

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 РОС-Та", и Курьиниками в одном лице. Тебя не хотели всерьез воспринимать зубры политической карикатуры, почти сплошь из "Правды" и цеховских изданий перекочевавшие к победившим либералам, ибо у них деньги и залы. Но ты заставил и их с собой считать.

(Впрочем, так же и "Завтра" не хотели сначала 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 принимают все мир). И вот ты среди нас, "неправильных", чуть ли не самый "неправильный", то ли авангардист, то ли неоклассик, то ли станковист, то ли график, дожил 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 выставиться художнику в современных условиях практически невозможно. 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 невмоготу, беритесь за серьезное дело, пишите книгу, начните работать над большой картиной, пойте, молитесь, наконец влюбитесь в кого-нибудь. И эту 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 уважаемых депутатов, вещи... Увидев мои работы, ответственные за проведение думских выставок чиновники, схватились за голову. Половина рисунков представляла из себя едкие пасквили 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 снобы, 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 намного эффективнее длинных обличительных речей и сложных экономических выкладок. Понимали же это большевики в 1917, привлекали 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 снобы пусть занимаются своей "виртуальностью".

Резонанс на выставку в прессе был хороший, народу было много. Такого напыла 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" к власти, приобрела особую актуальность...

В.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.Ж. 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. Такова Россия — беспредельная, универсальная...

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

Г.Ж. 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, непопадание.

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

В.Б. Но у тебя есть была целая дистанция до газеты "Завтра". Ты — художник-станковист, как же ты пришёл к нам в газету, как пришел к газетной графике? И в период чешских событий, и даже во время поездки по Афганистану, ты ещё 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 Александра Проханова мой однофамилец Андрей Бондаренко, подчеркивая в своих интервью, что ему чужд Проханов как политик. Он, кстати, и навязал книге "Господин Гексоген" эту пресловутую обложку с черепом Ленина...

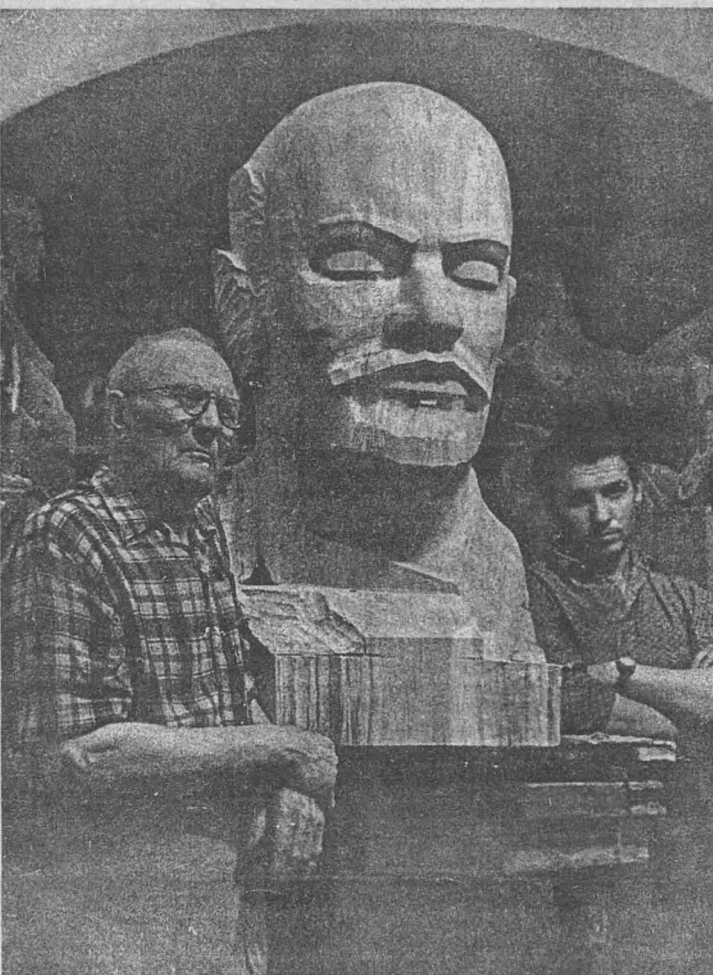
Г.Ж. Андрей Бондаренко его не иллюстрирует... Он Проханова упаковывает.

Что касается меня и моих убеждений, поверь мне, единственный советский человек, которого я встречал до 1991 года, это и был Александр Проханов. Абсолютно советский человек. Я даже не знал, что такие люди ещё остались. Все остальные были люди, разочарованные в Советском Союзе. Это ныне, спустя дюжину 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 на Большой Никитской заходили Владимир Сорокин, Иван Чуйков, Илья Кабаков. Все антисоветчики. Это была яркая,

Завтра, 2003 - дек. 14/9.
Геннадий ЖИВОТОВ: *с.8*

«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 ещё тогда нечто такое... Их какое-то презрение к народу. То есть все они были "асфальтовые" ребята. Оранжевые растения. Это еще меня сдерживало от полного признания 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 поразила меня своей открытой и неподдельной "советскостью", хотя он никогда и не был в партии... Кстати, сам я в партию вступил почему-то в 1991 году. Функционировал, перед тем как разбежаться, меня быстренько выбрали секретарем партийной организации МОСХа, вручили ключ от сейфа, где лежало 37 рублей и куча заявлений о выходе из партии. Так что, ежели что и в случае чего...

Теперь о том, как я пришел в газету. Когда в 1992 году "демократы" разогнали фронтвиков, избили ветеранов дубинками, я от злости и где-то от бессилия изобразил тогдашнего мэра Москвы Гавриила Попова в виде эдакой гориллы. Написал: "Гавриила — горилла" и пошел с эти плакатом на демонстрацию оппозиции. Меня поразила реакция народа на мой плакат. Живо обсуждали, смеялись. Помню, поворачивая свой плакат в сторону тротуара — прохожие падают от хохота. Я потом перевел этот плакат в графику и отнёс в газету "День" к Проханову. И всё-таки рубеж для меня — это 1993 год. Этот расстрел я уже никак не мог простить ни Ельцину, ни "новым русским", ни своере "интеллектуалов"... Вообще художник не может не быть экстремистом, "левым". Художник — это прямой рупор сокровенных и высших сил. Он всегда в чем-то противостоит любой власти, всегда стремится открыть новое, неопознанное в человеке, в обществе, во всех формах его деятельности. Художник творит, а куда его занесет, он и сам не знает. Возьмем "Серапионовых братьев". Читаем их манифесты: "...искусство выше жизни". Читаем их лучшую прозу — там такая густая жизнь, возьмите любой рассказ Михаила Зощенко, любой рассказ Всеволода Иванова или того же Каверина. Война, сибирские партизаны, расстрелы... Там все. Высшая концентрация истории. Если это не чувство жизни, то что?

В.Б. Скорее, я бы тебя поправил, художник должен быть антибуржуазным и неполиткорректным, выходить за правила общества во имя самого общества. А левый он или пра-

вый — 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 анемия в плане идей. Ну, один сделал особнячок, второй, и всё как-то вяло, неинтересно, без прорыва... Наше искусство сегодня — это яшмовые буквы в золотом ободке на фасаде музея Александра Шилова. Тяжелые картины в золотых рамах, выставленные в салонах. Портреты, на которых люди с колпаками и бриллиантами... Или с другой стороны, "концептуалисты"... Море заумных текстов, ничтожный визуальный ряд, какие-то обмылки чувств.

В первом случае — выхолащивание, утяжеление 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".

В.Б. Получается, что всё-таки Казимир Малевич предсказал смерть такого искусства, тупикивое 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 побег. Лентулов, Машков, Петров-Водкин, Кончаловский... Потом пришло совершенно другое: реализм, неоклассицизм. Дошли даже до гиперреализма. Но как это было прекрасно! Вспомним того же Лактионова 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 XX веке они создали абсолютно небесное и одновременно земное искусство, которое и представляет со всей полнотой русский мир. Этим они вознеслись и над "Черным квадратом", и над живописью сталинской неоклассики.

В.Б. Вернемся к замеченной 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 всё — 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, нарождается новый стиль, там реализуют свои проекты законодатели мод в мировой архитектуре. Я в нетерпении прибываю в Берлин, смотрю на все эти новинки, на эти сверкающие конструкторы — и не чувствую ничего, кроме раздражения. Фасадом нового Берлина считается Потсдампарк. Ощущение такое, что это игрушечная архитектура. Исчезли масштаб, привязка к человеку, 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 игральные 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 Татлина", 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 родятся уже как бы без ушей, без глаз и без лица.

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

В.Б. Весь мир превращается в игру и теряется реальность мира, потому ничего не жалко; пусть бомбят города, пусть что-то взрывают: всё — игра. Даже реальность старого авангарда можно было пощупать, увидеть. А сейчас, в этот миг — 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 соцзаказа в СССР. В секретариатах Союза художников сидели такие дяденьки, которые советовали художника, 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 оба 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.

В.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 — поделочная. Только вернувшись к своей почве, можно и в авангард себя выразить по-настоящему.

Г.Ж. Да, Володя, настоящий художник должен быть национален и высокообразован, и желателен семейнин, 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. Возникает 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.