

Владимир БОНДАРЕНКО. Для меня несомненно, что ты, Геннадий, один из лидеров современной живописи. Ты заслуженно завоевал успех как портретист, как художник-станковист, как тонкий лирик, и вдруг, неожиданно для всех, для своих друзей и поклонников, ты ушел в горячий цех публицистического искусства, в газетную графику, в боевые плакаты, стал для всей сегодняшней патриотики и "Окнами РОСТА", и Кукрыниками в одном лице. Тебя не хотели всерьез воспринимать зубы политической карикатуры, почти сплошь из "Правды" и цековских изданий перекочевавшие к победившим либералам, ибо у них деньги и залы. Но ты заставил их с собой считаться.

(Впрочем, так же и "Завтра" не хотели поначалу воспринимать ни левые, ни правые журналисты. Мы тоже создавали свою газету "неправильным путем". Среди нас не было ни одного члена Союза журналистов, сплошь — писатели и политики. Но ничего, уже десять лет существуем, и, пожалуй, нас всерьез принимает весь мир). И вот ты среди нас, "неправильных", чуть ли не самый "неправильный", то ли авангардист, то ли неоклассик, то ли станковист, то ли график, доился выставки, и на твою выставку пришли сотни людей, на открытие пришли знаменитые политики, губернаторы, писатели и твои коллеги-художники. Значит, ты добился своего? Ты совершил свой подвиг?

Геннадий ЖИВОТОВ. Подвиг, лишь в том смысле, что выставка художнику в современных условиях практически невозможна. А мне, слава Богу, помогли друзья... Отдельное спасибо книгоиздателю Александру Ивановичу Титову. Другое дело, что я дерзнул. Дерзновение — это двигатель жизни и искусства. Ведь идея сделать выставку родилась у меня в период упадка сил и тяжкого состояния духа. На дворе стояло душное, жаркое лето 2002 года, и казалось, что сделать что-либо, даже руку поднять нет сил. На меня надвигались разного рода неприятности. И в это время, что называется, "на зло врагам" замыслил устроить себе праздник. Советую всем: когда вам становится жить немогут, беритесь за серьезное дело, пишите книгу, начните работать над большой картиной, пойте, молитесь, наконец влюбитесь в кого-нибудь. И эта самую, казалось, низшую точку своего падения используйте как стартовую площадку, отсюда начинайте свой мучительный и стремительный подъем.

Для начала я предпринял экстравагантный шаг: пользуясь своими связями с коммунистами, попытался выставить в здании Госдумы цикл своей политической графики. А это, как ты понимаешь, довольно рискованные, с точки зрения респектабельных депутатов, вещи... Увидев мои работы, ответственные за проведение думских выставок чиновники, схватились за голову. Половина рисунков представляла из себя едкие паскали на действующих депутатов из СПС, "Яблока", "Единства". Обидчивые у нас депутаты...

Однако выставка в Думе состоялась. Правда, в необычном месте — в общественной приемной фракции КПРФ. И это здорово! Мои работы оценивали не думские сноубы, а люди из народа. Каждый день в эту приемную шли "ходоки" со всей России. Заседания нашей "красной" фракции проходили в окружении моих черно-белых рисунков. Правда, некоторые партийцы мне осторожно говорили: знаешь, Геннадий Васильевич, народ не всегда понимает твои работы...

Но я-то уверен, народ всё понимает. Тонкий у нас народ... Если бы мое искусство было бы востребовано в предвыборный период — уверен — толк бы вышел. Представляешь: карикатуры на Чубайса, на Путина, на Немцова — как листовки... Внизу боевое четверостишие Евгения Нефедова — и вперед! Это было бы на многое эффективнее длинных обличительных речей и сложных экономических выкладок. Понимали же это большевики в 1917, привлекли к пропаганде Маяковского... Сегодня "левое" искусство и "левые" политики недопонимают друг друга.

Вот после этой думской выставки я стал создавать полную экспозицию своего творчества в зале Союза художников Москвы, что на Кузнецком мосту. МОСХ предложил мне не очень удобное для выставок время: конец августа. Но я согласился, и был прав. Кому это было нужно — выставку посмотрели. Мои друзья и сторонники на выставку пришли, а эстеты и сноубы пусть занимаются своей "виртуальностью".

Резонанс на выставку в прессе был хороший, народу было много. Такого наплыва работники выставочного зала не видели уже лет десять. Концепция была проста. Современность — в первом зале. Второй зал — "Кабульский цикл", работы, посвященные Афганской войне. Третий зал — это 1993 год, триптих "Россия". Потом идут газетная графика, книжная графика, портреты близких друзей и родных... Далее мой живописный, как я его называю "имперский" цикл. Это Петербург и его окрестности... Старая моя тема сегодня, с приходом "питерцев" в власти, приобрела особую актуальность...

Б. Твои афганские работы сильные и неожиданные. Это не салонные солдатики, не парадные портреты Студии Грекова, а солдаты из боя, солдаты после боя. В пыли и в грязи, в копоти от выстрелов, оглохшие от разрывов... Это потому, что ты был там. Видел все своими глазами.

Г. Да, я помню нашего солдата после боя, х/б у него было абсолютно белое. Это зрительно, чувственно меня поразило. Наши х/б, как хамелеоны, в зависимости от обстановки, меняют свой цвет. На юге они выцветают, становятся цвета пыли и песка, на севере они темнеют и приобретают "болотистый" оттенок. Тавакова Россия — беспредельная, универсальная...

Б. Я ведь тоже в те годы ездил в Афганистан. Поехал от Союза писателей СССР вместе с Юрием Сколовом — официальная делегация. Я тогда думал, что и позитивный, и негативный опыт Афгана отразится в целой волне новых талантливых произведений. Я надеялся, что там мужает и новый Лев Тостой с "Севастопольскими рассказами", и новый Александр Куприн; я, как критик, хотел знать их опыт, спать в их палатах, видеть их боевой быт. К сожалению, мои надежды не оправдались. Остались только песни. Из афганского поколения не вышло ни одного крупного писателя. Начинал интересно Олег Ермаков, но и он быстро сменил тему и вообще замолчал. Вот и остался от всего афганского уникального опыта лишь Александр Проханов со своими фронтовыми романами и повестями. Но ведь он же был журналистом, пусть самым смелым и прошедшим чуть ли не все военные троны вместе с разведчиками. Это загадка, куда пропало в литературе целое поколение? Впрочем, и из художников своего поколения ты чуть ли не единственный (кроме хроников из Студии Грекова, предпочитавших штабные портреты), кто отважился поехать в Афган и проникся боевым опытом наших солдат.

Г. Нет. Существует "дивизия" художников грековской студии. Они также ездили по Афгану и бывали в боевых частях. Это смелые, честные, профессионально оснащенные ребята.

Но их неадекватность в их "системности". Все их наброски и картины тех лет словно списаны с полотен времен Великой Отечественной войны... Так их учили. Теперь их учат расписывать церкви. И в этом есть тоже какая-то неточность, неподадение.

Б. Художник, как и писатель, пишет не для участников событий, по крайней мере не только для них. Участники событий всегда найдут какую-то неправду. Какое-то несоответствие фактам. И в твоих картинах, и в книгах Проханова. Но для общества необходим новый духовный опыт. Знать то, что было в истории России.

Г. Женерал Михаил Скобелев возил с собой художника Василия Верещагина, и никого не боялся "неправды" со стороны мастера. Верещагин писал такую правду, страшнее которой и быть не может. Но почему-то Скобелев понимал искусство Верещагина, знал, что такая "неправда" необходима.

Б. Но у тебя еще была целая дистанция до газеты "Завтра". Ты — художник-станковист, как же ты пришел к нам в газету, как пришел к газетной графике? И в период чешских событий, и даже во время поездки по Афганистану, ты еще был, как говорили, прогрессистом, человеком либеральных взглядов. Что заставило тебя так круто сменить свои убежде-

ния? Что открыло тебе глаза на неприглядность и самого западного мира, и его сторонников у нас в России? Дело ведь даже не в знакомстве с Прохановым. Ты мог иллюстрировать его книги и оставаться при этом сторонником совсем иных политических убеждений. Оформляет же сейчас Александр Проханов мой однофамилец Андрей Бондаренко, подчеркивая в своих интервью, что ему чужд Проханов как политик. Он, кстати, и навязал книге "Господин Гексоген" эту преволовую обложку с черепом Ленина...

Г. Ж. Андрей Бондаренко его не иллюстрирует... Он Проханова упаковывает.

Что касается меня и моих убеждений, поверь мне, единственный советский человек, которого я встречал до 1991 года, это был Александр Проханов. Абсолютно советский человек. Я даже не знал, что такие люди еще остались. Все остальные были люди, разочарованные в Советском Союзе. Это ныне, спустя двадцать лет, многие оценили достоинства и красоту советского строя. Тогда же все вокруг хотели перемен... Это факт. Поэтому все рухнуло. Среди моих друзей был и Игорь Макаревич. В большую мастерскую по Большой Никитской заходили Владимир Сорокин, Иван Чуйков, Илья Кабаков. Все антисоветчики. Это была яркая,

затем — это уже не важно. Каким был Достоевский или Чехов? Г. Ж. Многие среди моих друзей — архитекторы, проектируют особняки для "новых русских" и прочее. Архитекторы в Москве сейчас материально процветают. Но у них наступает некая аномия в плане идей. Ну, один сделал особнячок, второй, и все как-то вяло, неинтересно, без прорыва... Наше искусство сегодня — это яшмовые буквы в золотом ободке на фасаде музея Александра Шилова. Тяжелые картины в золотых рамках, выставленные в салонах. Портреты, на которых люди с кольцами и бриллиантами... Или с другой стороны, "концептуалисты"... Море заумных текстов, ничтожный визуальный ряд, какие-то обмылки чувств.

В первом случае — выхолащивание, утягивание и затвердевание. Во втором — распыление, исчезновение материи, виртуализация. То есть сплошное мигание, мерцание. Русское искусство пошло на разрыв. От всего этого отдает могильным холодом "черного квадрата".

Б. Получается, что всё-таки Казимир Малевич предсказал смерть такого искусства, тупиковость формальных поисков. Они же, все эти новые лидеры мирового авангардизма, и ходят уже 80 лет вокруг его "черного квадрата". А дальше нет ничего.

Г. Ж. Извини, Володя, "Черный квадрат" можно понимать как плиту надгробную, можно понимать как пиксель компьютера, то была точка-пауза в искусстве. Но еще тогда же, в легендарные двадцатые годы, из-под этой надгробной плиты поднимались живые, пассионарные побеги. Лентулов, Машков, Петров-Водкин, Кончаловский... Потом пришло совершенно другое: реализм, неоклассицизм. Дошли даже до гиперреализма. Но как это было прекрасно! Вспомним того же Лактона и его "Письмо с фронта", или эпическое творчество Павла Корина. Великое искусство...

Были те, кто не помещался в "периоды" и направления. В них душа земли, дыхание нашей почвы, живое глубинное национальное чувство... Все это в сверкающих картинах обожаемого мною Аркадия Пластова. Или в мощных, словно вырастающих из нашей геологической платформы, скульптурах Дмитрия Филипповича Цаплина, с которым мне посчастливилось общаться на заре моей юности. Кстати, и Пластов, и Цаплин — оба были из крестьян. В ХХ веке они создали абсолютно небесное и одновременно земное искусство, которое и представляет собой полноту русского мира. Этим они вознеслись и над "Черным квадратом", и над живописью сталинской неоклассики.

Б. Вернемся к замеченному тобой виртуальности современного авангардного искусства, к этим проектам, под которые нынче государство вкладывает миллионы, ничего не понимая — лишь бы отвязаться от современных экспертов и творцов. Насколько я знаю, Министерство культуры на один проект Ильи Кабакова выделило бешеные деньги. И вот прошла выставка, проект разобрали, и все — осталась одна пена. Ни денег, ни даже упакованных в материал "Черных квадратов". Просто дырка от бублика. А что же происходит в современной архитектуре?

Г. Ж. Я много читал о новейших тенденциях в архитектуре перед тем, как поехать в Берлин. В статьях наших снобов-искусствоведов буквально размазывается весь московский новодел, что, возможно, справедливо. Но вот в Германии, пишут они, рождается новый стиль, там реализуют свои проекты законодатели мод в мировой архитектуре. Я в нетерпении призываю в Берлин, смотрю на все эти новинки, на эти сверкающие конструкторы — и не чувствую ничего, кроме раздражения. Фасадом нового Берлина считается Потсдамплац. Ощущение такое, что это игрушечная архитектура. Используя масштаб, привязку человека к логике. Всё превращается в технологическую казуистику, в строения-невидимки. Как жить в доме с острым углом, в который ничего не поставишь, кроме швабры? В чем философия этой архитектуры? Ответ — глобализм. Человек летит в самолете, ему нужен только ноутбук, который везде с ним, а что внизу, ему уже всё равно — Азия, Европа или Африка. Континенты мелькают, как игровые карты в руках фокусника. Этот тип цивилизации напоминает бродячий цирк. Приехали, поставили шатры, устроили яркое и шумное представление с гимнастами, клоунами и леопардами, а потом собрали все и уехали, оставив после себя конфетти и мусор. Даже войны сейчас ведутся по принципу бродячего цирка: прилетели, разбомбили, улетели...

Характерная деталь пристройки книгохранилища Национального музея Берлина: американец китайского происхождения спроектировал эдакую "башню Гатлина", но без Ленина на макушке. Глобалистский проект, по своей сути, гораздо жестче советского. Это такой супер-Советский Союз, только без мессианских задач, без идеи вселенской справедливости. Даже кураторы по искусству называются на Западе комиссарами... Запад преодолевает все человеческое, это победа чистых технологий. В искусстве исчезает самое главное — рефлексия личности. Не видно лица художника, видны только метод, прием, способ. Мечтать, что в такой системе появится новый Ван-Гог, отрезающий себе ухо, невозможно. Художники в этой системе рождаются уже как бы без ушей, без глаз и без лица.

Строй, который увидел в Берлине, я определил как "лучизм". Видеоинсталляции, отрицание симметрии, всё сдвинуто, всё пересечено, всё мерцает. Действительно, цирк-шапито: завтра приедешь на это же место — и увидишь пустыню... Стеклянные соты: менеджеры сидят, как букашки в банках. Эта внешняя открытость приводит к страшной закрытости самого человека. Эта культура втягивает человека помимо его воли в некую гигантскую игру, заставляет притворяться, мимикрировать, скрывать свою кровенную суть.

Б. Весь мир превращается в игру и теряется реальность мира, потому ничего не жалко; пусть бомбят города, пусть что-то взрывается: всё — игра. Даже реальность старого авангарда можно было пощупать, увидеть. А сейчас, в этот мир — всё есть; экран гаснет — и всё исчезает. Пустота. И ты сам пустой. Гигантское наркотическое воздействие на общество. Новый тоталитаризм всеобщей игры.

Г. Ж. Сейчас либералы любят вспоминать про феномен социзма в СССР. В секретариатах Союза художников сидели такие дяденьки, которые советовали художникам, что им рисовать. Но на Западе сейчас то же самое. Кураторы рекомендуют темы: права человека, экология, терроризм. Глобалистский обком действует. Художники заняты халтурой. Дали деньги — надо отработать и забыть.

Любое нынешнее Биеннале — это инкубатор. Приезжает в страну комиссар, арт-критик, с мешком заказов и говорит: ты будешь делать это, в таком-то стиле. Илья Кабаков и Максим Кантор много лет живут на Западе и дуют в одну дуду: показывают Россию как страну дегенератов и коммунальных квартир. Потому что это очень нужно сейчас Западу. Если бы они не занимались халтурой, то отразили бы свое знание о западном мире. Рассказали же о Западе Владимир Максимов, Александр Зиновьев, Эдуард Лимонов.

Б. Кстати, обрати внимание, что лидерами того, подлинного русского авангарда, были к тому же и национально мыслящие русские художники, что Татлин Владимир Евграфович, что Филонов Павел Николаевич, что Кандинский Василий Васильевич, что Велимир Хлебников, что Владимир Маяковский. А все эти бурлюки шестерками вокруг них крутились. А вот так называемый авангард "третьей волны эмиграции" сплошь нерусский, ненациональный. Какая-то дешевая подделка под западное искусство. Им и цена — подделочная. Только вернувшись к своей почве, можно и в авангарде себя выразить по-настоящему.

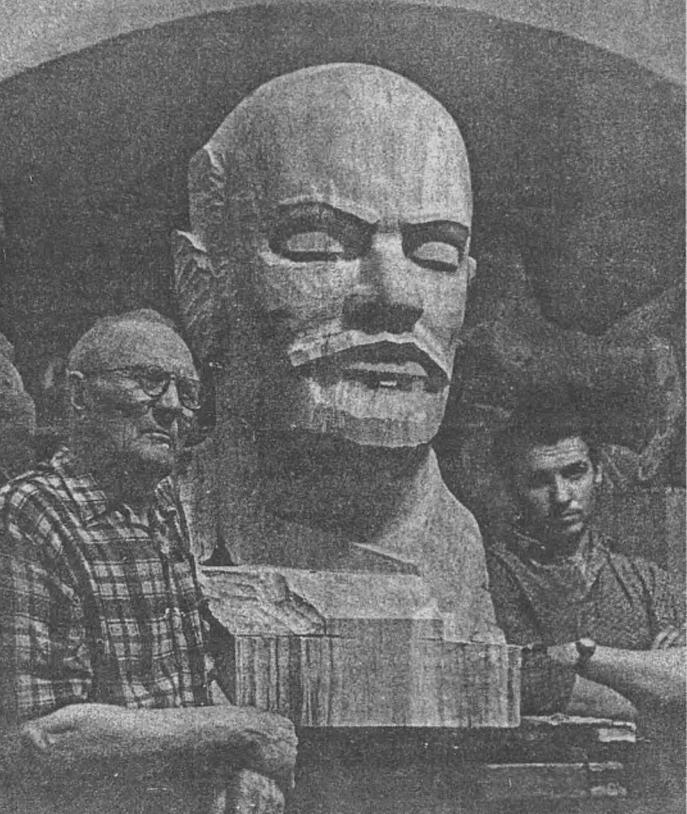
Г. Ж. Да, Володя, настоящий художник должен быть национален и высокообразован, и желательно семьянин, чтобы корнями врос в свою землю. Но дело все-таки в другом. Россия — это матрица духа. И только в России может что-то новое в искусстве родиться, я в этом уверен. Россия — это огромная колба, куда слито духовное вещество мира. Здесь происходят великие метаморфозы. Всплывает новая субстанция, новый смысл, новая идея.

Я как художник рассуждаю: посмотри на весь мир, на карту мира, единственный материк — это Россия, а кругом осколки, щепки, подки. Твердь земная, она — здесь.

Завтра. 2003 — д/к. 149. Геннадий ЖИВОТОВ: 18

«РОССИЯ — ТВЕРДЬ ЗЕМНАЯ»

БЕСЕДУЕТ
ВЛАДИМИР БОНДАРЕНКО



Геннадий ЖИВОТОВ (справа) и его учитель Дмитрий ЦАПЛИН в мастерской скульптора. 1965 г.

интересная среда. Мне было лестно и приятно общаться с этими людьми, но я чувствовал еще тогда нечто такое... Их какое-то презрение к народу. То есть все они были "асфальтовые" ребята. Оранжерейные растения. Это еще меня сдерживало от полного приятия их позиции, мешало мне плюхнуться к ним в объятия. Они были чужими для меня, выходца из Сибири... Народного, по сути, человека. Сейчас я уже понимаю, что их пафос и их авангард, были, так сказать, "по знакомству". Это был авангард по блату.

Когда я познакомился с Прохановым, я был индифферентен к красной имперской идее, которую провозглашал Проханов. Среди патриотов я больше выделял почвенников, деревенщиков — таких, как Белов и Распутин. Сказывались крестьянские корни. Но Проханов поразил меня своей открытой и неподдельной "советской", хотя он никогда и не был в партии... Кстати, сам я в партию вступил почему-то в 1991 году. Функционеры, перед тем как разбеж