И вот Одесса любит победителей, поэтому она, наверное, дала мне какой-то стимул и энергию к развитию к дальнейшему, показать, что «Смотрите, я есть на самом деле!». Что я не просто непонятно кто, а я художник Альбина Ялоза. В Харькове мне этого не нужно было доказывать, потому что меня и так знали.

– Ваши любимые города в Украине и в мире.

– В мире – Гент. Очень люблю Гент, это в Бельгии есть такой маленький городок Гент. Я там тоже хотела жить одно время. В Украине мне Одесса нравится и Киев, Львов. Ну, Харьков – это естественно. Мне много всяких городов нравится. Во многих я еще не бывала. Допустим, в той же Полтаве я тоже не бывала ни разу, хотя, говорят, она очень даже и прелестная.

– Определяет ли это наличие музеев – или просто дух города?

– Наверное, дух города все-таки больше определяет, чем наличие музеев. Потому что не во все музеи можно успеть попасть за какое-то короткое время, то бишь за два-три дня иногда мало совершенно времени остается на музеи. Точно так же, как я была в Риме, – я там не была ни в одном музее, к сожалению, только потому, что я ехала как раз, когда у них была Пасха, и все было закрыто. Но мне все равно Рим очень понравился. Но в то же самое время мне понравился Гент, потому что я там побывала в очень хорошем музее современного искусства. Хотя я потом побывала в абсолютно других музеях современно-

го искусства, гораздо лучше, которые гораздо большее произвели на меня впечатление, но то был первый музей современного искусства, в котором я побывала. И еще в Генте есть вода.

— **Кто вы по гороскопу?**

— Близнец. Там есть вода, и есть прекрасные кафе, прекрасные улицы. Он непонятно на что похож, дома прямо упираются ногами в воду, выходят в воду, и какие-то лодочки, мостики, и вообще, там какой-то он очень молодой и свежий, этот город, несмотря на то, что он очень старинный.

— **Ваш главный недостаток и ваше главное достоинство.**

— Болтливость — недостаток. А достоинство... Я очень хороший график.

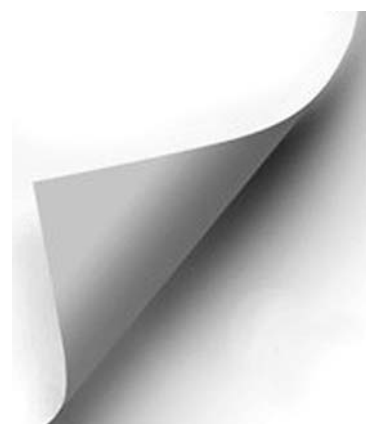
— **Времена не выбирают. Вы сотрудничаете со временем или конфликтуете с ним?**

— Сотрудничаю. Думаю, что сотрудничаю абсолютно. Потому что если бы... Нет, не конфликтую. Сотрудничаю. Это видно по моим работам, что я с ним сотрудничаю. Я хочу, вот как, помните, был вопрос «Влияет ли художник?»... Вот я хочу влиять. Я понимаю, что этого, может быть, никогда не произойдет, или я заблуждаюсь, или живу в розовых очках. Но я хочу влиять, и влиять... Я понимаю, что это, наверное, обязанность, но я тщательно выбираю рычаги влияния.

— **У каждого свое отношение к Одессе. Расскажите о своем.**

— Одесса серебристый город. Это я поняла. Абсолютно не яркий. Очень воздушный и серебристый. Вот такие мои ощущения от Одессы, несмотря на то, что здесь солнце палит круглый год почти. Мне кажется, вот как раз потому что оно палит, оно все выжигает, и город становится каким-то действительно серебристым. Некоторые мои знакомые заметили, что у меня стали очень мрачные, как они говорят, работы. Я так понимаю, что там меньше стало ярких цветов. Потому что харьковский мой период был — там очень открытые яркие цвета. Но я думаю, это не потому что я постарела за эти четыре года, а потому что я попала в другой климат, и наверное, вот это солнце — оно не позволяет проявляться вот этой безумной яркости в работах. Мне кажется. Я не могу это объяснить. Но что-то такое есть в Одессе, чего я еще не до конца поняла. Она мне постоянно открывает новые и новые грани. Вот недавно фотохудожник Лиза Коваль повела меня по какой-то такой безумной лестнице, что мы за три минуты оказались на Приморском бульваре. С Военного спуска. Она сказала: «Ничего страшного. Я тоже в 16 лет только обнаружила эту лестницу». Хотя уже в третьем поколении или в четвертом одесситка. И это меня очень пора-

довало. Есть здесь какие-то такие хитрые штуки, и безумно интересные, которые, мне кажется, я буду все время открывать и открывать, потому что Одесса — она какая-то такая, как ларец, в котором множество еще какой-то тайны. Одну крышечку открываешь — а там еще ключик лежит. Следующий, следующий — какие-то дверцы постоянно открываются. Как матрешка, что ли. Но она не уменьшается, а как-то наоборот, развивается по-разному: то больше, то меньше. Но постоянно какие-то удовольствия с Одессой все больше связывают. Именно в восприятии — и знакомство людей, и с архитектурой, с какими-то секретиками, переходиками, в общем, множество удовольствий она мне сейчас дает. И это меня радует. Я уже и не из Харькова, но еще и не из Одессы. Я как-то так немножко зависла, и в принципе, мне это нравится. Я в каком-то легком полете нахожусь. И пока это приятно.



Евгений Голубовский, Евгений Деменок

Знакомьтесь: первый одесский авангард

Если бы наряду с политической существовала культурная карта Европы, то, убеждены, Одесса была бы на ней достойно обозначена. Еще бы – гении музыки – С. Рихтер, Д. Ойстрах, Э. Гилельс, гении литературы – И. Бабель, Ю. Олеша, И. Ильф и Е. Петров, гении кинематографа – А. Довженко, С. Эйзенштейн... А вот с представлением живописной школы вроде бы возникают проблемы. Медленно, постепенно в сознание искусствоведов, коллекционеров, самих художников вошло ощущение южнорусской школы живописи (К. Костанди, Т. Дворников, Г. Головков, П. Нилус) не как провинциальной веточки общероссийского тогда или украинского теперь искусства, а как яркой, блистательной линии импрессионизма, может быть, до сих пор еще вполне не оцененной, не открытой...

Но. И вот это «но» представляется очень важным. Одесская школа живописи возникала в борении традиций и авангарда. Традицией – с начала XX века – и стала южнорусская школа. Молодые новаторы учились у Кирриака Костанди и искали свои пути в живописи. Ездили в Мюнхен, в Париж, возвращались, чтобы показать соотечественникам, что у искусства есть другие возможности.

На общероссийском (мировом) пространстве, конечно же, Одесса это салоны скульптора В. Издебского, где были показаны впервые в России в одних выставочных залах бубнововалетцы и Матисс, одесситы и Н. Гончарова, М. Ларионов. Одесса – это В. Кандинский, Д. Бурлюк, А. Крученых, Н. Альтман, В. Татлин... И все же все они, выставляясь в Одессе,

оканчивая здесь художественное училище, не стали художниками Одессы. Для них этот город был только стартовой площадкой.

Когда мы говорим — первый одесский авангард, то чаще всего обращаемся в памяти к Обществу независимых художников.

Возможно, рассказ об «одесских независимых» был бы похож на описание архитектуры Атлантиды, если бы...

Бывают в жизни чудеса, верим мы в них или не верим. К таким чудесам следует отнести и то, что искусствовед Леся Войскун обнаружила в Израиле детей и внуков коллекционера Якова Перемена — у них хранились картины «одесских независимых», собранные в 1915-1919 годах меценатом, ученым и одновременно раввином Яковом Переменом.

Леся Войскун не только нашла эти коллекции, не только приехала в Одессу, чтобы поработать в архивах и библиотеках, в частных коллекциях, но и сделала в 2006 году выставку в Израиле — «Одесские парижане». Статьи появились в Париже и Нью-Йорке, в Москве и, конечно же, в Одессе. Хотелось показать эту выставку в Украине, прежде всего, в Одессе. Велись переговоры с Посольством Израиля в Украине, не получилось — страховка оказалась неподъемной.

Но чудеса продолжались. Одна из семей-наследников выставила свою часть коллекции на аукционе «Сотби», а это более 80 работ, треть того, что Яков Перемен собрал и привез в 1919 году в Израиль (государство еще не существовало, но о его создании мечтали поколения). И вот эту коллекцию одним лотом купил киевский коллекционер Андрей Адамовский. Картины вернулись.

В статьях о выставке «Одесские парижане» все израильские искусствоведы были единодушны: коллекция Я. Перемена, а он ее показывал широкому зрителю в 1920 и 1922 году, оказала переломное влияние на художников Израиля, сформировала израильский модернизм...

Вернемся мысленно в Одессу. Мы нередко называем нонконформизм 60-х годов вторым одесским авангардом. Впервые эту терминологию предложил искусствовед и художник Сергей Князев, переиначив формулу М. Гробмана — второй московский авангард. А о первом одесском авангарде могли судить по статьям в старых газетах и журналах, каталогам выставок, по пяти-шести подлинникам, сохранившимся в коллекциях нашего города.

Имена Теофила Фраермана, Амшея Нюренберга, Сандро Фазини звучали магически, так как были овеяны воспоминаниями их учеников и друзей. Имя Якова Перемена вообще не произносилось, вроде бы стерлось из памяти. Мало того, что раввин, что сионист, так еще и поддерживал «левое» искусство. Пришло время отдать должное этому незаурядному человеку.

Личность самого Якова Перемена не менее интересна, чем личности художников, чьи работы он коллекционировал, и поэтов, которых он опекал. Недаром один из первопроходцев на земле Израиля, профессор истории Иосиф Клаузнер, с которым Перемен в 1919 году эмигрировал из Одессы в Эрец-Исраэль на знаменитом пароходе «Руслан», говорил, что Якову Перемену больше подошла бы фамилия Феномен — такой разносторонней, важной и успешной была его деятельность. Глубокий, интеллигентный, отлично образованный, Яков Перемен последовательно преворял в жизнь свои «идеализмы». Родившись в 1881 году в Житомире в семье раввина, Перемен и получил классическое еврейское образование: хедер — ешива — бейт-мидраш — и сам стал раввином. Когда семья переехала в Одессу, он продолжил активно заниматься самообразованием. Но одесский воздух, видимо, имеет особое влияние. Очень скоро Перемен входит в интеллектуальную среду сионистского движения, становится одним из организаторов радикал-социалистической партии «Рабочие Сиона», а затем и председателем центрального комитета; членом исполнительного комитета при Штабе еврейских боевых дружин для борьбы с погромами в Одессе. С декларацией своей партии он выступал на VII Всероссийском сионистском съезде в Петрограде. Но основное время и силы он решил посвятить просветительской деятельности.

С юности Перемен был страстным книголюбом. В 1905 году они с женой открыли книжный магазин «Культура» на Преображенской, 41, который служил и библиотекой. Магазин быстро стал одним из центров еврейской интеллигенции города, «собранием мудрецов» — его гостями были писатель Менделе Мойхер-Сфорим, историк Давид Кахана, публицист и редактор И.Х. Равницкий, легендарный поэт Хаим-Нахман Бялик. На той же улице находилось Художественное училище, поэтому вскоре Перемен познакомился, а потом и сдружился с творческой интеллигенцией города. Сначала это были молодые литераторы, немного позже — художники, большая часть из которых были евреями, что неудивительно — треть населения Одессы в то время была еврейской. Сам Перемен вспоминал: «...в одно товарищество под названием «независимые» объединились несколько молодых обладателей таланта в поэзии и живописи. <...> Их материальное положение было трудным, что привело их к духовной деградации, и ассимиляция разъедала их души. Итак, я решил помочь этой молодежи, при условии, что моя помощь возвратит их к лучшему состоянию как в смысле человеческом, так и в еврейском. В группе поэтов особенно отличались: Багрицкий, Блюмкин, Соболев, Финк и др. Эти были «корифеями молодой поэзии». В программу моей помощи был включен также ив-

рит. <...> Что касается этой богемы, ничего из этого не вышло, вся программа отменилась».

А вот с художниками сложилось. Когда в Одессе начало формироваться движение молодых художников, которые не были и не хотели быть похожи на традиционных южнорусских, Яков Перемен, обладая не только художественным вкусом и чутьем, но и определенной смелостью, последовательно покупал их работы, помогал организовывать выставки, финансово поддерживал художников, сдружился с Нюренбергом, Фраерманом, Маликом. За десять лет он приобрел около двухсот двадцати работ.

Сам Перемен писал: «В начале этого периода у меня в голове родились две идеи для Эрец-Исраэль и их воплощения в реальность: а) библиотека по лингвистике и ивритской культуре; б) художественная галерея еврейских художников в диаспоре и в Эрец-Исраэль. В течение десяти лет и также во время войны и революции я вложил силы и деньги в эти две коллекции».

Ему во многом удалось реализовать обе эти идеи. В декабре 1919 Яков Абрамович покинул Одессу и перевез в Палестину собрание картин, большую библиотеку с книгами на нескольких языках и личный архив. Сердцевину художественной коллекции составляли работы одесских модернистов из Общества независимых художников — Михаила Гершенфельда, Амшея Нюренберга, Исаака Малика, Теофила Фраермана, Сигизмунда Олесевича, Израиля Мексина, Сандро Фазини — старшего брата Ильи Ильфа, и др. В коллекции были и картины южнорусских художников, членов ТЮРХ: Владимира Заузе, Исаака Бродского, Вацлава Наака, Николая Иванова, Моисея (Михаила) Феферкорна. Он мечтал о выставке «лучших еврейских художников в Палестине», национальной академии художеств, музее изящных искусств. Предполагалось даже, что часть художников эмигрируют вместе с ним. В Палестине Перемен активно берется за дело, и уже в 1920 году, через полгода после эмиграции, организует первую выставку своей коллекции гимназии «Герцлия». Это была вообще первая экспозиция современного искусства в тогдашнем Израиле. В следующем году Яков Абрамович открывает в Тель-Авиве «Палестинскую постоянную художественную галерею», где выставляет работы и одесситов, и яффских художников и преподавателей, включая Бориса Шаца, Зеева Рабана, Меира Гур-Арье и других. Но, видимо, не пришло еще время — его инициативы наталкиваются равнодушие и незаинтересованность. Правда, в 1936 году первый мэр Тель-Авива, тоже одессит Меир Дизенгоф, создавая художественный музей, попросил у Перемена несколько работ, но тот не хотел разбивать собранную с таким тщанием коллекцию. До самой

смерти картины и рисунки одесситов висели в его тель-авивской квартире на бульваре Ротшильд, 129, открытой для всех желающих. После смерти Перемена коллекция перешла его детям. В 2002 г. небольшая часть этого собрания экспонировалась в Тель-Авивском музее на выставке, посвященной искусству израильских художников 1920-1930-х гг. И, наконец, стараниями Леси Войскун в мае 2006 г. картины и рисунки «одесских парижан» предстали перед зрителями в полном объеме в Музее русского искусства им. Цетлиных в Рамат-Гане.

Помимо живописной коллекции в начале двадцатых годов Перемен открыл библиотеку, которая со временем превратилась в интеллектуальный центр Тель-Авива. А в 1930-х годах он осуществляет мечту своей молодости и выполняет зарок, данный себе много лет назад еще в Одессе: посвятить себя изучению ассирийской клинописи и расшифровке древних текстов семитской литературы. Сейчас он считается одним из пионеров ассириологии в Эрец-Исраэль. Он подарил Университету Тель-Авива свою библиотеку — около 20.000 научных книг.

Сейчас можно уверенно сказать, что деятельность Якова Перемена повлияла на развитие современного искусства в Израиле. Уверены, что повлияет и в Украине, в Одессе. Ведь в вихрях революций и войн пропали или были уничтожены практически все работы художников первой волны одесского авангарда. Благодаря коллекции Якова Перемена мы теперь можем заполнить этот пробел.

Итак, Яков Перемен поддерживал живописцев, входивших в Товарищество независимых художников. Уже более десяти лет собирает по крупицам материалы об «одесских независимых» библиограф отдела искусств Одесской публичной библиотеки Ольга Барковская. Именно она составила библиографический словарь художников южнорусской школы. Любители искусства ждут от нее очередного подвига — выпуска книги о «независимых».

Впервые в печати «выставкой независимых» назвали выставку осенью 1916 года (по аналогии, естественно, с парижским «Салоном независимых»). В этой выставке заметными были Михаил Гершенфельд, Амшей Нюренберг, Сигизмунд Олесевич. Все они попадут в коллекцию Я. Перемена. В начале 1917 года состоялось формальное создание Общества независимых художников. Председателем его стал М. Гершенфельд, членами — Сандро Фазини, Теофил Фраерман, Исаак Малик, Амшей Нюренберг, Полина Мамичева... До прихода советской власти, а в Одессе это начало 1920 года, общество успело провести три выставки, открыло «Свободную академию изящных искусств», активно сотрудничало с молодыми писателями, оформляя поэтические альманахи.

Противоборство «независимых» и «южнорусских» оживляло художественную жизнь города. Художественный критик Николай Скроцкий писал: «Несомненно, возникшее соперничество художественных групп вполне в интересах искусства».

Нужно отдать должное художественному вкусу и чутью Якова Перемена: для своей коллекции он отбирал действительно значительные картины.

Вот этот парад-представление художников первого одесского авангарда, которое стало возможным благодаря коллекции Перемена, хотелось бы начать с Теофила Борисовича Фраермана, у которого Я. Пермен купил 12 картин (по каталогу Я. Перемена), хоть пока Л. Войскун обнаружила в семьях наследников — 10.

Начнем с биографии. Она характерна для бунтарей того поколения. Теофил Фраерман родился в 1883 году в богатой еврейской семье в Бердичеве. Когда-то Илья Ильф шутил, что после смерти обязательно напишут — родился в бедной еврейской семье. Теофил ломал стереотипы сызмальства. Родился в богатой семье. Добился, чтоб его в 14 лет отпустили в Одессу, где с 1897 по 1902 год учился у К.К. Костанди. Казалось бы, после такой выучки бери кисть и иди пиши сирень — ее на Большом Фонтане было предостаточно. Но 19-летний юноша едет в Мюнхен в школу Ашбе, затем в Париж. Восемь лет жизни в Париже — с 1906 по 1914 год. Учеба в академии у Г. Феррье, выставки, знакомство и дружба с Матиссом, признание — член жюри Осеннего салона. И вновь тяга к перемене мест: с 1914 года — Лондон. Трудно сказать, как бы жизнь шла дальше, но все прервала телеграмма из Одессы — мама тяжело больна.

Теофил Фраерман появился в Одессе в начале 1917 года. Думал, что на несколько месяцев, оказалось — на 40 лет. Ему было в 1917-м 34 года. Сложившийся человек, известный художник. Первые работы он показал у одесских «независимых» в том же 1917 году.

Какими видятся из нынешнего далека картины Теофила Фраермана 1917-1919 годов? Уверенная, зрелая живопись. Он воспринял уроки Сезанна, но ему не чужды мастера Возрождения. Эти композиции не мешают ему проверять схемы плоскостного кубизма. По сути, в те годы как-то не задумывались о монументальной живописи, а «Пророк», «Вечер», «Монастырский двор», «Голова Иоанна Крестителя» монументальны. Казалось бы, переводы их в формат, настолько они созвучны «большому стилю». Наряду с этим такие романтические вещи, как «Попугай», «Жираф». Кажется, они навеяны стихами Николая Гумилева:

Послушай, далёко, далёко на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Изысканным жирафом, попавшим из «далёко, далёко» в наше безумное революционное лихолетье, многим видится и Фраерман (в Париже он подписывал картоны монограммой «ТеоFга», в Одессе вновь без изысков — «Фраерман»). Но очень быстро он находит свое место — преподает, создает Музей западного и восточного искусства, устраивает первую выставку в Украине Нико Пиросманишвили.

Остались воспоминания о Т.Б. Фраермане его учеников Е. Кибрика, В. Полякова, О. Соколова. Остались его картины советского времени — мрачные серо-черные пейзажи Уфы военных лет.

Бесконечные упреки в формализме в 1949 году сменились на упреки в космополитизме. Ему запрещают преподавать...

По вот наступает 1956 год, оттепель, пользуясь определением И. Эрэнбурга. У себя в мастерской начинает возвращаться к самому себе, к свободе, к декоративизму, иронии, но как бы на новом дыхании Теофил Борисович Фраерман. Ему остается жить всего год, но и до 1957 года он успевает сделать несколько десятков острых, проникнутых ощущением молодости гуашей. Мы их увидим (и то — не все) на его посмертной выставке в том же 1957 году в Одессе. И хоть в предисловии к каталогу (анонимном) художника уже не упрекали в формализме, но по-прежнему звучал упрек в... камерности творчества. И лишь ученик Фраермана, правда, давно уехавший из Одессы, в своем творчестве отошедший и от заветов Фраермана, и от заветов Филонова (а он учился и у того, и у другого), народный художник СССР Е. Кибрик в слове об учителе писал: «Когда до меня доходили слухи, что Теофила Борисовича называют формалистом, я не мог этого понять... он был очень тонким и оригинальным художником, творчество которого отмечено тем пытливым беспокойством, бесконечными исканиями, которые отличают каждого художника, обладающего художественной индивидуальностью».

Невнятная фраза, хоть уже за окном оттепель. Но бывалые люди, а Кибрик был бывалым человеком, понимали, что оттепели приходят и уходят, а советская власть остается.

Один из нас (Е. Голубовский) попал в дом Теофила Борисовича Фраермана в 1958 году, через год после смерти мастера. На стенах в квартире висели его последние гуаши 1956 года, под кроватью — большие холсты, натюрморты и пейзажи, сделанные в эвакуации. Первое впечатление, оставшееся на всю жизнь, — присутствие большого Мастера. Единственная парижская картина — проститутка на бульваре, как бы переключившаяся с Ван Донгеном, и два-три десятка современных гуашей, изысканных в своей простоте, чувственных, одесских, но в то же время навсегда парижских.

Трудно было представить, что через 50 лет мы увидим раннего Фраермана, что сохранены работы одесского периода «бури и натиска».

Наиболее полно представлен в коллекции Якова Перемена был Амшей Нюренберг — восемнадцатью работами. Художник дружил с коллекционером почти десять лет. Так и образовалось это собрание, в котором самая ранняя работа, «Алые паруса», датирована 1910 годом, а самая поздняя — «Городок Круты» — 1919 годом.

Амшей Маркович Нюренберг младше Теофила Борисовича Фраермана, родился в 1887 году в Елисаветграде, вновь-таки в богатой еврейской семье. В 1904 году приехал в Одессу и поступил в училище, учился у К.К. Костанди, позднее он написал поэтические воспоминания об учителе. Они вошли в книгу мемуаров, в 2010 году изданную в России, — «Одесса — Париж — Москва».

Окончив училище, уехал в Париж, жил в знаменитом «Улье» в одной комнатке с Марком Шагалом. Много позднее зять А.М. Нюренберга писатель Юрий Трифонов не раз изобразит старого художника, сквозь всю жизнь, как высшую драгоценность, пронесшего автопортрет Шагала.

В 1912 году Амшей Нюренберг возвращается в Одессу. Он возмутитель спокойствия, участник всех выставок «левого» искусства, организатор Народной выставки, руководитель оформления города к 1 Мая 1919 года. Тогда же уезжает в Москву. Знакомится с Вл. Маяковским, работает в «Окнах РОСТА». Но настоящая живопись все еще привлекает его и в 1922 году, он организует объединение «НОЖ» («Новая живопись»). В 1924 году открыл выставку акварелей совместно с Р. Фальком и А. Шевченко. А потом постепенно засасывающая трясина соцреализма.

Один из нас (Е. Голубовский) познакомился с А. Нюренбергом в начале шестидесятых, встречал его в 1963 году в Одессе, когда здесь открылась его персональная выставка. Переписывались, бывал у него в мастерской на Масловке в Москве. Горестно говорил старый художник о том, что все его дореволюционные картины погибли в годы гражданской войны. И единственное, что ему оставалось, написать книгу воспоминаний о друзьях молодости. Попытка издать книгу в Одессе не увенчалась успехом, в Москве цензура оставила от книги одну треть. И лишь после смерти художника, а он умер в Москве в 1979 году, его внучка Ольга Тангян смогла в 2009 году опубликовать его мемуары.

Но вернемся к картинам А. Нюренберга, вернувшимся к нам в составе коллекции Якова Перемена.

В 1910 году Амшей Нюренберг исповедует принципы фовистов. Он осознал завоевания П. Гогена, он знает заветы Сезанна (кстати, в 1924

году выйдет книга А. Нюренберга «Сезанн»), но всего ближе ему Матисс. Чувственность его Саломеи, а в коллекции две работы — «Завтрак Саломеи» и «Пир Саломеи», вызов пуританской живописи южнорусских, — художник старается найти знак для каждого явления мира — будь то парусник, острова, фигуры воинов. И только нравственный знак Саломеи заряжает воздух теми ритмами, которые и определяют для нас сегодня «Серебряный век».

Наличие в собрании картин за десятилетний период позволяет увидеть, как мастер движется от декоративно-плоскостной к аналитически-объемной форме. «Купальщики» — это уже энергетика кубизма, мощь, не свойственная А. Нюренбергу 1910 года.

И тут позволим себе смелое предположение. В коллекции четыре ярких кубистических натюрморта Полины Мамичевой. Леся Войскун в каталоге указывает, что Полина Николаевна — первая жена А.М. Нюренберга, и что дальнейшая ее судьба ей неизвестна. Так вот, П.Н. Мамичева — единственная жена художника, прожившая с ним долгую жизнь. Амшей Маркович привлекал ее к росписи плакатов. Но профессиональной художницей она не стала. И в 1919 году плакаты за подписью П. Мамичева писал А. Нюренберг. И, думается, в 1918 году он же писал натюрморты, сочные, профессиональные, чтоб привлечь к ним коллекционеров. Такого рода авантюра была в духе того времени. И Я. Перемен купил все четыре натюрморта. Впоследствии под псевдонимом П. Мамичева А.М. Нюренберг не показывал свои работы.

Закончить рассказ о Нюренберге хотелось бы эпизодом, связанным со Свободной мастерской. Закрыв выставку 1918 года, художники устроили пирушку в студии на Екатерининской, 24. А дальше слова из воспоминаний Я. Перемена: «В знак благодарности и признательности за многолетнюю помощь художники решили преподнести мне оригинальный подарок на память: нарисовали мой портрет в форме шаржа, который отмечает мою преданность искусству». Экспромт тут же нарисовал Амшей Нюренберг, присоединились к этой работе еще двадцать живописцев. Эта работа осталась в коллекции Я. Перемена.

И, думается, третий знаковый художник начала века в Одессе — Сандро Фазини. Александр Арнольдович Файнзильберг (Сандро Фазини — псевдоним) родился в 1893 году и тоже в небедной еврейской семье. И хоть он младше Т. Фраермана и А. Нюренберга, но в связи с тем, что не уезжал учиться за границу, ограничившись только Одесским художественным училищем, он оказался сразу же погружен в литературно-художественную жизнь, писал стихи, рисовал карикатуры, иллюстрировал поэтические аль-

манахи молодых поэтов «Серебряные трубы» и «Авто в облаках», «Седьмое покрывало» и «Чудо в пустыне». А на выставках «независимых» показывал свою живопись.

В коллекции Я. Перемена были его иронические иллюстрации к альманаху «Седьмое покрывало», такие, как «Жаннетта с собачкой». Но наиболее значимыми представляются работы, в которых ощущается настроенность на примитив (вывеску, лубок), перекликающиеся с тем, что писал в этом же году Михаил Ларионов. Наиболее удачна акварель Сандро Фазини «В кафе» 1915 года, где сидят солдат и дама за столиком, а на столе ваза с сезанновскими фруктами. К этим же «солдатским примитивам» примыкают «Адам и Ева» 1915 года и «Пролетарка» 1915 года.

Какими станут пролетарки чуть позже, Сандро Фазини не увидел. Ему удалось эмигрировать в 1922 году. Двадцать лет жизнь в Париже — это кубистические натюрморты, это выставки, увлечение фотографией и вновь выставки. Но немецкие фашисты оккупируют Францию. Сандро Фазини погиб в Освенциме в 1944 году.

В коллекции Я. Перемена представлен портрет Сандро Фазини работы Сигизмунда Олесевича (1917 год) и его же портрет — шарж на Илью Ильфа. Это еще одно подтверждение того, что даже кубизм под воздействием одесского солнца может быть иронично-изысканным.

Первый одесский авангард благодаря Якову Перемену предстал нам во многих творческих ипостасях. Не спутаешь, один раз увидев, И. Малика и И. Мексина, Н. Соболя и М. Гершенфельда. В каждом из них были заключены дрожжи, на которых и должно было расти высокое искусство.

Так не случилось. И вина здесь не художников, а общественно-политической ситуации, которая на сорок лет отделила первый авангард от второго одесского авангарда. Но хотела или не хотела того власть, передача эстафетной палочки состоялась. У Теофила Фраермана учился Олег Соколов, Теофил Фраерман оказал влияние на Юрия Егорова. А может быть, еврейской серии Иосифа Островского не было бы, если бы он не увидел еврейских мудрецов Амшея Нюренберга. К сожалению, передача наследия шла не столь активно — очень мало было в Одессе картин мастеров первого одесского авангарда. И все же...

Как обрадовалась Леся Войскун, когда один из нас (Евгений Голубовский) показал ей в прогулках по Одессе панно Нюренберга, рисунок Фазини, гуаши Фраермана. И ее представление об открытой ею коллекции стало значительней. Этих художников не только знали, но и помнили, любили, собирали на их родине.

Мы не случайно подробно рассказывали не только о художниках, но и о коллекционере, меценате Якове Перемене. Не будь Третьякова, сложилась ли бы Третьяковская галерея, не будь в Украине семьи Ханенко, Терещенко, — были бы столь представительными киевские музеи? Да и одесские музеи должны всегда помнить имена Брайкевича и Руссова. Коллекционеры не только поддерживают художников, но выявляют ценности и приоритеты. И прекрасно, что сегодня в Украине стало престижно собирать живопись. Именно благодаря новым коллекционерам возвращаются, казалось бы, навсегда утраченные сокровища. Одно из них — коллекция первого одесского авангарда, собранная Я. Переменом.



Евгений Голубовский

Из солнечных степей, обтекаемых морем

Именно оттуда — утверждали южнорусские писатели — придет новая литература. Но, пожалуй, до писателей это доказали художники. Уже написаны книги об импрессионизме южнорусской школы, о плодотворном наследии Кириака Костанди, Герасима Головкова, Петра Нилуса, Тита Дворникова. Уже не вызывает тени сомнения понятие «одесская живописная школа». Можно утверждать, что сформирована она как европейская школа, основу которой заложили и прапамять об античности, и средиземноморское единение, и культ света, культ Солнца...

Если о традициях и новаторстве, всегда противоборствовавших, но иногда синтезированных в первой четверти XX века в искусстве Одессы, читатели знают (или могут узнать, зарывшись в книги и статьи), то об искусстве Одессы второй половины XX века сведений, увы, пока много меньше. Поэтому важно рассказать, показать, как ожила одесская художественная школа после Великой Отечественной войны.

Дети страха

Сейчас государство официально ввело новое понятие — дети войны. Мне кажется, что к людям, жившим в нашем тоталитарном государстве, во всяком случае, с тридцатых годов, можно применять определение: дети страха. И ощутили это в глубинных слоях народа, а тем более те, кто творчески отображал жизнь — композиторы, писатели, художники.

Назову несколько фамилий талантливейших живописцев, подчеркиваю, талантливейших, которым то время не дало проявить себя так, чтобы стать частью не «советской», а общемировой культуры.

Михаил Жук, Михаил Божий, Николай Павлюк, Николай Шелюто, Петр Пархет, Григорий Крижевский.

Трудно сегодня объяснить, какие страхи преследовали каждого из них. Представить, что обуздали они в себе.

Михаил Жук, когда-то сецессионист, ученик С. Выспанского, как в подполье ушел в керамику. Можно лишь предполагать, что синдром всеохватывающего страха, — а М. Жуку было чего бояться, — все, кого он портретировал в 10-20-х годах, деятели украинского культурного возрождения, были уничтожены в сталинских застенках, — так вот этот тотальный страх сломил М.И. Жука, полностью увел его из профессии живописца и графика, превратив в мастера декоративной росписи керамики.

Михаил Божий, тончайший колорист, ни разу за свою жизнь не позволил себе показать персональную выставку. На публику выносились лишь помпезные картины, а сотни превосходных пейзажей, портретов жены, сына навсегда (!) остались в его мастерской.

Николай Шелюто, Николай Павлюк в молодости показали себя достойными учениками М. Бойчука. Но в послевоенное время об этом следовало не только забыть, но и отрешиться, с огромным усердием доказывая верность «социалистическому реализму». Какая грусть прорывается в письмах Н. Шелюто, опубликованных в изданной к его столетию монографии, что его вновь и вновь будут упрекать в «этюдности», будут убеждать писать столь нужные рабочим и колхозникам — «картины».

Трагические годы. Но то, что настоящие мастера, а все перечисленные выше были мастерами, смогли сохранить себя как художников, писать для себя, оставляя картины в мастерской, не показывая на выставках эти художественные произведения, говорит о благотворной силе одесской школы.

Человек «оттепели»

Но вот наступает 1956 год, «оттепель», пользуясь определением И. Эренбурга. У себя в мастерской начинает возвращаться к самому себе, к свободе, к декоративизму, иронии, но как бы на новом дыхании Теофил Борисович Фраерман. Ему остается жить всего год, но и до 1957 года он успевает сделать несколько десятков острых, проникнутых ощущением молодости гуашей. Мы их увидим (и то — не все) на его посмертной выставке в том же 1957 году в Одессе. И хоть в предисловии к каталогу (ано-

нимном) художника уже не упрекали в формализме, но по-прежнему звучал упрек в... камерности творчества. И лишь ученик Фраермана, правда, давно уехавший из Одессы, в своем творчестве отошедший и от заветов Фраермана, и от заветов П. Филонова (а он учился и у того, и у другого), народный художник СССР Е. Кибрик в слове об учителе писал: «Когда до меня доходили слухи, что Теофила Борисовича называют формалистом, я не мог этого понять... он был очень тонким и оригинальным художником, творчество которого отмечено тем пытливым беспокойством, бесконечными исканиями, которые отличают каждого художника, обладающего художественной индивидуальностью».

Но, пожалуй, главное, — Т.Б. Фраерман оставил не только гуаши 1956 года, но и учеников — Олега Соколова и Юрия Егорова.

Я не раз писал о прижизненных (часто подпольных, запретных) выставках Олега Соколова. Писал и после его смерти. И думаю, нашел определение, которое может многое сказать о художнике даже тем, кто не знал его (а знала чуть ли не вся городская интеллигенция, особенно научно-техническая, философская, медицинская, музыкальная): Олег Соколов — «человек оттепели». Он воплотил в себе идеалы шестидесятничества, но пришел к пониманию нелепости соцреализма как единственного пути развития культуры, нелепости политической системы, где деятели культуры были винтиками партийного аппарата, еще до смерти вождя всех народов, до речи Хрущева, ошеломившей многих и многих.

Можно вспомнить и то, что Олег Соколов прошел войну. А это была школа борьбы с диктатурой фашизма, и победителям казалось: как только кончится кровавая бойня, действительно наступит новая жизнь, люди ощутят себя «братьями и сестрами», как обратился к ним в первой своей речи, в 1941 году, всезнающий и всевидящий бог этого безбожного царства. И конечно, нельзя забывать, что Олегу Соколову просто несказанно повезло. Он не только учился в Одессе, а потом во Львовском художественном институте. У Соколова был Учитель — человек, принадлежавший по праву и к одесской, и к парижской школе, друживший с Матиссом, Руо, Шагалом, выставлявшийся с ними на одних выставках — Теофил Борисович Фраерман. Ему уже не разрешали преподавать, но Олег ежедневно ходил к Фраерману домой, беседовал (и оставил интереснейшие записи об этих разговорах).

Я не утверждал и не утверждаю, что Олег Соколов с конца 50-х годов был лучшим одесским художником. Рядом продолжал творить последний южнорусский мастер, тончайший колорист В. Синицкий, восходили звезды А. Ацманчука и Ю. Егорова. Но их творчество (особенно В. Синицко-

го) было как бы частным делом, изредка прорываясь на выставки, таилось в мастерских.

Олег Соколов был фигурой общественной. Он ломал догматы у всех на виду. Боролся за право показывать свои работы. И находил поддержку то в Союзе писателей, то в редакции «Комсомольской искры», то в Доме ученых. Но никогда, увы, никогда — в Союзе художников, где «дележ пирога», дававшего сытую и безбедную жизнь заказами от колхозов, заводов, санаториев, гостиниц и т. д., сломил талантливых людей.

А когда у Олега Соколова не было возможности выставляться, он открывал всем (подчеркиваю — всем!) двери своей крошечной квартиры, где жил и работал сам (поэтому формат акварелей, гуашей всегда маленький), где жили его мать, сестра с мужем. И все это — в двухкомнатной квартирке на тогдашней окраине города — в Строительном переулке. И единственная большая работа — антисталинская фреска, написанная на стене комнаты, сохранилась как протест против деяний усатого вождя.

Круг его творчества: от мирискусничества к абстракционизму, от опарта к контррельефам и аппликациям на бумаге, к стихоживописи, к музыкоживописи. Он был экспериментатором. Когда-то любимейший поэт Олега Соколова Велемир Хлебников делил людей на изобретателей и приобретателей. Олег Соколов был изобретателем.

Преодоление канонов

И все равно вызов Олега Соколова был как бы со стороны. Музейщик, не член творческого союза. Куда страшнее бунт на корабле. И та же оттепель определила две фигуры (уже внутри Союза художников!), которые стали знаковыми для одесской школы, ее классиками.

Пришла из институтов новая волна мастеров, мощных, ярких, которых не могли устроить академические каноны. И они пошли в бой против натурализма и серости. Это, прежде всего, Александр Ацманчук и Юрий Егоров — живописцы очень разных творческих почерков. Им довелось воспитывать, учить новое поколение художников. Юрий Егоров был для многих из них ориентиром в творчестве. Александр Ацманчук — в отношении к искусству.

Правда, тут же нужно заметить, что огромное влияние на тех, кто оканчивал Одесское художественное училище, оказали Дина Михайловна Фрумина и Любовь Иосифовна Токарева-Александрович, ценившие талантливость, честность в своих учениках. Но Ю. Егоров и А. Ацманчук не столько учили, сколько показывали, как можно шаг за шагом ломать стереотипы.

Собственная художественная практика и для Ацманчука, и для Егорова была очень непростой. Помню, как третировало официальное руководство Союза художников А. Ацманчука за картину «Полет». Что пугало в этой картине начальство от искусства? Острая экспрессивность формы, нескрываемая чувственность.

Замечательный рисовальщик Александр Ацманчук требовал и от других любую, пусть работу для Худфонда, выполнять на таком уровне мастерства, когда теряет смысл оправдание — «халтура».

Как много удивительных, гармоничных в своей классичности картин — портретов увидели мы на посмертной выставке А. Ацманчука. Очень рано умер мастер. Но успел подготовить прорыв, без которого не было бы сегодняшней одесской живописи.

Патриарха одесской живописи Юрия Егорова, ушедшего из жизни в 2008 году, я воспринимаю молодым. Дело не в возрасте. Да, Юрий Егоров родился в 1926 году. Но творчество его было и осталось молодо, оно не поддавалось воздействию ни времени, ни политических бурь за окном его мастерской.

Так почему же патриарх? — спросите вы. Потому что он создал школу, продолжил начатое великими мастерами и передал это как цельность, как систему, как исток жизни и искусства поколению нынешнему.

Юрий Николаевич Егоров создал свой неповторимый облик Черного моря. Как пружину, сжав линию горизонта, он сумел показать нам живое море, вечное и грандиозное. Это не море Айвазовского или Боголюбова, ему не нужны бури и ветры, а лишь безмятежное спокойствие, солнце и человеческие фигуры... Это, скорее, море философов, ощутивших единение человека и моря.

Удивительно, но Юрий Егоров, родившийся в Сталинграде, учившийся в двух известнейших художественных институтах Ленинграда, — в Академии художеств и училище имени В. Мухиной, все же возвратился в Одессу, где после военного училища с 1946 по 1948 годы окончил художественное училище имени Грекова. Но главное — брал уроки у Теофила Борисовича Фраермана.

Его притягивал воздух свободы. Его притягивали ветры Средиземноморья. Тут легче было сбросить кожуру казенных навыков и стать самоценной личностью.

Так он решил. И так он победил «фондовское» искусство, так утверждал на протяжении десятков лет заветы Сезанна.

Сейчас мы можем сказать: Юрий Егоров был шестидесятником. И все беды этого поколения, как и все победы, выдержал с честью.

У Юрия Егорова уже всемирно известное имя. Десятки учеников. И главное, чему он их научил, — не техническим приемам, а искусству сопротивления, чести и совести.

Нонконформисты

Этим словом нередко обозначают то ядро, вокруг которого и развивался «второй одесский авангард», по точному определению художника и критика Сергея Князева. «Нонконформизм» — написала Люда Ястреб на одной из своих работ. И как бы обозначила название этого дружного товарищества. Собственно одесский авангард 60-х годов, те, кого преследовали, не выставляли, травили, это группа художников, сложившаяся в доме-мастерской Александра и Риты Ануфриевых. Это именно там Люда Ястреб, Валерий Басанец, Владимир Стрельников, Виктор Маринюк определили для себя путь в искусстве. Их поддерживал Юрий Егоров. И они стремились быть группой и оставаться индивидуальностями.

Александр Ануфриев жадно впитывал уроки авторитетных мастеров XX века, недоступных для нас тогда. У него на столе лежали альбомы Ван Гога, Пикассо, Модильяни. Как тут не вспомнить признание Владимира Маяковского: «один сезон наш Бог — Ван Гог, другой сезон — Сезанн». Ученичество происходило не столько в художественном училище, сколько — дома, у альбомов великих мастеров.

Импulsивный, экспрессивный Ануфриев менял ориентиры, искал свою тему, свой стиль. И нашел его не в экспрессионизме, не в кубизме, а в возвращении к итальянскому Возрождению. Но уже с привкусом всех тех новаторских открытий XX века. Ануфриева, как и Владимира Стрельникова, власть вынудила эмигрировать. Но в Одессе оставался Валерий Басанец, создавший герметично закрытый мир, эстетизированный и прекрасный. В каталоге своей выставки в 1990 году он декларировал: «Человек слышит звучание видимого». Это и доказал В. Басанец.

Есть мастера, в творчестве которых легко выделяются разные периоды. Увлечения, предпочтения налагают видимый отпечаток. К иной категории художников принадлежит Виктор Маринюк — пятьдесят лет его творческого пути являют собой не перемены стиля, векторы предпочтений, а постоянное самоуглубление.

Познав уроки супрематизма и иконописи, живописи Ренессанса и экспрессионизма, он, отбирая для себя главное, пришел к минимализму, к простоте и изысканности художественного языка. Его минимализм не ра-

ционален, не рассудочен, а эмоционален. Переживания художника становятся волнением для зрителя.

Многokrатно повторяемые темы «Девушка и город», «Женщина с ребенком», «Образ» каждый раз осмысливаются все более точно (как бы доводятся до формулы сущего). Маринюк пользуется цветом для сотворения света. И этой светозарностью проникнуты все лучшие работы мастера.

Официальное признание к В. Маринюку, как и ко многим художникам, державшимся в стороне от официальной идеологии, пришло достаточно поздно. Лишь в 1989-м году (еще во времена Советского Союза) он был принят в члены Союза художников. Хотя за его плечами были уже десятки выставок, и неформальных — в Одессе, в Москве, Мюнхене, и официальных — в Одессе, в Киеве... Но Маринюк не гнался за регалиями. Он не устает повторять: «Надо иметь неленивую душу и неленивый ум».

И, наконец, Люда Ястреб. И сегодня я воспринимаю ее как эстетического лидера группы. Формально им был А. Ануфриев. Неформально, как показало время, — Люда Ястреб.

В 1980 году она умерла. И это — невосполнимая потеря одесской группы нонконформистов, а как теперь видится сквозь десятилетия — невосполнимая потеря для одесской школы вообще. В 1983 году 8 сентября в Союзе художников открылась ее посмертная выставка. На первом листе каталога, изданного с превеликим трудом, фразы из записной книжки Люды Ястреб, в которых она дает, по сути, характеристику их группе: «Художник был один со своим холстом, листом бумаги и всем, что попадало ему в руки, — все годилось, чтобы говорить. Никто не мог сказать ему: веди линию туда, а не сюда, клади цвет туда, так и такой, изображай то, а не это. Он за все был в ответе сам. Рядом были другие художники. Много говорили. Подробно и обо всем. Это была «обетованная Кастилия», это был университет для душ, где каждое свободное проявление становилось радостью для других, где все соизмерялось, переоценивалось на основании внимательного отношения к своему внутреннему движению...».

Сегодня работы Люды Ястреб хранятся в Одесском художественном музее, радуют глаз в домах живописцев и друзей художницы. Главное, что в них было и осталось, — гармония света и цвета, гармония в душе этой талантливой светлой души.

Это был на редкость точный дуэт художников — Люда Ястреб и Виктор Маринюк, в котором все равно за каждым оставались раскрепощенность и свобода. И дело не только в том, что они были мужем и женой, они творили общий мир.

Можно ли утверждать, что сегодня к этой группе художников пришла известность, слава? Однозначно ответить трудно. Да, их картины время от времени появляются на знаменитых лондонских аукционах. Да, в крупных коллекциях современной живописи, как в Украине, так и в США, в Германии, в России есть их работы. Но мне кажется, что сделано еще далеко не все, чтобы показать значение этих художников в культуре бывшего Советского Союза и нынешней Украины.

В этом году в Лондоне коллекционер, галерист, а в прошлом профессиональный музыкант Владимир Асриев совместно с одесским коллекционером, руководителем галереи NT-art Анатолием Дымчуком выпускают первую серьезную монографию о нонконформистах Одессы. Думаю, издание книги поможет сформировать общественное мнение, дать возможность понять, что творчество московских художников шестидесятых-восьмидесятых годов, таких, как Владимир Яковлев, Анатолий Зверев, Оскар Рабин, Дмитрий Плавинский, Владимир Ситников, взаимосвязано с творчеством одесских нонконформистов, представляя как бы единое поле творческих исканий.

Как коллекционеры России понимают, что без работ Яковлева, Зверева, Краснопевцева не может быть достойного собрания картин «неформальных» живописцев, так коллекционеры Украины должны осознать, что без Люды Ястреб, Валерия Басанца, Владимира Стрельникова не может быть достойного собрания, представляющего художественную жизнь Украины XX века.

Да и не только об упомянутых именах, а о всех тех, о ком речь пойдет далее. И к важной роли NT-art-галереи и ее руководителя Анатолия Дымчука в формировании художественных вкусов, я бы даже сказал, художественных предпочтений, я обязательно вернусь.

Мы — вольные птицы

Второй одесский авангард — это не пять известных имен. Это мощная и многочисленная группа художников, заявившая о себе в шестидесятых-семидесятых годах. Конечно же, любая структура условна. В жизни все взаимосвязано. В доме Ануфриевых бывали как завсегдатаи и Евгений Рахманин, и Валентин Хрущ, и Станислав Сычев, и Лев Межберг, и Олег Волошинов. Но все же каждый из них был сам по себе, вольной птицей.

Запомнилась первая выставка. Первый скандал. Двое художников, возможно, наиболее импульсивных, — В. Хрущ и С. Сычев, в один из дней 1967 года повесили свои картины на заборе у оперного театра (шла ре-

ставрация), в скверике Пале-Рояль. Афиши не было, лишь короткая надпись «Сычик+Хрущик», но ее успел сфотографировать фотограф молодежной газеты. Это было до «эры бульдозеров» в Москве, но милиция и здесь не разрешила «подобное безобразие» продержаться более трех часов.

И все же выставки были. В холле редакции «Комсомольской искры» (еще на улице Пушкинской, 37) состоялись персональные показы работ Людмилы Ястреб, Виктора Маринюка, Андрея Антонюка (сейчас он живет в Николаеве), Люсьена Дульфана и многих других. С редакционных выставок и началось признание (пусть вначале в узком кругу любителей и коллекционеров) этих художников.

Со всеми этими мастерами мы знакомились вначале на домашних выставках у А. Шевчук, И. Дробачевской, В. Меленчук, В. Асриева, А. Глузмана, В. Сулова, затем у коллекционеров Ф. Кохрихта, И. Федоркова, П. Великановой и других одесситов.

Лишь в 80-е мастера, о которых я рассказываю, значимыми работами попали на официальные выставки. Но энергии творчества, энергии пробивания официальной рутины хватило немногим. Это ведь нужно иметь такую мощь, как у Юрия Коваленко, чтобы чуть ли не ежегодно устраивать персональные выставки (пусть в фойе кинотеатра), доказывая, что подлинная народность — это не слащавость, а жизненная сила, доброта и веселье.

70-е годы сломали многих. И тут примеры приводить можно, к сожалению, бесконечно долго. Перестал выставляться Станислав Сычев, в Москву уехал Валентин Хрущ, в оформительские работы ушел Сергей Князев, в керамику Руслан Макоев (потенциальные возможности которого были огромны), невостребованными оказалась тонкая живопись Михаила Черешни, умер, не реализовав себя, Борис Нудьга, все меньше занимался живописью, все больше литературой Игорь Божко.

А сколько было таких, кто жил совсем особняком, среди всех, но все же в одиночестве. Как тут не вспомнить Мишу Ковальского, мечтавшего о земле предков — о Польше, влюблявшегося в каждую гордую (и не очень гордую) польку — в надежде: увезет. Он писал мощные экспрессивные, почти абстрактные картины. А Коля Новиков, вечный бомж, человек, проучившийся пять лет на втором курсе Одесского художественного училища имени Грекова (тоже «шутка» того времени — из всех выпускников училища выбрать имя этого «певца гражданской войны»), а точнее, мывший машину директора училища, но бесконечно рисовавший свой мир — сексуальный и религиозный. Евгений Рахманин, изобретатель музыкальных инструментов, мастер, которому подчиняется и дерево, и звук, но глав-

ное, живописец милостью Божьей — и в абстрактных, и в фигуральных полотнах имеющий свой почерк, свое лицо.

Но жизнь нельзя остановить. Продолжалось накопление, движение в той первоначальной компании, которая сложилась в конце 50-х — начале 60-х годов. Сюда пришли близкие им по творческим устремлениям Владимир Цюпко, Александр Стовбур, Николай Степанов. Эту группу можно узнать по творческому почерку, по полю притяжения. В 1987 году они устроили одновременно в двух музеях Одессы выставку монументалистов, показывавшую и ее сегодняшние достижения, и потенциальные возможности. Новые художники как бы стремились заполнить те бреши, которые образовались после отъезда за рубеж в конце 70-х годов А. Ануфриева и В. Стрельникова, так и не сумевших «вписаться» в официальное искусство того периода, а жить двумя правдами не захотевших.

Я употреблял слова «группа», «компания», что, по сути, более точно, но все время помнил об условности этих обозначений. Нонконформизм объединял неприятием сущего, неприятием фальши людей очень разных. О каждом из них можно было бы писать очерк-воспоминания. Как непохож вечно играющий в сумасшедшинку, но при этом прагматичный Люсьен Дульфан на немножко лиричного, в хорошем смысле sentimentalного Иосифа Островского, взрывной, экспансивный, склонный к художественным (и жизненным) авантюрам Саша Ануфриев на философски настроенного ироничного Володю Стрельникова. Но они варились в одном котле, не просто жили рядом в одном городе, а как бы создавали своим присутствием, своим творчеством жизненную энергию Одессы.

И еще ряд мастеров мне хотелось бы обязательно упомянуть в этой главке.

Живопись прекрасного одесского художника Олега Волошинова настолько «обожжена» лучами Солнца, что и сам художник представляется мне солнцепоклонником. Он не то чтобы ломал традиции, как поступали тогда многие авангардисты, а, не отрекаясь от традиций, нашел собственный способ их прочтения, создал камерные картины, где все — и цвет, и композиция — давало возможность не просто увидеть знакомый пейзаж, а ощутить эмоциональное состояние живописца. Он не повторял мир, а творил свой собственный, яркий, энергичный, солнечный, где и лодки, и паруса, маяки и песок становились знаковыми объектами его мира.

Нет, это были не холодные формулы, а живая плоть, лишь укрощенная кистью художника.

А можно ли представить одесскую школу, ее авангардное крыло того периода без фантазий Виктора Павлова, без театрализованных мистерий

Виктора Рисовича? Каждый из них был сам по себе, но все вместе они и составили второй одесский авангард.

Знакомьтесь: NT-art-галерея

Галерея Дымчука стала естественным продолжением коллекции. Картинами хотелось не только обладать, но и показывать их людям. Пропагандировать настоящее искусство.

Кстати, выставка работ Юрия Егорова свидетельствовала об уровне галереи, о вкусе ее хозяина. И открыла NT-галерею журналистам и публике.

Удачных приобретений было множество. Десяток значительных работ из коллекции Михаила Кнобеля приобрел А. Дымчук еще до того, как Кнобель решил продать свою коллекцию банку «Пивденный». Сформировавшаяся еще в 60-70-е годы коллекция Феликса Кохрихта позволила закрыть лакуны в раннем творчестве Александра Ануфриева, Валентина Хруща, Владимира Стрельникова, Людмилы Ястреб... В Лондоне, в галерее Владимира Асриева, приобретались картины, которые этот, один из первых одесских коллекционеров работ нонконформистов, показывал Западу, утверждая самоценность одесского искусства. И конечно, приобретения в мастерских у художников — живой процесс искусства находит реальное отражение в галерее.

Идей у Анатолия Дымчука множество. Почему в Киеве может быть Пинчук-центр, а в Одессе не может быть Дымчук-центр? Он планирует издавать альбомы, монографии об одесских мастерах. Вышел каталог собрания «Кохрихт — Дымчук», готовится, как я уже писал, книга о «втором одесском авангарде», каталог выставки Валентина Хруща, а в планах большая книга, посвященная Юрию Егорову...

Выставки Дымчуку интересно проводить серийно. В 2009 году — одна за другой — показы картин группы «Мамай», перемежаемые выставками Валентина Хруща, Владимира Стрельникова, Сергея Князева, а затем и Александра Ануфриева.

Необходимо пропагандировать украинское искусство, одесскую школу в мире. В 2009 году в Италии, в Больцано, состоялось очередное Биеннале современного искусства. Украина была представлена галереей Дымчука. Он представил не только картины уже известного в Европе Александра Ройтбурда, но и молодого талантливый одесского живописца Стаса Жалобнюка. И не просчитался. И галерея в рейтинге была признана одной из самых успешных, и у Жалобнюка купили две картины, причем одну — для итальянского музея.

Анатолий Дымчук безусловно из тех, кто сам себя сделал. Может быть, поэтому сегодня он помогает самоутвердиться, состояться многим другим. Своим примером подталкивает на дерзания молодых коллекционеров, дает возможность свободней дышать талантливым живописцам.

Без коллекционеров не существует художественная жизнь. Они дрожжи, на которых поднимается общественный интерес к искусству. Одесса во все времена славилась коллекционерами, собирателями, хранителями прекрасного. Я уже упоминал одного из первых коллекционеров одесского андеграунда, организатора квартирных выставок Владимира Асриева. Джазовый музыкант, он в трудные семидесятые годы сделал выбор. Его не остановили угрозы, а затем прямое насилие — изъятие «в пользу государства» коллекции. Но и в Лондоне, где он живет уже долгие годы, Владимир Асриев открыл галерею, издал проспекты, каталог работ Юрия Егорова, организовывал выставки одесских авангардных мастеров в Европе. Эту эстафету сотворчества, любви к современному искусству подхватил Анатолий Дымчук.

Верность одесскому солнцу

Естественно, панорама одесской живописи будет смещенной, если не рассказать о талантливых художниках, оставшихся верными традициям южнорусской школы. В главе «Дети страха» я писал о ситуации, сложившейся в первое послевоенное десятилетие. Скажем так, позднее страх отступил, не исчез, но новое поколение живописцев уже свободно выбирало для себя ориентиры.

Какую-то новую энергию получила одесская школа, когда, получив высшее образование, приехали в Одессу «три медведя» (так их в шутку называли коллеги): Адольф Лоза, Орест Слешинский и Валентин Филипенко. Они расшевелили Союз художников. Каждый из них оставил свой яркий след в амальгаме одесской живописи. Но Адольф Лоза успел написать и свои размышления о жизни и об искусстве. Страничку из них я процитирую, так как она совпадает с ходом моих размышлений.

«Я упорно поддерживаю версию, и даже повсеместно провозглашаю, — писал Адольф Лоза, — что все, что происходит в одесской живописи, предопределено и предвосхищено отцами-основателями — мастерами Южнорусского товарищества художников.

Любое настоящее произведение искусства обязательно обладает тремя качествами: высоким профессионализмом, гуманистическим содержанием

и третьим, что не назовешь словами, без чего ни хорошая школа, ни благие намерения ничего не стоят, а с которым оно является шедевром.

Вероятно, третье свойство есть результат необъяснимых контактов художника. Это я утверждаю постоянно, говоря о приоритете наших предшественников.

Но! Так ли это на самом деле?

Да. Конечно. Эти качества присущи лучшим вещам Костанди, Нилуса, Дворникова и любимого моего Головкова. Но ведь не только им. Не в меньшей мере они существуют у Сурикова, Серова, Врубеля, Куинджи и великого Н. Ге. Я уже не говорю о Рембрандте, Вермеере, Гойе, Брейгеле и иных.

А после «отцов» — сколько мощных мастеров в советское время!

И конечно, четыре гиганта нашего серебряного века, шестидесятники — Ацманчук, Егоров, Токарев и Власов. Это создало среду, в которой наряду с талантливыми предшественниками, М. Божием, Н. Шелюто, В. Синецким оказались окружены вторым рядом отличных художников.

Мы, я и Орест Слешинский, в силу затянувшейся молодости относились, пожалуй, излишне скептически к некоторым из окружения. Сейчас я куда снисходительней и к Тодорову, и к Ломыкину, высоко ценю Гавдзинского.

Только высокий уровень всего пласта одесского искусства помог нам сделать определенные успехи. Планка была очень высокой.

Конечно, со времен основателей живопись Одессы стала масштабнее, уйдя от бытового жанра, камерного портрета и пейзажа.

Вспомнят ли нас? А если вспомнят, то куда отнесут?

Но в любом случае то, что мы делаем, может выполняться только людьми, знакомыми и с Пикассо, и с Кандинским, и с постмодернизмом».

Повторюсь, все художники Одессы, настоящие художники, участвуют в создании «Одесской школы». И все же Альбина Гавдзинского можно выделить, нужно выделить из числа многих. Он истинный импрессионист, за ним — школа Костанди. Не случайно последние годы жизни с ним ежедневно общался последний из южнорусских художников, зять К.К. Костанди Владимир Синецкий.

У Альбина Гавдзинского высшее звание, которое присваивается в нашей стране живописцам, — он народный художник Украины. Но, несмотря на высокое признание, он продолжает оставаться удивительно трудолюбивым человеком. Прошлые заслуги словно остаются в прошлом, а ему нужно ежедневно, может, даже ежечасно, прежде всего, самому себе подтверждать высокий класс, качество своей работы. Тем более что ря-

дом Одесса, как настоящая возлюбленная, которой он отдал столько сил, столько страсти...

Казалось бы, оперный театр писали и писали многие художники. Но Гавдзинский знает, что луч света, дыхание приморского воздуха, волны тумана создают каждый раз неповторимую атмосферу. И каждый его этюд, каждое полотно не похожи друг на друга — в них ощущение вечной и изменчивой, легкой красоты нашего города.

Странное сближение. Старейшины в современной одесской школе живописи Юрий Егоров и Альбин Гавдзинский прошли испытание небом, авиацией. Не потому ли так много солнца на их картинах, такое ощущение простора и воли...

А как не порадоваться, что рядом работает еще один тончайший пейзажист, Владимир Литвиненко, что одесская школа это и балерины Константина Ломыкина, и еврейские философы Иосифа Островского, Большафонтанский мыс Геннадия Малышева, философское стремление понять суть одиночества Александра Фрейдина, декоративный кубизм Владимира Власова. Все это в разных традициях, но все это с осознанием того, что привнесли Клод Моне и Поль Сезанн, Василий Кандинский и Казимир Малевич. Поэтому, как писал Адольф Лоза, эти художники высоко подняли планку одесской школы. Настолько высоко, что она никогда не становилась провинциальной.

И еще одним именем мне хотелось бы завершить эту главу. О Льве Межберге сегодня пишут как об одном из лучших колористов XX века.

«И красок звучные ступени на холст как струпья положил», — строчки из стихотворения Осипа Мандельштама, можно в полной мере экстраполировать на живописную манеру Льва Межберга.

Он родился в Одессе в 1933 году, учился у Д. Фруминой в художественном училище, с благодарностью вспоминал уроки, опыт, приобретенный там же у М. Муцельмахера, у замечательных художников, составивших славу Одессы, — у Т. Фраермана, Н. Шелюто, у В. Синицкого... Не случайно через много лет он создаст серию работ, посвященную памяти своих учителей.

Тонко чувствующий звук, Межберг, кажется, подпитывал свою палитру цветистой одесской речью.

Что такое живопись Межберга, в чем секрет ее притягательности, ее обаяния?

Наверное, в безупречности гармонии цвета, света, тени, в легких, воздушных нюансах акварели, в плотной уверенной энергии красочного мазка, уверенно и точно положенного на холст. Как подлинный колорист

Межберг мог создать живописное полотно с помощью многокрасочной палитры, а мог создать живописное богатство, аскетически ограничившись малым набором красок.

Структура холста, вернее, его живописной поверхности, волшебная размытость акварели существуют не для демонстрации технических, по сути, виртуозных возможностей художника, в этом гораздо более глубокий смысл.

Безграничность окружающего мира имела для Межберга свои пределы: цивилизационные новшества, умопомрачительная техника, холодно сверкающий стеклом и металлом постиндустриальный мир оставался для художника и его живописи чуждым и лишенным привлекательности.

У Межберга были свои непререкаемые ценности, свои постоянные объекты любви — все, что хранит тепло человеческих рук, все созданное великими художниками и безвестными мастерами, будь то написанные еще в юности среднеазиатские ансамбли и улицы Одессы, итальянские площади и улочки, церкви и соборы Флоренции и Рима, бульвары Парижа, все то, что сохранило это любовное прикосновение рук и что насыщено теплом солнца — песок пустыни, надвигающийся на восточные ансамбли, теплый запах ноздреватого одесского ракушечника и глины, зной песчаных одесских берегов и тепло древности, в которое укутаны глиняные статуэтки Танагры. Талант и мудрость художника открывали сокровенный смысл вещей, самых разных, самых обиходных, под кистью художника переживающих преобразование, открывающих свою потаенную суть. И никакой «табели о рангах» — очеловечено, одухотворенно, осияно все родное душе художника — бесценные мраморы Греции и Италии, старые лампы, старые бутылки, старая табуретка и старый примус, античная ваза и подсвечник, старые фонари и кусок старой ткани, высушенная голова рыбы на горячем песке пляжа... Все, к чему уже прикоснулось время, и что сохраняет на своем холсте своей кистью для вечности художник — сам заложник вечности.

Будущее рождается из прошлого

К концу 1985 года, к началу того периода, который мы теперь определяем как перестройку, сформировалось и новое поколение одесских авангардистов. Оно заявило о себе созданием неформального объединения — Творческого объединения художников, выставками-продажами вначале в сквере Пале-Рояль и в дворике Художественного музея, большой многозальной выставкой в Доме ученых. Любителям живописи сразу же запомнились новые имена — А. Ройтбурд, С. Лыков, В. Рябченко, В. Парфе-

ненко, А. Коциевский, Е. Некрасова, С. Удовиченко, И. Зомб, Ю. Плисс, Т. Гончаренко, А. Лисовский, В. Юхимов. Здесь и абстрактное искусство, и гиперреализм, и экспрессия, и нежнейшее ощущение природы как единого целого. Это новое поколение художников, тогда еще не открытое искусствоведами, но уже принимаемое коллекционерами, ощущающее свое законное место в череде лет и поколений. Правда, и из этого поколения уже уехало несколько художников — великолепный график Сергей Удовиченко, лирический живописец Илья Зомб, а до этого — Люсьен Дульфан, Иосиф Островский. Но где бы они ни жили, в Европе ли, в Америке, на Ближнем Востоке, — они несут в себе город, обогретый солнцем, город, способный, по словам Бабеля, рождать своих Мопассанов.

Возмутителем спокойствия оказался Александр Ройтбурд. Взрывная сила его картин тогда испугала многих, но это была настоящая живопись, и она притягивала к себе соратников, учеников, друзей. Сейчас без Александра Ройтбурда, без Оксаны Мась, без Игоря Гусева, Клима Степанова, представителей актуального искусства уже нельзя воспринять искусство Украины. А XXI век принес новые яркие имена — Стас Жалобнюк, Оксана Спиндовская, Настя Кирилина, Елена Щёкина, Олеся Зайвая. Не скудеет авангард в нашем городе. Не теряют напор художники, оставшиеся верными традициям, — Сергей Белик, Алексей Малик, Наталья Лоза, Елена Гавдзинская. А все вместе они и составляют Одесскую школу. Ту, что пришла из солнечных степей, омываемых морем.



Содержание

От авторов.....	3
Сергей Ануфриев	5
Сергей Белик	17
Юрий Горбачев.....	28
Станислав Жалобнюк	39
Елена Ильичева	48
Александр Князик	56
Мирослав Кульчицкий	63
Александр Лисовский.....	70
Наталья Лоза	76
Наталья Мариненко	83
Виктор Маринюк.....	91
Владимир Наумец.....	96
Виктор Павлов	110
Евгений Рахманин	118
Александр Ройтбурд	125
Василий Рябченко	132
Валентин Филипенко	140
Инна Хасилева	147
Елена Щекина	153
Альбина Ялоза.....	162
 <i>Евгений Голубовский, Евгений Деменок</i>	
Знакомьтесь: первый одесский авангард.....	172
 <i>Евгений Голубовский</i>	
Из солнечных степей, обтекаемых морем	183

Литературно-художественное издание

СМУТНАЯ АЛЧБА – 2

альманах

Составители: Евгений Голубовский

Евгений Деменок

Дизайн, верстка Анна Голубовская

Корректор Татьяна Коцеевская

Подписано в печать 10.04.2011 Формат 84x108 1/16
Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура LiteraturnayaC. Тираж 300 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в издательстве «Колодрук»

2011