

Книжное обозрение. — 1999. — 5 янв. — с. 15.

исповедует абсолютное ханжество. Меня приглашали выступать в специфических двух-трех районах Сан-Франциско. Но я не считаю свое искусство порнографическим, потому что мои работы существуют в рамках философии и категории искусства.

Выставки моих работ в нормальных залах заканчивались тем, что кто-нибудь отводил меня в сторону и тихим голосом предлагал отвести к недорогому психиатру. Самое удивительное, что по возвращении в Москву осенью 1997 года на выставках я смог продемонстрировать все те эротические работы, которые нельзя было показать даже хозяйке нашего дома в Америке. И это воспринималось вполне нормально. Ведь русская культура велика именно потому, что мы очень много адаптировали из разных культур. Мы порой сами не понимаем, как мы широко открыты для всего мира. Живя в России, не понимаешь, как мы образованны, как мы культурны. Глядя на работы художника, мы не закрываем глаза, а разглядываем их и думаем. Американец же моментально закрывает глаза и не думает, ибо это для него непонятно и это его шокирует, а все, что непонятно, и все, что шокирует его в жизни, он отбрасывает. Вся русская культура по сравнению с американской — это культура человека, кончившего аспирантуру и защитившего диссертацию. Американцу еще много и много надо узнать, но он уже судит, поскольку богат. Это самое страшное: с позиций своего богатства судить о докторской диссертации!

— Кстати, о диссертации. Почему ты в юности не время учебы в институте не захотел ее защищать?

— Тогда нужно вернуться на несколько десятилетий назад.

Мне не захотелось вступать в КПСС. К тому же, ко времени окончания института мне все наскучило, и я все бросил. Недели две нигде не ходил наниматься на работу, все выяснял, чем же заняться. Решил в конце концов заняться любимым делом. Мне было 27 — нормальный возраст для мужика. Вот тут началось, наверное, самое интересное: попытки рисовать, попытки выжить, продавать свои работы, очень быстро приходящее понимание того, что общество не принимало самого маленького маргинала. Год пытался бороться за публикации, а потом стал просто рисовать. Стал жить как бы двумя жизнями: средства для существования давало художественное редактирование. Большую часть жизни занимало рисование. Правда, в отличие от большого количества других художников, живописцев и скульпторов у меня была еще возможность заниматься карикатурой, так называемым «проблемным рисованием» — тем, что англичане называют «гэг», а французы — «концептуальным искусством». Результатом такого труда художника является синтез между философской идеей, которую можно совершенно запросто выразить в литературно-вербальной форме, и собственно рисованием. Я принадлежу к этой школе, не имеющей, с одной стороны, учителей, а с другой стороны, не имеющей границ. Я — график, поскольку это — наиболее мобильная форма. Было бы намного сложнее заниматься скульптурой: потому что это — огромные материальные и временные затраты. Но вообще-то всю жизнь я хотел заниматься живописью, всю жизнь готов заниматься скульптурой. Раз три покупал себе мольберты. И огромное количество масляных красок. Правда, до сих пор ничего не сделал. И все потому, что не успевал следить за своей собственной мыслью. Сейчас все

больше и больше стал тратить времени на технику и от этого меньше работать. Я совершенно не удивляюсь, когда меня называют «Златковский-карикатурист», и в то же время с большим вниманием откликался бы на слово «Златковский» — думающий художник. Таких художников можно перечислить по пальцам в любой другой стране, и, если собрать по всему миру, редкий отряд их будет насчитывать не больше тысячи человек.

— Тысячам, а точнее миллионам россиян Михаил Златковский был известен, начиная с 70-х годов, как автор карикатур. Ты входил со своей карикатурой в искусство в то время, когда безраздельно властвовали Кукрыниксы и другие официозные советские сатирики «Крокодила». Златковский и ему подобные не вписывались в сложившуюся соцреалистическую схему...

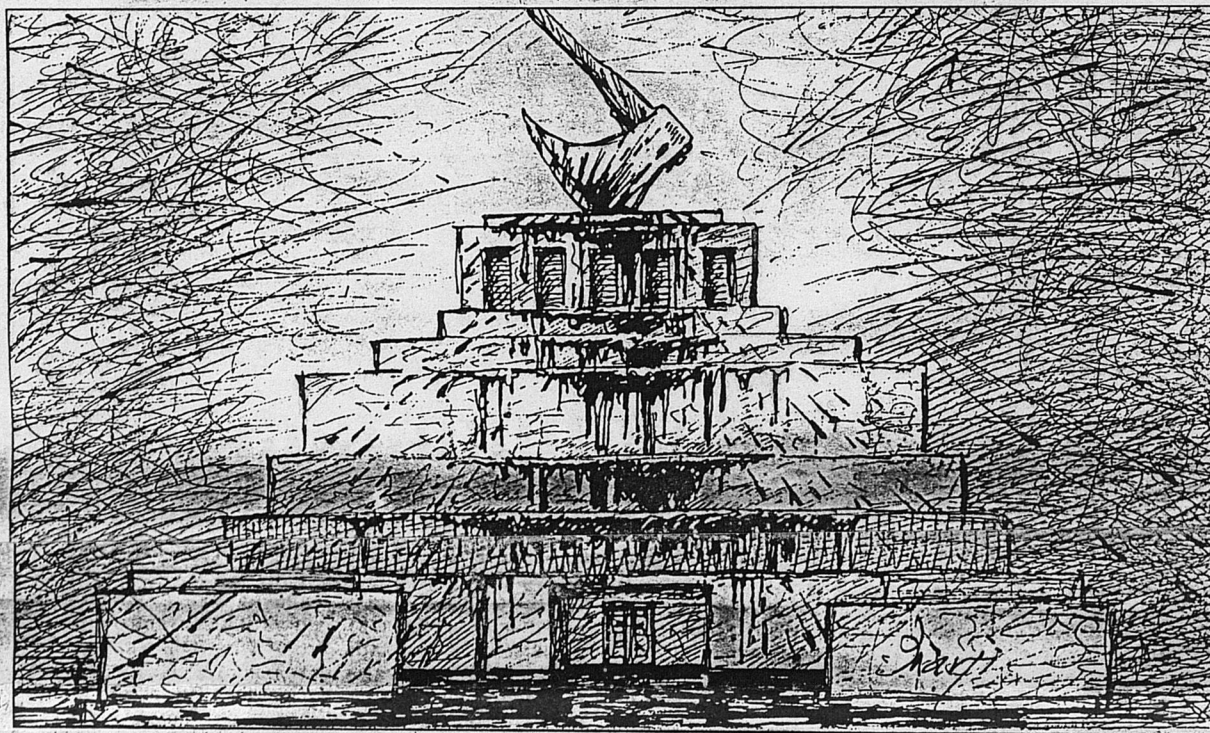
— Карикатура в Советском Союзе всегда называлась сатирой. Она, по определению, была «острым мечом партии». У пар-

тов... Но прокладывали дорогу, конечно, мы. Как-то я подумал: а почему именно мы? И с удивлением обнаружил, что мы почти все родились в одно и то же время. Это не фактор времени рождения — это фактор нашей юности. Она пришлась на хрущевскую весну, когда мы на всю жизнь вдруг поверили, что можно служить самому себе, своим собственным ощущениям. Заметьте, великие музыканты рождаются регулярно, крупные писатели рождаются регулярно, но для рождения крупных карикатуристов, сатириков, оказывающихся, обязательно нужен слом времени. Потом наступил период жуткой стагнации, когда молодежь просто плюнула на все и стала приспособливаться, двуличить. Так вот, наша юность пришлась на то время, когда мы, как романтики, поверили, что теперь все так и будет всегда. Ну, а дальше все было как бы обычно: уже в 1974 году нам перекрыли все наши почтовые каналы для посылки работ на международные выставки. К нам

главным художником журнала «Смена»... Это была, конечно, не работа на конвейере ЗИЛа или служение истопником. Ты постоянно был в искусстве, занимался прикладной графикой для журналов и для газет. В то же время эта работа не забирала у тебя все двадцать четыре часа в сутки.

Никто из нас не разыгрывал из себя великого борца, чтобы во что бы то ни стало на немножко сесть и потом быть пересланным на Запад. У меня очень сложное отношение к диссидентству. Есть диссиденты — и их совсем немного, которые искренне выбрали мученическую стезю. И есть огромное количество диссидентов, которые сознательно сдвинулись в лагерь, чтобы потом уехать на Запад. Это был прекрасный выход. Я встречался со многими из последних. Они владели там жалкое существование. Коммунизм в этой стране погиб — и сразу кончились субсидии борцам с коммунизмом.

— Когда для вашей шеренги наступил Ренессанс?



тии было два меча: НКВД (или КГБ) и — сатира. Все советские сатирики очень этим гордились. Они получали всевозможные премии, государственные награды и отличия. Сатирики были на самом гребне всех событий: утром в газете — вечером в куплете. Хорошо известны факты удивительной оперативности Бориса Ефимова. Его — старший брат Михаил Кольцов был главным редактором «Известий»; возвращаясь поздним вечером домой, пересказывал брату последние новости. И брат уже утром приносил во все газеты рисунки на животрепещущую тему. Все скандальные политические спектакли, все политические акции, предпринимаемые властью, проходили во главе с Ефимовым. Недавно он сказал, что у него руки — «чистые», мол, он никого не убил. Нет, он убивал по-другому! В безграмотной стране карикатуры работали еще сильнее, чем статьи!

Основной орган, который публиковал карикатуры, был журнал «Крокодил». Естественно, я тоже пытался там публиковаться. Не удалось! Потом наше поколение стало участвовать в международных выставках, внутри стройного цеха советских сатириков стала возникать «пятая колонна», какая-то «недобитая молодежь, растленная западным влиянием».

— И кто были эти «недобитые»?

— Сережа Тюнин, Игорь Макаров, Володя Иванов, который умер в 1978 году — очень знаменитый, наверное, самый талантливый из нас, Виталий Песков, конечно, Василий Дубов... Немножко позже появился Леонид Тишков. Еще позже — следующее поколение — Алексей Мери-

приходили какие-то контракты на сотрудничество с западногерманскими, французскими журналами, но ничего нельзя было сделать. Все стали рисовать «в стол». Создалась удивительная субкультура. Ее нельзя было назвать «подвальной культурой». Возник неформальный союз. Мы общались, ездили друг к другу в гости по разным городам по всему Советскому Союзу, обменивались своими новыми идеями, даже устраивали подпольные выставки. Москве немножко больше повезло. Здесь был горком графиков, который, кажется, в 1977-м или в 1978 году разрешил нам выставляться. У нас было пять или шесть выставок на Малой Грузинской, которые проходили тогда не только с большим успехом, но и с большими неприятностями. Это была удивительная атмосфера игры с огнем. Нас бесчисленное число раз вызывали в КГБ и отделы культуры, прорабатывали... И в то же время все мы занимались тем, как изощреннее показать кукиш в кармане, как изощреннее выработать тот самый эзоповский язык, который позволил бы надуть начальство.

— Искусство искусством, но «маленьким маргиналам» между поиском эзопова языка тоже на что-то надо было жить, кормить семью, в конце концов просто иметь справку с места работы. Иначе советские суды шили туннельство. Примером — Бродский! Как ваша шеренга решала этот бытовой вопрос?

— Почти у всех нас была одна и та же профессия — художественное редактирование. Я был редактором в журнале «Химия и жизнь», Сережа Тюнин — художественным редактором журнала «Смена», Олег Теслер —

— Это что понимать под Ренессансом?

— Прорыв в печать.

— Думаю, на самом деле, самым ярким показателем Ренессанса стало появление группы ребят не только из Москвы, но и со всего Советского Союза, которая стала самым центром мировой карикатуры, проблемного рисования. Этот Ренессанс приходится, наверное, на 1977—1979 годы, когда появилось осознание того, что ты живешь не где-то на задворках современной западной культуры, а, напротив, являешься ее центром. Для всех нас это стало непереносимым испытанием. Очень многие заболели в этот момент звездной болезнью.

— Почему вы решили, что вы лучшие в мире? Монографий о вас, в отличие от Кукрыниксов, не выходило...

— В нашей культуре не существует критики, связанной с проблемным рисованием, концептуальным искусством. Ну, Кукрыниксы рассматривались так: «Верные бойцы идеологического фронта партии». Это не критика и не искусствоведение концептуальной культуры! Единственная концептуальная статья была опубликована в журнале «Иностранная литература» — редакторские выжимки из одной кандидатской диссертации о проблемах западной литературы. Эта статья стала для нас программным документом. Мы впервые поняли, что мы не изгои, мы не овцы!

Наша уверенность подкреплялась и тем, что с 1977 года мы стали участвовать в международных выставках и в международных каталогах стали появляться статьи о советской школе. Свои работы мы посылали на

Запад на международные выставки самым подпольным образом — в чемоданах с двойным дном. Неприятностей было предостаточно. Я, например, в этот период избрал для себя огромное количество псевдонимов. До сих пор, например, японское коммюнте (это сообщество граждан японской национальности, живущих в Соединенных Штатах) разыскивает выдающегося японского художника Ясумото Кумадо. Он живет в Хабокине — это на другой стороне от Нью-Йорка, через Гудзон. На самом деле, мой приятель-американец регулярно посылал мои рисунки со своего адреса (для участия в выставках одного псевдонима было мало — нужно было указывать адрес). Так вот, этот Ясумото Кумадо обладает несколькими международными премиями, что является совершенно феноменальным достижением для японца, живущего в Штатах!

— Какой-то поручик Киж!

— У меня таких поручиков было очень много! Есть, например, прекрасный бельгийский псевдоним — Винт ван дер Болт. Международное сообщество на полном серьезе присуждает премию этому художнику — и только русские ребята удивлялись между собой: «Что за странное имя!»

— Кажется, раньше это называлось «политический прокол» и «идеологическая диверсия»?

— Одна из самых страшных таких диверсий была предпринята советскими художниками в 1977 году, когда мы участвовали на выставке в Западном Берлине. Наверное, кто-то из посольских работников решил выслужиться и подал специальную бумагу в КГБ. Смысл нашего прокола заключается в том, что мы участвовали в выставке в Западном Берлине, которую проводил Союз художников Западной Германии. То есть мы играли на руку германскому империализму, посягавшему на нейтральную территорию. Тюнин и Теслер в журнале «Смена» получили по выговору. Ответственный секретарь журнала, который санкционировал посылку работ от журнала на выставку, получил партийный выговор. Была дана установка всех осудить и разгромить. Всех вызывали и всех снимали с должностей.

— Я знаю из твоей биографии, что ты получил 150 международных премий за карикатуры, дизайн, плакат, анимацию... Доходили они до тебя?

— Период с 1978-го по 1981-й был наиболее богатым на международные награды. В это время у многих наших художников уже появились не то что вторые или третьи премии, но и Гран-при!

До меня доходила информация об этих премиях. Например, вызываю в отдел культуры на Неглинной — на четвертый этаж, дверь без таблички, комната с тремя молодыми людьми в серых одинаковых пиджаках. Через 15—20 минут после разговора вдруг начинаешь понимать, что ты что-то где-то за что-то получил. Ребятки тем временем выясняют, что именно ты туда послал и каким образом. У нас существовал неписанный договор: ничего не знаю, ничего не посылал. И это нас спасало!

Иногда какие-то премии приходили в виде телеграфного сообщения. До меня не дошли многие медали, кубки, грамоты и, естественно, деньги того времени, но я сохранил в своей коллекции несколько международных телеграмм на иностранном языке: «Вы получили... поздравляем... Гран-при... там-то, там-то, там-то...» Вот, собственно, и все.

(Окончание на с. 23.)