

# Вас люблю

*Воскресная газета. 2001. 19-25 апр. - с. 16*  
Из Берлина уже давно, но как-то незаметно вернулся Евгений ЧУБАРОВ — один из самых загадочных и сильных «маргиналов» в искусстве России последних десятилетий. Он начал саможучкой в хрущёвские 60-е на Южном Урале, затем в Подмоскowie, где быстро развился в талантливую живописца и скульптора и в 70-е годы был уже на равных в ряду известных мастеров «сурового стиля».

С началом перестройки Чубаров несколько сбавил в своем процессе, поскольку не очень вписывался с прежними темами в новую обстановку в стране. Кризис был налицо и разрешился волею случая. Заезжий маршан (из бывших соотечественников) уговорил Евгения перебраться в Западный Берлин, обещая бесплатные кров и пищу, идеальные условия для работы и выгодную продажу картин.

Я увидел новые работы Чубарова осенью 1989 года на выставке в галерее «Татуш» в центре Берлина и был поражен переменной в художнике. Берлинские картины оказались огромными, преимущественно религиозного содержания, и сила экспрессии в них доходила до «критической массы» благодаря мощи красок, напряжению сцен и непреодолимой трагичности Евангелия. Особо запомнились Христос, бегущий с креста, промоподобная по накалу страстей сцена Тайной вечери и двухфигурная композиция непорочного зачатия с ее стихией эротического чувства. Не было сомнений — из Чубарова исходила вся боль и кровь, сомнения и тоска современной действительности в России.

Маршан подтверждал обещанное и даже издал цветной каталог, хотя картины не продавались из-за высоких цен и отсутствия европейского рейтинга у их автора. Позже дошел все же слух о громком резонансе и солидном денежном призе Чубарова в США. И вдруг — вновь Мытищи и вновь унизили проблемы быта и творческой работы на каждом шагу...

— Не поделитесь секретом, как выгодней русскому художнику податься на Запад? Для информации молодым.

— Совет один — не доверять иллюзиям насчет тамошнего рая! Хотя приемы у этих ловцов душ отработаны и устоять невозможно. А я к своему грехопадению был готов со всеми потрохами. Совсем одичал без движения, без денег и без живописи из-за дороговизны холстов и красок. А главное — от ненависти к непопулярной Системе. Твердил себе одно, как Пушкин, — черт дернул меня с моим талантом родиться в... и т.д. Забрел как-то с тоски на старый Арбат, увяз в тусовке и слуху выдал портретный экспромт... за полминуты, не отрываясь от бумаги. На спор или кураж выграл, уже не вспомню сейчас. Во мне в такой момент всегда неодолимый бывший матрос или занозистый провинциал... Смотрю, подходит некто вежливый и пахнущий Воландом и также без акцента предлагает приличные деньги за эту мою кунштштук. Слово за слово, разговорились, он захотел побывать в моей мастерской. Умно вел себя потом и терпеливо, не комплиментничал особо, держал паузы во встречах и каждый раз закупал графики на несколько тысяч... В общем, я вскоре перестал думать о деньгах, а потом последовало и конкретное предложение... Я понимал, конечно, что риск велик, но главное было — вырваться на свободу. Подумал, коль не сойдемся с ним, найду себе другого хозяина...

— И что же было потом?  
— В Берлине все встало на свое место. Мой «галерист» только начинал свой бизнес и на досуге почитал пруссам зубы, чтобы сводить концы с концами. Как истый армянин, тяготел к широкому жестам — снял целый этаж под выставку моих картин в самом центре, на Курфюрстендам. В меня нацелился, как в золотую жилу, и денег не жалел на материалы и рекламу. Уверен был, что скоро все вернет с лихвой, диктовал сюжеты и размеры холстов, пытался встречать в мои тракторки. Когда

Много нервничал и из-за бытовых условий. Блюда экономно, хозяин поселил нас с женой в «мастерской» — пустом цехе брошенного заводика где-то на Тегеле. В холодный сезон отопление в нем работало только по утрам, цивилизованных «удобств» не было. На все про все в месяц на двоих нам полагалось около трехсот марок. Когда закончились сроки виз, Гарри дал понять, что держит нас по чужим документам, и все страшал проверками полиции. Мы с Люсей и впрямь оказались в рабах, бледнели и прятались в своем закутке при каждом стуке в двери. Единственной отдушиной в этом кошмаре оставалась работа и надежда, что мои картины все же станут когда-нибудь товаром...

— У вас был договор или контракт с галереей «Татуш»? С указанием объема работы, сроков, вешего процента от продаж?

— Какое там... По тону и содержанию бесед с хозяином я ощущал себя нахлебником, хотя работал не забываясь. В одном только 89-м выдал свыше двадцати картин размером 260x205... Плюс графики по 10-15 листов тушью ежедневно. Этой последней, по его же признанию, набралось около тридцати тысяч листов к моменту нашего отъезда...

Мы с женой были начисто отключены от информации о возможных покупках моих работ. Выставка-продажа в Берлине совпала с нашим отъездом на трехмесячные «каникулы» в Мытищи по настоянию маршана. Об открытии другой выставки, в Гамбурге,

— Вернемся все же к прозе дня. Каков ваш нынешний материальный пенз?

— Стабильней не придумаешь, в смысле иллюзий, разумеется. Я оформил пенсию — 800 рублей, у жены примерно то же. Совсем худо с материалами. Собираю на помойке цветной металл и сдаю его на 500 рублей в месяц. Это примерно на сто листов ватмана и флакон туши. Про живопись пришлось опять забыть...

— Да, скверно, особенно после Берлина.

— Какой хрен жалеть теперь то, что пропало... Человек должен обязательно уехать куда-нибудь, чтобы увидеть свою страну на расстоянии. И чем дальше — тем лучше. А уж нашу родимую «одну шестую» — ее разве что из Антарктиды... В Берлине, конечно, все было по-другому, но в принципе немцы и русские ничем не отличаются внешне. Я пробовал войти в контакт с их художниками, вылезал к ним из своей мастерской, курили вместе. Но их ничем не заинтересуешь... У русских — то же самое.

Я сам, конечно, россиянин, но из башкир, то есть по крови скорее к монголам отношусь. А русские... Их монголы хотели когда-то под себя поднять. Немцы тоже в 41-м году... Я, когда приехал в Берлин, готов был немцам руки жать. Здравствуйтесь, мол, братья-неудачники! Но и Россия сама по себе очень уж несурзная страна. Один климат во что нам обходится — в вечную мерзлоту сознания. Да оказался у нас пирамида египетская на Красной площади в Москве, она в год-два развалилась бы, бедная, в куски... Я думаю иной раз, что, если немцами Россию заселить, они тоже не наши бы сил на обустройство этой огромной земли. Да и любая другая нация не справилась бы...

— Помните, Бердяев связывал необъятные пространства России с психологией русского человека.



ВН Е ЧУБАРОВ 1989 г.

# Территория духа и действия

в декабре 1993-го узнали, сидя перед телевизором в Берлине...

— С Нью-Йорком повторилось то же самое? Но там, как утверждалось, был еще денежный приз?

— Да не было там выставки никакой, и я оставался в Берлине. В 94-м, кажется, объявляли очередной конкурс Фонда Поллака в США, проводимый по каталогам художников-соискателей. Мой работодатель и некто Пацюков (кажется, искусствовед) вдруг зашевелились и выслали туда два каталога моих работ. Приз в пятнадцать тысяч долларов действительно потом пришел в Берлин, но его перехватил мой благодетель.

— Профессионально сработано, ничего не скажешь... Но я все же чего-то не понимаю. Не увязываются вместе фонд классика абстракционизма Джексона Поллака и ваши берлинские картины!

— Да нет, тут все как раз логично было. С конца 89-го мой Гарри вдруг надел на меня с идеей обновления стиля. Тальчил каждый день, что так на Западе уже никто не пишет и надо, мол, переходить к абстрактной манере. Я материалю в ответ, швырял кисти и уходил отлеживаться в свой закуток... Потом подумал в одночасье — а почему бы и нет? Ведь есть же какой-то резон в этой чертовой манере. Моя задача — уцепиться, остаться самим собой в эксперименте... Стал пробовать так и этак, потом увлекся, почувствовал не только «резон», но и какой-то резонанс с собственным нутром.

— Вот-вот, с психологией... Оказались немцы надолго в России, они сменили бы психологию. Еще раз скажу — немцы и русские один народ. Но у немцев учиться надо. Они крепкая нация, спаянная религией. И художники у них покрепче, у них Дюрер и Гольбейн за спиной. Немец-скульптор уж если ногу сделает, так она у него действительно стоит. В Берлине, на Курфюрстендам, фонтан новый поставили — хорошо! Наш Клыков никогда не смог бы так...

— Не хотел бы задевать вас комплиментом, но ваши ранние берлинские картины — как раскаленная воронка! Через нее выработали весь кошмар нашей российской жизни.

— Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразовывая искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...

— Есть у вас любимые работы?

— Таких нет и не было никогда. Как обычно, по русской привычке, думаю, что у меня еще все впереди. Меня обычно забирает



— Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразовывая искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...

— Есть у вас любимые работы?

— Таких нет и не было никогда. Как обычно, по русской привычке, думаю, что у меня еще все впереди. Меня обычно забирает

— Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразовывая искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...

— Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразовывая искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...

— Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразовывая искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...



Борьба. 1982 год

само желание очередной работы, а результат всегда оказывается слабее воображения... Того, что ты хотел бы сделать, никогда не достигаешь. Может быть, раз или два в жизни, не больше.

— Слышал о вашем необычном методе работы. Вы действительно пишете обеими руками?

— Я с 61-го года работаю как живописец с двумя палитрами, со светлыми и темными красками и большой и малой кистями одновременно. Этот способ скорее из души. Для меня это, как падение в бездну.

— В работе над скульптурой и графикой — то же самое?

— Я абсолютно правы. Человек телесно и психологически — чудо симметрии, и этот божий закон забывать не следует. Потенциально художник — тот же Рихтер или Паганини, только у него обе руки готовы следовать не уху, а глазу. Аккордеонист, боксер, влюбленные в момент объятия подчиняются этому закону спон-

— Наверное, вам виднее... Мои работы и Сидура — это все прожитая сублимация советского времени в историческом измерении. У него — война, учеба, тридцатилетний подвал, в котором он творил и был затравлен, хотя и думал, что свободен. Мои составляющие — из того же кулфика, с той лишь разницей, что я всегда был здоров, как бык... В 41-м семилеткой пошел не в школу, а в поле и стал заложником «ситуации», для которой Системой не предусматривалось выхода. Изнурительный, дьявольский труд без каких-либо поблажек мальчишке. Труд — воспитующий в нем олигофрена или личность без руля и ветрил. Тебя, как шепку, подхватывал поток, и, если ты не выбирался из него — туда тебе и дорога... Как там у вас про третье С — кажется, сексуально? Меня, подростка, просвещали в этом деревенские молодайки и вдовы, согласия не спросив. Осатаневшие без мужиков...

В общем, в моей человеческой заковке к взрослым годам образовался какой-то дисбаланс, как у зека со стажем, отпущенного из тюрьмы. У такого нет и не может быть шансов стать нормальным человеком на свободе. Каждый выход в общество это extremum — обязательная подножка и твой же неконтролируемый срыв.

— Когда вы обнаружили в себе художника?

— С середины 50-х, когда сбегал из деревни. Стал учиться на гравера в Златоусте, к живописи приобщился во флоте. Там меня показали однажды высокому господину — иллюстратору Н.Н. Жукову, а он статью обо мне в журнале пометил. Учителями своими считаю живописца Валентина Пурягина из Самары и московского скульптора Дмитрия Чаплина, с которыми общался недолго. От первого узнал, что такое «поставленный глаз», второй приохотил к скульптуре Древнего Египта. Во всем остальном образовывался без посредников. Накупил и протудировал все анатомические атласы, подпольно в морге покойников «изучал». В Загорске усиленно налегал на труды Демокрита, Гегеля, Шопенгауэра, Фихте. Потом художник Виктор Попков научил, как в Союз художников вступить.

— Что для вас самое ценное в русском искусстве?

— Россия для меня больше страна литературы. И Платонов — сильнее, чем «Слово о полку Игореве». В живописи — Врубель, Суриков, еще — Феофан Грек, он покрепче Дионисия и ближе к Сезанну будет. Всегда обожал «Донскую Богоматерь». Еще — русские церкви, стены их мощные...

— Разумеется, нет. По месту жительства — тоже: там власть попржнему меня кланет и в подвал не пускает. Переживает, наверное, что памятник упустила...

— Я все же так понимаю, что у меня сейчас лучшая пора. Моя ситуация — моя кульминация! Никаких больше танцев с палитрами, никакой суеты с формой, цветом, фактурами. Моя территория духа и действия — четвертушка ватмана и грубая графика, которую, если истреплются кисти, я готов окурком малевать. Каждый день из меня выскакивают пять-семь моих шагренистых листов, и после каждого из них я бываю мокрым... Жизнь продолжает сохранять ценность только в смысле результатов такой работы.

— Парадоксально, но вы, похоже, единственный теперь свободный человек в России. Этаким взьерошным Диоген, вытряхнутый из бочки...

— Так оно, наверное, и есть. Только навряд ли мою лысину уже причешешь... Во всяком случае, спасибо за ободряющий пример.

идеальный ряд: Микеланджело, Роден, Генри Мур. Самый лучший художник XX века — Генри Мур! Хотя остается, конечно, еще Пикассо — вот мастерюга! Но и у него по нынешнему времени тоже кое-что вылетело из работ. В смысле качества то есть...

— Большинство из названных тягтели скорее к Дионисию. Кого прикажете считать ангелом-художником?

— Художников соцреализма (хохочет). Искусство времени Гитлера — тоже. Они как две капли воды, второе — младший брат соцреализма. Для меня все это — марксистско-ленинский фашизм с его академической муштрой и ставкой на материальное. Человек для материалиста одинаков, как муравей, и в каждом только шесть метров кишок, через которые обязана проходить вся индивидуальность...

— Сегодня другое время, но эта истина становится еще актуальней?

— А это из-за той самой мерзлоты в наших головах. И нынешняя ситуация в России — тоже... Я вернулся из Берлина и нашел свою мастерскую опечатанной. А в ней — сотни затопленных скульптур из дерева и камня. Сваленных с полок, с говном божьей в общей куче... Была хорошая идея еще с 60-х гг. — как бы пантеона или портретной галереи трехсот моих бывших односельчан. Держал их лица в памяти с военных 40-х... Они и оказались теперь в подвале как арестанты — очень уж ЖЭК против меня разбушевался из-за долгого отсутствия...

— Что делать?! Я написал письмо Лужкову — царю Москве, мол, безвозмездно этот мой циклопов труд как памятник эпохе сталинизма... Что потом было? В считанные недели все привели в порядок и вывели в парк скульптур на Крымской набережной, у ЦДХ. Нагнали туда рабочих, технику, соорудили бетонную стену с колючей проволокой... В общем, получился не то колумбарий, не то мемориал с безносим меркуровским Сталиным в центре. И сияющая табличка с моим авторством тут же, сбоку прилепу...

— В вашей личной ситуации эта «пертурбация» ведь ничего не изменила?

— Разумеется, нет. По месту жительства — тоже: там власть попржнему меня кланет и в подвал не пускает. Переживает, наверное, что памятник упустила...

— Я все же так понимаю, что у меня сейчас лучшая пора. Моя ситуация — моя кульминация! Никаких больше танцев с палитрами, никакой суеты с формой, цветом, фактурами. Моя территория духа и действия — четвертушка ватмана и грубая графика, которую, если истреплются кисти, я готов окурком малевать. Каждый день из меня выскакивают пять-семь моих шагренистых листов, и после каждого из них я бываю мокрым... Жизнь продолжает сохранять ценность только в смысле результатов такой работы.

— Парадоксально, но вы, похоже, единственный теперь свободный человек в России. Этаким взьерошным Диоген, вытряхнутый из бочки...

— Так оно, наверное, и есть. Только навряд ли мою лысину уже причешешь... Во всяком случае, спасибо за ободряющий пример.

Он наотрез отказался показывать новые работы, и я уехал, оставшись в сильнейшем впечатлении от этой недожиной и трагической фигуры. На другой день часа два мер перед его «колумбарием» у ЦДХ, не в силах оторваться от «односельчан» — от ликов действительно портретных, хоть и едва намеченных, как у каменных идолов в башкирской степи...

Осталось еще одно ощущение — некоего высшего, божьего закона. Художнику выпал жребий оказаться в экстремальной мышловке, дабы он мог ошутить себя в знаменательной «точке ноль» и прозреть в чем-то главном в жизни и в сложнейшей стихии творчества. Запомнилось его «...почувствовать волю — не свободу, а во-

19-25. 04. 2001.

Чубаров Евгений

19-25.04.2001

Чугаров Евгений

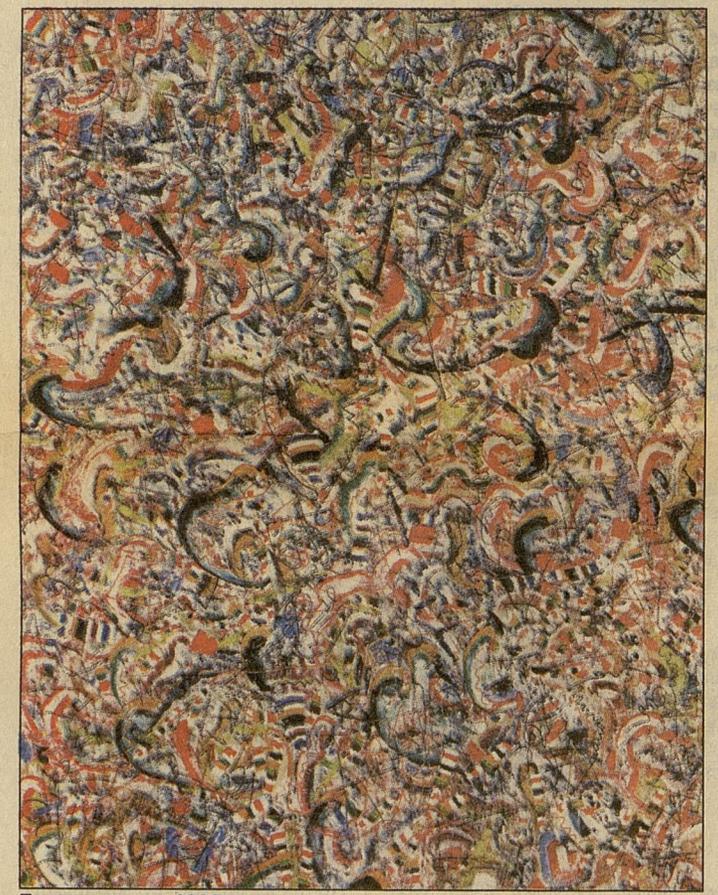
# Территория духа и действия

дом шагу...  
 — Не поделитесь секретом, как выгодней русскому художнику податься на Запад? Для информации молодым.  
 — Совет один — не доверять иллюзиям насчет тамошнего рая! Хотя приемы у этих ловцов душ отработаны и устоять невозможно. А я к своему грехопадению был готов со всеми потрохами. Совсем одичал без движения, без денег и без живописи из-за дороговизны холстов и красок. А главное — от ненависти к непопулярной Системе. Твердил себе одно, как Пушкин, — черт дернул меня с моим талантом родиться в... и т.д. Забрел как-то с тоски на старый Арбат, увяз в тусовке и сдуру выдал портретный экспромт... за полминуты, не отрываясь от бумаги. На спор или кураж выиграл, уже не вспомню сейчас. Во мне в такой момент всегда неодолим бывший матрос или занозистый провинциал... Смотрю, подходит некто вежливый и лахнувший Воландом и также без акцента предлагает приличные деньги за этот мой кунштшпук. Слово за слово, разговорились, он захотел побывать в моей мастерской. Умно вел себя потом и терпеливо, не комплиментничал особо, держал паузы во встречах и каждый раз закупал графики на несколько тысяч... В общем, я вскоре перестал думать о деньгах, а потом последовало и конкретное предложение... Я понимал, конечно, что риск велик, но главное было — вырваться на свободу. Подумал, коль не сойдемся с ним, найду себе другого хозяина...  
 — И что же было потом?  
 — В Берлине все встало на свое место. Мой «галерист» только начинал свой бизнес и на досуге починал пруссам зубы, чтобы сводить концы с концами. Как истый армянин, тяготел к широким жестам — снял целый этаж под выставку моих картин в самом центре, на Курфюрстендам. В меня нацелился, как в золотую жилу, и денег не жалел на материалы и рекламу. Уверен был, что скоро все вернет с лихвой, диктовал сюжеты и размеры холстов, пытался вступать в мои трактовки. Когда я выдал «Бегство с креста», совсем повеселел и заявил продажные цены — от восьмидесяти до ста тысяч марок.  
 — Но была ведь и обратная сторона вашего союза с этой акулой капитализма?  
 — Была, конечно, в ней-то вся и закавыка! Когда я работал, мой Гарри постоянно торчал с советами за спиной, а для меня это как серпом по яблокам. Пришлось перейти на ненормативную лексику, даже придумать систему заповедей на дверях, чтобы работать без помех.

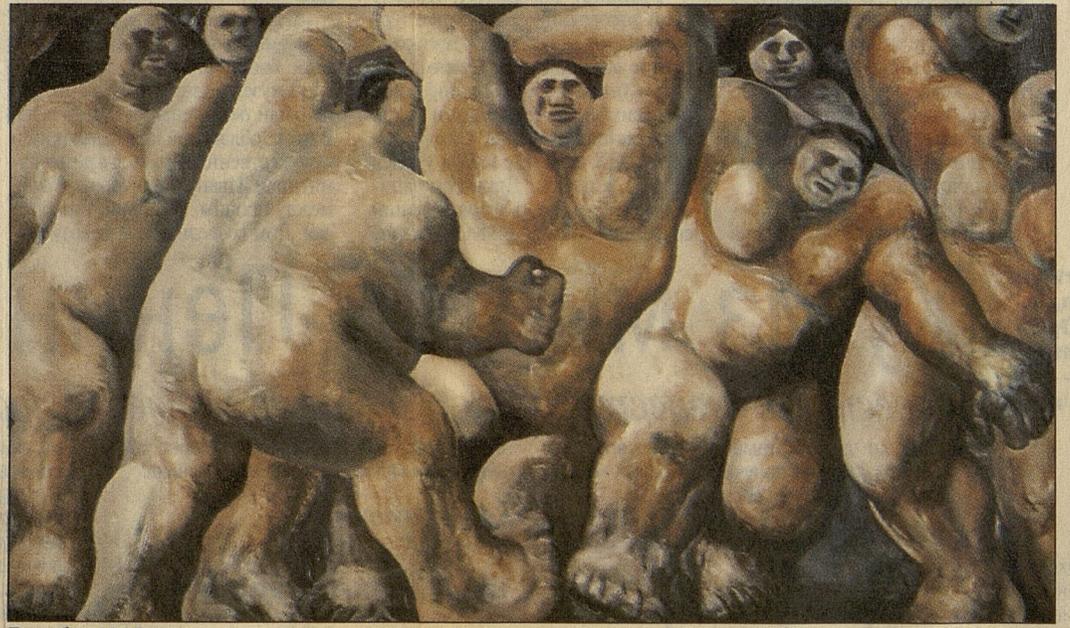
в декабре 1993-го узнали, сидя перед телевизором в Берлине...  
 — С Нью-Йорком повторилось то же самое? Но там, как утверждалось, был еще денежный приз?  
 — Да не было там выставки никакой, и я оставался в Берлине. В 94-м, кажется, объявляли очередной конкурс Фонда Поллака в США, проводимый по каталогам художников-соискателей. Мой работодатель и некто Пацюков (кажется, искусствовед) вдруг засуетились и выслали туда два каталога моих работ. Приз в пятнадцать тысяч долларов действительно потом пришел в Берлин, но его перехватил мой благодетель.  
 — Профессионально сработано, ничего не скажешь... Но я все же чего-то не понимаю. Не увязываются вместе фонд классика абстракционизма Джексона Поллака и ваши берлинские картины!  
 — Да нет, тут все как раз логично было. С конца 89-го мой Гарри вдруг насел на меня с идеей обновления стиля. Талдычил каждый день, что так на Западе уже никто не пишет и надо, мол, переходить к абстрактной манере. Я матерился в ответ, швырял кисти и уходил отлеживаться в свой закуток... Потом подумал в одночасье — а почему бы и нет? Ведь есть же какой-то резон в этой чертовой манере. Моя задача — уцелеть, остаться самим собой в эксперименте... Стал пробовать так и этак, потом увлекся, почувствовал не только «резон», но и какой-то резонанс с собственным нутром.  
 — И долго это продолжалось?  
 — Года четыре, по-моему. Дошло в конце концов до трехметровых полотен и до раскопущения из сотен тюбиков прямо на холсты. Я даже специальный рычаг-пресс такой придумал, чтобы выдавливать их, и вешал его на шею как доспех... Абстракция абстракцией, но мне пришло в голову вводить в это месиво свои сигнатуры аршинными буквами... Сердце, наверно, чуяло, что не видать мне больше этих работ. Из них и был потом составлен второй берлинский каталог...

— Вот-вот, с психологией... Окажись немцы надолго в России, они сменили бы психологию. Еще раз скажу — немцы и русские один народ. Но у немцев учиться надо. Они крепкая нация, спаянная религией. И художники у них покрепче, у них Дюрер и Гольбейн за спиной. Немец-скульптор уж если ногу сделает, так она у него действительно стоит. В Берлине, на Курфюрстендам, фонтан новый поставили — хорошо! Наш Клыков никогда не смог бы так...  
 — Не хотел бы задеть вас комплиментом, но ваши ранние берлинские картины — как раскаленная воронка! Через нее выходит

весь кошмар нашей российской жизни.  
 — Я не думал об этом, я просто так устроен. Во мне многое шевелится, и я должен менять внутренний ритм, часто преобразоваться. Искусство — сатанинское занятие. Когда я пишу, я не чувствую себя художником, просто снимаю с себя напряжение. Если этого не делать, начинаешь бросаться на людей, искать козла отпущения. Работа это как алкоголь, все остальное неинтересно...  
 — Есть у вас любимые работы?  
 — Таких нет и не было никогда. Как обычно, по русской привычке, думаю, что у меня еще все впереди. Меня обычно забирает



Без названия. 1993 год



Борьба. 1982 год

само желание очередной работы, а результат всегда оказывается слабее воображения... Того, что ты хотел бы сделать, никогда не достигаешь. Может быть, раз или два в жизни, не больше.  
 — Слышал о вашем необычном методе работы. Вы действительно пишете обеими руками?  
 — Я с 61-го года работаю как живописец с двумя палитрами, со светлыми и темными красками и большой и малой кистями одновременно. Этот способ скорее практичен и удобен, чем оригинален. Думаю, так работали Тинторетто и Рембрандт, судя по некоторым признакам.  
 Необычным может казаться другое... У меня нет привычки отскакивать от холстов для контроля над процессом. Я как бы вхожу в утробный контакт с воображенной «натурой» и доверяю только чутью в передаче ее пропорций и ракурса. И самого естества, разумеется... Каждый большой кусок картины должен быть пережит и извергнут художником одновременно, как заноза

из души. Для меня это, как падение в бездну.  
 — В работе над скульптурой и графикой — то же самое?  
 — Вы абсолютно правы. Человек телесно и психологически — чудо симметрии, и этот божий закон забывать не следует. Потенциально художник — тот же Рихтер или Паганини, только у него обе руки готовы следовать не уху, а глазу. Аккордеонист, боксер, влюбленные в момент объятия подчиняются этому закону спонтанно и безошибочно.  
 — В ваших картинах по-своему прорывается принцип трех С — странно, страшно и сексуально. Как у покойного Вадима Сидура, чьи памятники стоят сегодня по всей Германии.  
 — Мне трудно сказать что-либо по этому поводу... Сидур был большой мастер и образованный человек, у меня в Златоусте — только ремеслу. В искусстве начинаешь всегда с ремесла, остальное — нечто вроде сумасшествия...  
 — Другими словами, четвертое С...

— Соглашусь с вами насчет Сезанна и Феофана Грека, хотя сам не замечал этого. А что запомнилось в больших музеях в Берлине больше всего?  
 — Я там по музеям почти не ходил, все самообразование в Загорске закончилось. Да и зачем ходить? Не может быть эталонного мастерства ни в рисунке, ни в живописи. Сумел вылезти на свою тропу или нет — вот для тебя главная задача в искусстве...  
 Для меня в истории мировой культуры всегда существовало два начала — ангельское и дионисийское. Эль Греко — живописец до мозга костей. Он форму лучше других собирал, как и Сезанн... Еще — Гойя, Рембрандт, Ван Гог. Все они счастливо миновали опасность академизма. В академическом рисунке нет точек напряжения, особенно в изломах формы. Натурных ощущений у каждого хоть отбавляй — у мастера они должны тяготеть к сжатию. Даже Микеланджело в чем-то оставался дилетантом, и слава Богу! Я бы так обозначил

Он наотрез отказался показывать новые работы, и я уехал, оставшись в сильнейшем впечатлении от этой недожженной и трагической фигуры. На другой день часа два мерз перед его «колумбарием» у ЦДХ, не в силах оторваться от «односельчан» — от ликов действительно портретных, хоть и едва намеченных, как у каменных идолов в башкирской степи...  
 Осталось еще одно ощущение — некоего высшего, божьего закона. Художнику выпал жребий оказаться в экстремальной мышловке, дабы он мог ощутить себя в знаменательной «точке ноль» и прозреть в чем-то главном в жизни и в сложнейшей стихии творчества. Запомнилось его «...почувствовать волю — не свободу, а волю!..» — на редкость точное для нашей злободневности. Свобода у нас пока еще мажется легким и вываливается в перьях в любом закоулке, по взмаху любого временщика... И только нищий и одержимый художник, с его территорией духа и востребованностью Богом, еще способен держать баланс равновесия и находить резерв сил.  
 Надолго ли? Хватит ли жил?... Еще один наш проклятый и вечный русский вопрос.

Егор ДВУЖИЛОВ

штудировал все анатомические атласы, подпольно в морге покойников «изучал». В Загорске усиленно налегал на труды Демокрита, Гегеля, Шопенгауэра, Фихте. Потом художник Виктор Попков научил, как в Союз художников вступить.  
 — Что для вас самое ценное в русском искусстве?  
 — Россия для меня больше страна литературы. И Платонов — сильнее, чем «Слово о полку Игореве». В живописи — Врубель, Суриков, еще — Феофан Грек, он покрепче Дионисия и ближе к Сезанну будет. Всегда обожал «Донскую Богоматерь». Еще — русские церкви, стены их мощные...

— Разумеется, нет. По месту жительства — тоже: там власть по-прежнему меня клянет и в подвал не пускает. Переживает, наверно, что памятник упустила...  
 Я все же так понимаю, что у меня сейчас лучшая пора. Моя ситуация — моя кульминация! Никаких больше танцев с палитрами, никакой суеты с формой, цветом, фактурами. Моя территория духа и действия — четвертушка ватмана и грубая графика, которую, если истреплются кисти, я готов окурком малаевать. Каждый день из меня выскикают пять-семь моих шагреневых листов, и после каждого из них я бываю мокрым... Жизнь продолжает сохранять ценность только в смысле результатов такой работы.  
 — Парадоксально, но вы, похоже, единственный теперь свободный человек в России. Этаким взерошенный Диоген, вытряхнутый из бочки...  
 — Так оно, наверно, и есть. Только навряд ли мою лысину уже причешешь... Во всяком случае, спасибо за ободряющий пример.