

Продолжается вторая уникальная акция помощи российской словесности, организованная художниками, в свое время покинувшими СССР и уехавшими на Запад. Редакции "ЛГ" переданы полотна известных художников, двое из них представляются в этом номере.

Леонид СОКОВ:

## Жить чем лучше, тем лучше

Так уж получилось, что деревня не устает воспроизводить кадры русских художников. То ли раньше, чище и чаще припадают они к земле, то ли тоска унылого русского простора отделяет их на свою колодку, но только деревенский этот источник не переводится, не пересыхает, не зарастает беспредельным бурьяном.

Леонид Соков родился в Тверской области, в деревеньке Михалево. Музыка соседских именованных тоже была весьма характерна: Лобзино, Кацино, Кишкино. Край лесной. Топор — первый и главный инструмент в хозяйстве. С детства Соков ковырял им родное дерево. Вот и доковырял до известности, кончил Строгановку, пошел рубить козлов, петухов да медведей. С медведем у Сокова особые отношения. Еще в 60-х изучает он сказки и поверья народов Сибири.

— И центральный персонаж там, конечно, медведь. Все истории закручиваются вокруг медведя, — сказал мне Леонид. — Он как бы символ России. Да они вроде и по характеру похожи, медведь и русский человек. И едят все то же: где ягоду, а где и свинью. Вот медведь добродушный, игривый, да вдруг разозлился и снес кому ни подвернись полчерепа. Русский человек... Ну и русская народная игрушка. С ней я тоже работаю. Ведь она — воплощение русского мифа. Что хорошо в игрушке? Повтор. Сколько ни двигай мужиков или птичек — они все будут по наковальне молотить или клевать зерно. Повтор не случаен, повтор — это жизнь...

В 80-м перед Соковым замаячила Америка. Довольно долго плыл он в струе соц-арта, пока обедневшие его воды не вынудили ступить на берег и хорошо отряхнуться. Слегка подмерзнув на чужеватом американском берегу, Соков стал усиленно размышлять, как бы ему обогреться, и решил сочетать знакомую символику покинутой отчизны (в лице ее медведей и вождей) с идеалами туземной поп-культуры. Надо сказать, что эти свои сочетания делал он достаточно интересно и талантливо. Прошлые заслуги его несомненны. Работы художника находятся в музеях России, таких, как Третьяковская галерея и Русский музей, и в ряде самых знаменитых музеев Америки — Метрополитен, Гугенхайм.

Сейчас в мире изобразительного искусства процесс поиска и определения происходит с особенной силой. Восьмидесятые годы перенесли рынок искусства, спрос на современную изобразительную продукцию упал катастрофически. Пробиться через тяжелые и апробированные заслоны старых мастеров, предложить некое новое видение стало необычайно трудно. Все эти обстоятельство только подогревали мой интерес к недавно открывшейся выставке Леонида Сокова в нью-йоркской галерее Натана Бермана. Как и чем Соков ответит на вызов времени?

Галерея Бермана, или, точнее, галерея "Берман — Э.Н.", достаточно просторна, и 15 работ художника раскинулись на ее стенах весьма привольно. Самое масштабное произведение встреча-

ет зрителя, едва переступит он порог галереи. Это диптих, левая половина которого вьется летней дорогой сквозь спелые хлеба к все еще высокому, но уже отучневшему небу, а правая — сплошь выстлана березовой корою. На березовой коре в голубоватой неоновой ауре горит вопросительный знак. Этакий "русский вопрос".

Соц-арт умер, но Соков жив и продолжает уметь обращаться с отжившей символикой. Ведь отжила она только социально-политически и вполне еще может сгодиться в качестве подручного материала для художественного строения. Именно это и демонстрируют одиннадцать однотипных (но отнюдь не одинаковых) работ Сокова. В них он сочетает символ символов, герб почившего в бозе Советского Союза, с родным, до сладких слез знакомым русским пейзажем Шишкина, Левитана, Саврасова, Рылова, Грабаря.

Перед зрителем сквозь скелет отгравшего режима проступает та забвенная, но навсегда сокровенная Россия, которую он воспринял вместе с букварем и первыми книжками "Родной речи". А могуч был скелет! Всей своей весомой тяжестью выпирает он из стены. С удовольствием задушил бы он ту Россию, которую вынужден обрамлять. Она же, тихая, покорная, покойная, не замечает этих душащих объятий. Она в себе, самодостаточна и неизбывна. Хочется особо отметить "Мартовский день", где свежая молодая спешит с коромыслом по голубому снегу (Грабарь). Иногда пейзаж проступает сквозь раму. Грозное небо забирает себе и толстые колосья, и серп с сокрушающим молотом, и простоватую звезду, а серые избы с зеленым лугом захватывают все остальное. И дымится убогая деревенька, раскинувшись на когда-то победном кумачовом пространстве.

Я подхожу к художнику. Он сух и насторожен.

— Американская символика исчезла из ваших работ. Вы опять вернулись в Россию?

— Да, я вернулся в Россию. Там сейчас происходит такое... и хочется это понять.

— Художник в вашем понимании — Мессия, пришедший объявить миру последнюю правду, или просто человек, зарабатывающий себе на жизнь своим профессиональным умением? И, вероятно, чем больше он зарабатывает, тем лучше?

— Да. Чем лучше делаешь ты свое дело, чем больше у тебя денег, славы, тем ты лучший художник. Америка этого требует. Чем больше у меня будет денег, тем шире и лучше я смогу осуществить свои художественные идеи: нанять помощников, отливать скульптуры из бронзы и т.п. Вообще жить чем лучше, тем лучше. Что ж здесь плохого? Мне кажется, что мифология современного художника отличается от мифологии XIX века. Там был образ художника-страдальца, который идет по миру в рубище, а внутри-то он прекрасен. В общем, идея такого Христа. Современному же художнику могут сказать: ты в рубище, значит, ты не имеешь денег. Если ты не имеешь денег, значит, ты плохо продаешь свои работы. Если ты плохо продаешь свои работы, значит, ты плохой художник. Так тебя оценивают. Так что миф о художнике современном совсем другой.

— И каков же, с вашей точки зрения, этот миф?

— Художник богат. Он живет в роскоши. У него прекрасное ателье. Он имеет много денег. Он прекрасно продается, там, в музеях, в лучших галереях... Вот такой миф.

— И под этой соблазнительной картинкой вы подписываетесь?

— Подписываюсь.

— Одолевают ли вас тоска по русскому пейзажу, теплу дружеских отношений, атмосфере родного языка?

— Конечно, но эти вещи уже невозможны. Приходится идти на жертвы, чтобы быть в центре мирового искусства. Информативный момент очень важен. Уже коли ты художник, то должен жить в гуще художественных событий. Необходимо соответствовать, профессионально соответствовать тому, что здесь происходит.

В глубине галереи, почти у лестницы, висит последняя работа Сокова "Зимняя дорога". Три вороны безнадежно колунают промерзшую землю. Две из них как будто уже притомились. Холодно и уныло смотрят они на выбившиеся из-под снега кусты. И такое же безнадежное свинцовое небо смотрит на них сверху. А дорога завивается, и падает с холма, и пропадает, как вся эта никому не нужная посторонняя жизнь.

Василий АГАФОНОВ

НЬЮ-ЙОРК

Григорий ПЕРКЕЛЬ:

## Я поступаю, как древние греки...

В России Григорий Перкель был известен как мастер литографии, театральный художник, иллюстратор книг. Альбом литографий на тему "Войны и мира" Льва Толстого был приобретен Третьяковской галереей. Потом началась Америка.

— Что характерно было для вас в давний, семнадцать лет назад закончившийся российский период творчества?

— Тогдашней своей самой серьезной работой я считаю создание альбома из 17 литографий на тему рассказов Шолом-Алейхема. Я работал над этим альбомом в Москве в 1970 — 1972 годах. Тема еврейского фольклора и "генетическая память" — я ведь никогда не жил в шолом-алеихемском местечке — спровоцировали желание превратить мои неясные ощущения в композиции, характеры, краски.

— Вы занимались литографией вплоть до самого своего отъезда в Америку?

— Да, после того как я закончил свой альбом на еврейскую тему, я решил сделать нечто абсолютно противоположное — так появился альбом литографий на тему романа Л. Н. Толстого "Война и мир". Этот альбом я подарил Третьяковской галерее. Мое еврейское и русское начала обрели пристанище в дорогом для меня месте. Ну, а дальше, чтобы утвердиться в своем методе и открыть для себя новые возможности, я решил отказаться от литературных источников и создать серию своих собственных визуальных притч. В 1974 году родился цикл из пяти литографий, которые я так и назвал — "Притчи". Две из них — "Притчу о Колесе" и "Притчу о петухах" — я подарил "Литературной газете". В том же году была сделана моя последняя литография — "Ангел, поливавший могилы, повесился".

Первые два с половиной года в Америке Перкель занимается графикой, но все больше тяготеет к живописи. В 1981

году известный арт-дилер Эдуард Нахамкин представляет в четырех залах своей галереи на углу Бродвея и Хаустон-стрит четыре русских художников — Эрнста Неизвестного, Григория Перкеля, Михаила Шемякина и Олега Целкова. К этой выставке Перкель сделал инсталляцию из 54 картин: "Тотемы, части и навязчивая идея". В каждом из 42 холстов, ее составляющих, был изображен пейзаж — дорога, уходящая вдаль, за горизонт. Художник был пленником созданного им пространства, и навязчивая идея вырваться на свободу не оставила его. В 1983 году Перкель работает

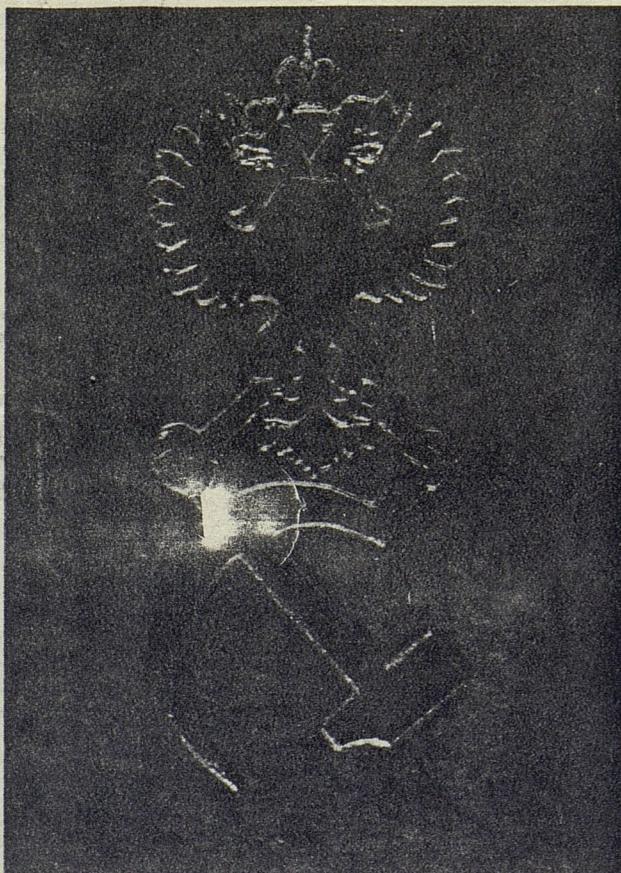
над серией картин "Ностальгические бу-кетты", создает композицию-конгломерат "Праздник Пурим".

— Что же это за земля, сделавшая вас счастливым? Какие в ней горы, моря, озера? — спросила я Григория.

— "Корпорария" — это земля, открытая в собственном сознании художника. На этой земле нет ни гор, ни морей, ни рек, а есть пространства, заполненные элементами моих будущих выставок. После долгих лет жизни в Америке и создания большого числа работ, отражающих те или иные периоды познания нового для меня мира, в моем творческом мышлении появилось то, что я называю "чис-

лах появляется своя "живопись", свое понимание цвета. Главная часть моей недавней инсталляции, представленной в галерее Бустаманте, — "Стена комфортабельного заключения". Кроме нее, я сделал небольшие панели — "Иконы рынка" и еще объект, похожий на саркофаг. Этот объект называется "Столик-гроб": саркофаг служит и для захоронения человека и продуктов, им съеденных, и для того, чтобы живые могли посидеть вокруг него, попить кофе, побеседовать. Здесь единение настоящего и будущего.

— Каким вам представляется ваше место среди художников России, живущих сейчас на Западе?



Л. СОКОВ. "Русский символ"



Г. ПЕРКЕЛЬ. "Притча о петухах"

себе конфликт между Моисеем и фараоном. Моисей говорит фараону: "Отпусти народ мой, или я превращу воды Нила в кровь". Этот человек в супермаркете — я сам, художник.

— Все это было только подходом к "настоящему", по словам Перкеля, американскому периоду в его творчестве. Начался он в 1984 году, а в 1989-м художник открыл "землю Корпорарию". С ним произошла великая метаморфоза, и после мучительных, по его собственным словам, лет сомнений и блужданий он почувствовал себя счастливым человеком". В ноябре — декабре прошлого года Григорий Перкель демонстрировал в нью-йоркской галерее Фрэнка Бустаманте свою "Корпорарию".

— Что же это за земля, сделавшая вас счастливым? Какие в ней горы, моря, озера? — спросила я Григория.

— "Корпорария" — это земля, открытая в собственном сознании художника. На этой земле нет ни гор, ни морей, ни рек, а есть пространства, заполненные элементами моих будущих выставок. После долгих лет жизни в Америке и создания большого числа работ, отражающих те или иные периоды познания нового для меня мира, в моем творческом мышлении появилось то, что я называю "чис-

себе конфликт между Моисеем и фараоном. Моисей говорит фараону: "Отпусти народ мой, или я превращу воды Нила в кровь". Этот человек в супермаркете — я сам, художник.

— Вся моя работа построена на метафоре. На выставке у Бустаманте один из отделов назывался "Торгуй, молись и отдыхай за кофейно-гробовым столиком", представлял собой инсталляцию условного пространства, демонстрирующего несвободу современного человека в комфортабельном мире коммерции. Этот иллюзорный мир я создал из нарезанных кусочков картона, склеенных между собой, из упаковочных ящиков, покрытых названиями продуктов, рисунками, знаками, составляющими своего рода палитру нашего торгового времени, его краски.

— Но ведь эти ящики, превращаются в произведения искусства? Что вы с ними делаете?

— Я делаю с ними то же, что древние греки делали с цветными камнями. Они разбивали их на части и складывали в мозаику. Я вырезаю из ящиков цветные куски и выклеиваю из них современные мозаики, мозаики из картона. В этих кус-

— Я не отношусь к тому кругу русских художников, людей, бесспорно, талантливых, которые занимаются соц-артом. Сейчас, когда не стало Советского Союза, соц-арт в значительной степени утратил свой смысл. Я отношусь к искусству соц-арта как к искусству сувенира, как к шутке, капустнику на советские темы. Он рассчитан на иностранцев, которые хотят видеть в таком свете нашу русскую историю. Я же хочу показать американскому зрителю то место, где он живет, глазами человека со стороны, русского человека. Я ведь не могу до конца стать американским художником, так же как Марк Шагал не смог до конца стать французским.

— А что вы скажете о художниках, которые не занимаются соц-артом и не открывают американцам новую Америку?

— Эти художники занимаются иллюстрацией истории искусства. Они пишут картины, используя журналы, газеты, книги. Все это идет не от жизни, а от реакции на нечто, уже кем-то изобретенное.

Наталья КОЗЛОВА

НЬЮ-ЙОРК