

Александра Обухова

## Рефлексия

**-**ТЫ ОДИН из немногих русских художников, которые, уехав на Запад в конце 80-х — начале 90-х, добились там определенного успеха. Можно ли как-то обобщить твой опытживания в западный художественный контекст?

— Для меня это был очень важный опыт. В течение пяти лет нужно было осознать себя в абсолютно новой ситуации, ситуации невероятно подвижной. Эта подвижность просто потрясла меня в 1990 году, когда я только приехал в Кельн, — ведь в нашем представлении там всегда все было стабильно.

Все, кто тогда уехал, попытались проиграть свой персональный «спектакль» на Западе, все — поразному. Я сыграл его очень плохо, многие — очень хорошо, но ни у кого никаких результатов. В первое время, еще не понимая что к чему, я ходил по артистическим кафе и барам и пытался таким образом завязать знакомства — так было принято. Но в какой-то момент я сказал себе: «Сиди, работай, старик», и этот принцип оказался наиболее пригодным в западной ситуации, потому что там работают все. Это здесь никто не работает, или, скажем, здесь работают с другой скоростью, иначе. Это вовсе не отрицательная черта, но там так работать невозможно. То есть можно, конечно, но соответственно ты и получишь, я даже не имею в виду денежный эквивалент. Поэтому я всегда говорю, что необходимо не только брать, но надо научиться и что-то давать. Изолированный способ русских художников: что-то брать на Западе (деньги, публикации, престиж), а потом возвращаться в Москву и здесь кайфовать — не срабатывает. Был такой момент, когда все набирали, а сейчас все окказались без денег, и это показательно. Для того, чтобы открылись какие-то двери, нужно, грубо говоря, сначала сделать взнос. В этом смысле поворотным пунктом для меня явилось понимание того, что важен обмен контекстами, а не личностным опытом. Как только я осознал, что могу сделать там, исходя из своей традиции — традиции московской концептуальной школы, я сдвинулся с мертвой точки. Именно в момент фиксирования мной того места, где я нахожусь, т.е. того, кто я такой и чего я хочу, — механизм западного искусства распознал меня.

— И как можно определить вы-  
бранную тобой позицию?

# АРХИВАРИУС ЗОНД

Московский концептуальный дом и его обитатели

— Находясь в Кельне, я обращен лицом к Москве. В настоящий момент мне интересно только то, что связано с московской культурной ситуацией. Репрезентируя эту отстраненную позицию, я, конечно, обрекаю себя на определенную маргинальность, но для меня этот статус вполне естествен.

— В подобном подходе есть доля опасности, поскольку проблематика, с которой ты сейчас работаешь, может оказаться не слишком органичной для западного зрителя.

— Я хотел бы еще раз подчеркнуть, что там важна именно позиция, откуда художник высказывается. Можно быть плохим художником, но обладать позицией, которая даже если меняется, то сохраняет свою определенность. Если машина западного художественного мира не понимает, кто ты такой, она просто не включает тебя в сферу своей деятельности.

С другой стороны, я не могу сказать, что совсем отстранен от западной ситуации. Зачем тогда вообще все это? Я хорошо ориентируюсь в западном искусстве, я его знаю и понимаю. Конечно, есть художники, которые, получив грант где-нибудь в Германии, живут там и стонут: «Ах, как же мы здесь живем, хотим в Россию-матушку, в Москву, там родные нам люди, там нас понимают». Во-первых, не хочешь жить за границей — не живи, а во-вторых, согласишься, что примитивная точка зрения, поверхностная. Стоит только заглянуть глубже, и обнаружишь множество слоев, художественная жизнь там гораздо разнообразнее, чем в Москве. К тому же западное искусство сильно повлияло на все русское искусство, не только на концептуалистов. Мне претят нынешние московские разговоры о том, что, дескать, все нам про Запад известно.

— Твое положение в кельнской художественной ситуации сейчас достаточно стабильно. Но как все-таки к тебе там относятся — как к западному или как к русскому художнику?

— При всей интернациональности культурной ситуации на Западе преобладает национальный подход. Например, художник из Германии в Америке — немецкий художник, несмотря на то, что он может быть суперизвестным. Поэтому, конечно, я для них — не западный художник, как и все другие концептуалисты. И даже Илья Кабаков, хотя он самый известный, при этом не советский, не русский, а московский художник. Это национальность такая, что всегда очень трудно объяснить. Мы — москвичи по национальности.

— Ты не только делаешь выставки, но и собираешь архив, издаешь свой журнал. Насколько эта деятельность является частью твоей нынешней художественной политики?

— Как я уже сказал, в своей работе прежде всего исхожу из того, что меня интересует. Сегодня мне интересно современное состояние круга московских художников, к которому я отношусь. Поэтому в первую очередь хожу на выставки своих друзей и знакомых, делаю видеоархив выставок московских художников на Западе, пытаюсь заполнить информационные пустоты. С другой стороны, моя позиция всегда была контекстуальной, сейчас я занимаюсь тем же, чем в принципе занимался и здесь до отъезда, но более акцентированно, ясно. Поэтому получается, что совмещаю

разные статусы — архивариуса, коллекционера, издателя, но все это вместе — я, художник Вадим Захаров.

— Видишь ли ты собранные тобой архив и коллекцию в каком-то независимом плавании? Гипотетически — врут ты его кому-то подарить...

— Коллекцию я уже сейчас готов отдать в хорошие руки. Но сегодня в Москве такого места нет. У Андрея Ерофеева при всех его достоинствах есть и отрицательные стороны. Что касается архива, то он, как и любой другой, собран на основе моего субъективного вкуса. Теперь я уже думаю о том, что нам делать, в частности, из-за чисто технических проблем. У меня, к примеру, много видео, а пленки портятся, их нужно профессионально обрабатывать. То, что у меня есть, — это только «блванки». И не забывай, что я еще и художник. Журнал и архив отнимают время, у меня уже нет на это времени и сил. Поэтому я просто сижу и жду, когда кто-нибудь придет и скажет: «Я тебе помогу». Это должна быть инициатива со стороны.

— Существуют ли у архива тематические рамки?

— Безусловно, момент ограничения есть. Раньше я снимал на видео

Там на стене висела красная тряпочка, растянутая между пятью гвоздями. Это для меня и есть понятие «дома» — натяжение между людьми. Дом теперь растянут как бы в космическом плане. Дом поддерживают люди, и, пока им это интересно, стены будут стоять. Может быть, потом и они упадут, но пока я вижу у все большего числа людей потребность вернуться и не то чтобы даже поддержать руины, а создать новый дом. Удастся или нет? Издание «Пастора» тоже зависит от этого. Возможно, в той форме, в которой возникнет этот новый дом, журнал будет уже не нужен в прежнем своем виде.

— Что можно сказать о московской художественной ситуации «вне дома», о том поколении, которое появилось после твоего отъезда?

— Отношения с поколением Осмоловского, Бренера, Кулика у меня не сложились. Я с уважением отношусь к тому, что они делают, но чисто эмоционально это — «не мое». Для меня это располагается в некоей «подростковой» плоскости, но не в смысле какой-то юношеской неосознанности, а в силу того, что в них есть какая-то подростковая агрессия, шумность, не хочется даже в эту сторону смотреть — ну кричат и



Фото Мансии Богмер

**Вадим Захаров (род. 1959) — художник, издатель, коллекционер. Учился на художественно-графическом факультете МГПИ им. Ленина. С 78-го принимает участие в неофициальной художественной жизни Москвы. В 80-м совместно с Виктором Скерсисом создает группу «SZ», просуществовавшую до 84-го. В 81-м году комплектует вторую папку Московского Архива Нового Искусства. В 1978—1995 гг. также работает в соавторстве с другими художниками — Игорем Лутцем, Натальей Столповской, Юрием Альбертом, группой «Инспекция «Медицинская герменевтика». В 90-м году переезжает в Кельн, где учреждает издательство «Пастор Зонд». С 1992 г. выпускает журнал «Пастор», посвященный прежде всего проблематике московского концептуализма.**

всех, кого знал. Теперь исхожу из того, нужно человеку это или нет. Я не предпринимаю усилий, чтобы завлечь его, это совершенно не нужно. А есть вещи, которые делаю систематически: снимаю выставки на видео и фото, собираю пригласительные билеты и статьи.

Вообще, я считаю, что мне удалось отснять уникальный видеоархив и со временем он будет иметь большую ценность, потому что он отразил кульминационную точку в развитии московского искусства. Такого прорыва больше не будет никогда. Еще архив интересен для меня тем, что позволяет рассмотреть определенный период — с момента, когда я только переехал в Кельн, до сегодняшнего дня — в динамике. За это время у всех произошли колоссальные перемены: изменились точки зрения на самих себя, на мир, на искусство, изменились даже лица. Я смотрю сейчас на свой архив и вижу просто других людей.

— У тебя всегда был интерес к персоналиям, к человеческим отношениям внутри круга близких тебе художников, в 85-м году ты даже издал «архивный» сборник «По мастерским». Издаваемый тобой журнал, кажется, принадлежит к несколько иной традиции.

— В принципе, это тоже деятельность в традиции. «Пастор Зонд» является продолжением линии папок и сборников МАНИ. Я исходил из естественных посылок, идея журнала не высосана из пальца. Прежде чем начать журнал, конечно, долго думал, насколько его появление будет естественным, нужен ли он вообще, — ситуация-то изменилась. Журнал, так же как архив, — часть моей работы как художника, я использую его в своих проектах. Но это, безусловно, и журнал. Он собирается и формируется абсолютно классически, несмотря на то, что издается тиражом всего 50 экземпляров и передается из рук в руки. Хотя, с другой стороны, это не тот журнал, к которому привыкли московские критики, он не похож ни на «ХЖ», ни на «Место печати».

— В декабре 93-го года я был на выставке Ильи Кабакова «Нома». Это было в Гамбурге перед рождественскими праздниками, интерьеры кафе и витрины магазинов были очень красиво украшены, причем во всех декорациях повторялся один предмет: игрушка — маленький домик с горящим внутри огоньком. В какой-то момент этот домик и кабаковская «Нома» в моем сознании совпали и образовали устойчивую метафору. С тех пор для меня круг «московской концептуальной школы» периода расцвета представляется таким уютным домиком, для живущих в нем — очень комфортным, а для находящихся снаружи — невероятно привлекательным: хочется если не зайти внутрь, то хотя бы наблюдать, что там происходит... Если эта метафора верна, то насколько ситуация «дома» сегодня актуальна?

— Метафора верна. В принципе, можно сказать, что была не «московская концептуальная школа», а «московский концептуальный дом» (в твоей интерпретации). Дом формируют люди, которые в нем живут. Сейчас дома уже нет, но есть люди, которые поддерживают состояние стен.

— То есть можно сказать, что дом опустел?

— Он приобрел другую форму. На моей ретроспективной выставке был зал под названием «Другой».

кричат, может, и хорошо, но слишком громко. Это напоминает мне историю о том, как Мандельштам однажды слушал Маяковского. И вот в какой-то момент чтения Мандельштам сказал Маяковскому: «Что вы так кричите!», и тот сразу сник. Причем и тот и другой замечательные поэты. Я не могу переносить этот шум, крик, возню эту. Только поэтому я вообще не касаюсь этого круга, включая Гутова и компанию, хотя они мягче, конечно, но именно поэтому они, наверное, и опаснее. В этом круту есть опасное нарушение, я его чувствую, оно может в каждом из них проявиться в любой момент. И Кулик, и Бренер — люди моего поколения, они даже старше «медгерменевтов», а какая огромная разница! Мне кажется, сейчас у них кризисная ситуация — они из подросткового переходят в более солидный возраст, в более разумный. Стариками они вряд ли станут, конечно... Я вообще опасаясь и не люблю подростков, я их понимаю, но ненавижу. С ужасом жду момента, когда мои дети подрастут.

— Но если тебя не интересует, что делают художники «подростковой» генерации, то как ты относишься к тому, чем сегодня занимаются художники-концептуалисты? На мой взгляд, те из них, что остались в Москве, не смогли отразить свою позицию по отношению к современному реалиям и оказались в вакууме.

— Да, это действительно так. Но я слишком люблю своих друзей и верю, что это временно. Я думаю, потом им удастся эстетически и мировоззренчески осмыслить свою позицию, хотя теперь они больше склонны к какому-то соглашательству с тем, что происходит: ну коль так, то так, что умею, то и буду делать, умру — слава Богу, еще лучше. Я не могу согласиться с этой потерей интереса к постижению мира. Важно ведь сочетание бытия и небытия, это и есть интерес к жизни, а у многих в московской ситуации — я имею в виду ситуацию в целом — есть либо уход в небытие, либо, наоборот, в бытовуху. Произошла потеря напряжения, молнии, которая рождается в момент настоящего творчества. Есть крики, шум, а озона, который появляется во время грозы, нет. Соответственно и нечем подпитываться. В этом главная негативная ситуация. Я, честно говоря, больше обращен к старикам. Мое понимание нового неизбежно пролегал через старое. Здесь не любят прошлое, до сих пор смотрят в будущее. Сейчас, например, никто не интересуется шестидесятиниками. Более того, к ним относятся в лучшем случае снисходительно, худший же случай — это рецензия Андрея Ковалева на выставку Шварцмана. Я был просто возмущен этой статьей. Это неинтеллигентно, безграмотно и не по-человечески. При таком подходе прошлое оказывается так же разрушено, как и будущее. Наш круг всегда держался прежде всего на уважении друг к другу. Я не являлся учеником ни Шварцмана, ни Немухина, ни Штейнберга, они для меня далеки, но я понимаю их важность для своей истории. То же и по отношению к западной художественной традиции, обращение к которой для меня столь же существенно, как и к местной, московской, потому что нет чужого прошлого. Мир один, и прошлое у него общее.