

ЖИЗНЬ И МНЕНИЯ ВАЛДАСА АДАМКУСА,  
ПРЕЗИДЕНТА ЛИТВЫ

110 ЛЕТ НАЗАД РОДИЛСЯ  
СОВЕТСКИЙ КОММУНАР НЕСТОР МАХНО

кабря 1997 г.



Юрий Маслюков.

## АКТИВНЫЙ ХУДОЖНИК

Я включил соцреализм в новый устав Академии художеств, говорит Зураб Церетели



За спиной Зураба Церетели фрагменты для внутреннего убранства храма Христа Спасителя. Фото Артема Чернова (НГ-фото)

Григорий Заславский

**ЗУРАБ КОНСТАНТИНОВИЧ!** Почему вы не продаете свои картины? Ведь так можно когда-нибудь просто утонуть под ними. — Вы знаете, пока я не сделаю большую персональную выставку и пока я не сделаю свой музей — я работы продавать не буду. Я хочу подражать выставкам в разных местах, в разных государствах... Вот, допустим, у Пикассо работы приобрели в разных государствах, и в разных странах одновременно можно сделать его выставку. У нас такой культуры нет. Сейчас я как президент Российской академии художеств готовлю выставку российских художников, хочу сделать ее в разных местах одновременно — например, в Париже, Токио, Лондоне, США, Испании, Италии, чтобы вышли наши художники за границу. Если так не будет — не будут наши художники продаваться, поскольку никто из них не будет знать.

Иногда говорю, что художник — это трагическая личность. Он когда стоит и рисует, у него уникальные идеи рождаются и тут же умирают, и если бы через компьютер можно было записать то, что происходит у него в голове, мысли, которые у него появляются, был бы настоящий переворот. Я, безусловно, имею в виду хороших, талантливых художников.

— То есть вы не можете себя назвать счастливым художником? Поскольку, на ваш взгляд, художник онтологически не может быть счастливым.

— Художник, как вы хорошо знаете, аплодисменты получает редко. Когда музыкант играет

Секрет Церетели — в его обаянии, которое подчиняет себе безраздельно. Через минуту после знакомства он уже берет тебя под руку, обнимает и рассказывает какую-то задушевную историю. «Вы из какой газеты? Из «Независимой»? Хорошая газета». — «А цветы между тем рисуете, обернув ведро в газету «Сегодня»». — «А у вас есть с собой «Независимая газета»? Дайте мне ее. Я в нее оберну. «Независимая газета», значит, возьми цветы полевые. Сделаю букет большой. Пусть висит в редакции. А?»

или поэт читает свои стихи со сцены, они чувствуют эмоции зала и слышат аплодисменты. Это поднимает тонус, нервные клетки уже не умирают — это очень хорошо вообще. А когда ты, художник, все отдаешь и третишь больше энергии, чем дирижер или скрипач (тут зависит от того, какой подход у тебя к живописи), ты ничего не получаешь взамен, кроме ругани. И только когда художник уходит из жизни, он вдруг «становится» гигантом. Безусловно, художник — трагическая личность, а как еще сказать? И параллельно: если художник знает, что он гигант, это внутреннее счастье, поэтому художники, если мы посмотрим их биографии, — они сильные люди. Сильные! Я был знаком с Пикассо, Шагалом, я дружил с Сикейросом, встречался с Дали — это все сильнейшие были люди.

В моей жизни перелом произошел, когда после окончания академии я попал к Пикассо в мастерскую и там понял, что, оказываясь художником, если мы посмотрим их биографии, — они сильные люди. Сильные! Я был знаком с Пикассо, Шагалом, я дружил с Сикейросом, встречался с Дали — это все сильнейшие были люди.

В моей жизни перелом произошел, когда после окончания академии я попал к Пикассо в мастерскую и там понял, что, оказываясь художником, если мы посмотрим их биографии, — они сильные люди. Сильные! Я был знаком с Пикассо, Шагалом, я дружил с Сикейросом, встречался с Дали — это все сильнейшие были люди.

— Это неправильно. Ты — художник, хочешь — хоть из грязи делай, — самое главное: должно быть произведение. Вот если мы с таким подходом воспитаем новое поколение, будет много индивидуальностей. А это — богатство России. Чем больше талантливых произведений будет, тем лучше. Почему сейчас мне обидно, что в Англии, Германии, Америке молодежь талантливейшая сидит, копеечки какие-то получает, которые ей платят банки, галереи. Галерейщики понимают, что через двадцать, через пятьдесят лет это произведение будет иметь стоимость, намного большую, чем сейчас. А мы это пропускаем.

— А вы не пробовали говорить с нашими банкирами, убедить их в том, что следует собирать современную живопись?

— Они делают это, безусловно. Собирают. Но как ты можешь поменять вкус человека, когда ему Айвазовский, допустим, больше нравится, чем Кандинский. Трудно же. Большинству нравятся голландская живопись, потому что там точно нарисована птица или стакан. Есть в этом плане проблемы не только у нас. Например, в Америке долгое время была такая философия, что Советский Союз запрещает настоящее искусство, убивает его, и покупало все, что было под запретом. А сейчас они поняли, что у них дрянь, между нами говоря. Мне показывал один

гид. Все это я постепенно делаю, 17 лет, начал тогда еще, когда про царей нельзя было ничего сказать. И параллельно также продолжал работать над «Историей предков». Там у меня во дворе стоят... Хотя не должно во дворе стоять, это должно быть в парке, в сквере, где можно ходить вокруг — среди открытой истории. А то школу кончают люди, которые истории своей не знают! Сейчас это никого не интересует, все уже с детства занимается коммерцией... Было время, когда все геологию учили, потом была мода на политехнические институты. А сейчас все дети за границей у большинства учатся на экономических, финансовых факультетах...

— Новое конструктивное решение Манежной площади вы отстаивали, иногда теряя даже поддержку московского мэра. Вокруг говорили, что детский парк неуместен рядом с мотелом Незнаменского солдата, с Красной площадью, где Мавзолей... Что вы думаете об этом сегодня?

— Раньше на Манежной площади бегали черные машины, оставляя грязь. А мы в центре создали такую структуру градостроительную, о которой мечтают во всем мире! Вы посмотрите: из Манежа выходящий с выставки — здесь среда, где можно сесть, посмотреть на Кремль, на «Националь», посмотреть на «Часы мира». Это же очень сложная конструкция, где все на компьютер сделано. Они огромные. Вы посмотрите — снег везде, а на стекле часов его нет!

— Почему же? — Вот так! (Смеется.) Так я сделал. Потому что сделано профессионально! Спускаемся вниз — там детское кафе, герои детских сказок, бутылки. Целый день там человек может провести и получить хорошие эмоции, подняться, пообщаться с внуками. Это надо приветствовать! Молиться на мэра Лужкова, что он так смело решил этот вопрос. Что значит — поблизости от Кремля? Кремль — это баба, как там нельзя детям ходить? От этого мышления надо избавляться. Кремль — это исторический памятник, там сегодня уже не пишут «растреляны» или «в тюрьму отправить», слава Богу, не 37-й год... Кремль — это среда городская...

— Разрешите все-таки поспорить с вами. И сегодня парламент расстреливали по приказу из Кремля. Так что Кремль остался тем же.

— Что осталось — это мне неинтересно. Сейчас не об этом разговор, завтра другие поколения придут, и все будет иначе. Я говорю, что Кремль как исторический факт, как архитектурное явление уже не тот, что раньше. Там должны быть открыты двери, чтобы народ заходил, выходил. Собственно, сейчас стараются сделать так. Там действующие церкви, действующие музеи есть — нормальная городская среда. Раньше, когда я был маленьким и приезжал сюда, я боялся смотреть в сторону Кремля, как будто оттуда через очки уже высматривает меня снайпер. Потому что дела у меня расстреляли в 37-м году, и родился я тогда, когда слезы были дома, мать ушла из жизни, так и не сняв траурного черного платья... Детство у меня сложное было, потому что воспитывал меня и сестру отец, он много работал. Мы жили все вместе в одном доме с дядей, который был художником. Я все время слушал разговоры об искусстве и рисовал с детства... Все мои тети, дяди, бабушки рано ушли из жизни, трагическая была история семьи. А это не только у меня, это у большинства... Ну, да не надо об этом... Я это к тому, что создание такой среды, такого архитектурного комплекса в центре Москвы надо только приветствовать. Это смело и благородно.

— Ну а что касается ваших взглядов на переустройство?

— Я вижу, как мэр сейчас развивает Москву. Выполнен долг перед ветеранами, отцами и дедом, которые записали свою землю, государство и так далее, — это Поклонная гора. Огромнейшее достижение, что они не ушли из жизни, успели увидеть этот комплекс. Им создали там среду, музей, они счастливы. Второе — это восстановление духовности: храм Христа Спасителя. Это хороший пример, что ни искусство, ни духовность нельзя трогать. Третье — это решение среды на Манежной площади. И четвертое — это уважение к памяти предков, царей. В частности — Петра. Я получаю письма из многих

городов: дайте Петра, дайте Петра!.. Из-за границы, из Грузии — отовсюду. И сейчас тоже. Единственное место — Москва, где были отрицательные отзывы. Хотите, я скажу свое мнение как художник? Москва — это был особый коммунистический город, который кричал: построим коммунистический город... В Москве привыкли к тому, что привезут на полированном граните готовую скульптуру, ночью поставят, укроют простыней. Потом приходят, открывают: о-о! И аплодируют. Вот так привыкли. Они не привыкли, что можно открыто, у всех на глазах, создавать объемную пространственную скульптуру, куда входят барельеф, горельеф, пространственные элементы, действующие элементы и так далее. К этому не привыкли и не хотели головной боли. Потому у многих такие ордена, сейчас я не хочу называть фамилии... Привыкли ставить скульптуры к 7 ноября, к 1 мая. Народ привык. Задача поколения — не стать рабами. Когда молодежь не делает выводов из криков прессы, не делает анализа, она попадает в рабство. Это минус, недостаток образования. Ко мне молодежь приходит, жалуются, что их в архитектурном институте не учат... Они приходили и смотрели, как шел монтаж Петра. Это грамотно. Была буря в Москве, памятник устоял. Почему никто не написал про инженерные расчеты? Вот здесь 32 тонны, здесь паруса — если снять хоть что-нибудь, все упадет. Кресты пологие были в Новодевичьем, а на храме Христа Спасителя, 10-метровые, стоят. Почему американцы забрали с собой чертежи для учебных программ — целые тома в чемоданах увезли? Чтобы следующие поколения потом учились на этих чертежах. Почему нам неинтересно ничего? Это моя огромная задача как президента Российской академии — развивать наши учебные программы в Суриковском институте, в Санкт-Петербурге, в Сибири, на Дальнем Востоке. Чтобы знали, например, что такое роспись на мокрой штукатурке; мы сейчас храм восстанавливаем, и ни один художник не знает, что это такое, потому что 70 лет не учили фресковому искусству, которое воспринимали как врага... Это же огромная наука! Я в Грузии это восстанавливал, преподавал, создал кафедру. И здесь сейчас я меняю многое... Потому сама конструкция Петра. Я без ЦАГИ ничего не делаю. Через динамические трубы пропускаю. Вот в Севилье стоит мой Колумб — это самая сложная структура! Это надо было посчитать. Или — на одной ноге стоит лошадь с Георгием перед зданием ООН в Америке. Назовите вторую скульптуру, которая бы стояла на одной точке! Все стоят на трех точках. Об этом не пишут. Все думают, что копыта, которое в руках у Георгия, — это вторая точка. Нет, даже падец у него не зря поднял — это работает, от ветра он может двигаться. Если бы это был крепек, рука бы поломалась моментально! Никто не пишет об этом.

— Когда художник начинает работать, у него складываются с героем особые личные отношения. С Петром, например, какие у вас отношения? Не снитесь ли он вам? Что вы о нем думаете?

— Во-первых, я все изучал. Ну, то, что в школе проходил, — это одно. Потом образ его изучал, характер, настроения, увидел его справедливость... Я увидел гиганта, который для дела шел прямо. Кто не работал, был лентяем, ничего не получал, кроме пощечин. Так я увидел его. Потому что такие факты оставил. Сейчас я еще больше ему удивляюсь, потому что работаю в Санкт-Петербурге, открываю там свои работы, Екатерину вот поставил. Я часто бываю там, потому что у нас там академия. В Бразилии я год работал, там на пустом месте город построили. Это тоже надо приветствовать. Но Бразилия — это другая эпоха, другое литье, другая техника, другой эффект. А Петербург — это до конца доведенные орнаменты, это витражи, фрески, скульптуры, фасады, каждый фрагмент ворот, ручки, проемы, двери — это все уникально и полноценно. Это не город, а центр искусства, каждый дом — это искусство. Такого царя, как Петр, можно только приветствовать. Когда я все это изучил, вот какой вопрос у меня возник: характер Петра. Это волна, поднимающаяся из воды. И поднимает все им созданное этой волной. Здесь стоит первый созданный им корабль, 36-метровый. И у Петра первый корабль был 36 метров — здесь совпало, случайно совпало, я не делал это специально. Петр стоит рулевым над Санкт-Петербургом, который он создал, в руке у него план государства. И смотрит в Европу. Все. Вот и весь вопрос.

(Окончание на стр. 10)



# АКТИВНЫЙ ХУДОЖНИК

(Окончание. Начало на стр. 9)

— А образ жестокого правителя вы решили проигнорировать? Он был вам неинтересен?

— Неинтересен. Это методика, прием. У Екатерины был другой образ. (Смеется.) Ты своих детей дома как воспитываешь?

— У меня еще маленькая девочка.

— А когда будет большой, как ты будешь воспитывать? Будешь смотреть на ее характер? Если пойдет туда, где плохо, ты будешь жестоким или нет? Будешь слабым, ничего хорошего не получится, будет трагедия для тебя. Пересмотрим Библию, пересмотрим мудрость восточную. Вовремя надо почувствовать тот характер, который перед тобой. Царь Петр вовремя почувствовал характер народа и нашел форму, как его поднять... Факт то, что он сделал. Самое же главное в жизни — факты. Никому неинтересно, что там за характер, какой у него характер, мне неинтересно. Ты руководи, чтобы народ был счастливым. Один раз рождаешься...

— У вас во дворе с огромным интересом обнаружил небольшие скульптуры, которые, кажется, такими и задуманы. Почему бы в Москве не поставить несколько памятников человеческого роста, без постаментов, с которыми бы можно было вступать в нормальный диалог?

— Место диктует, пространство диктует, масштаб диктует. Надо приветствовать скульпторов, которые масштабы чувствуют. На Поклонной горе — огромное пространство, здесь необходима вертикаль. Она держит пространство. Это же своя философия, свое профессиональное мышление. Если там поставить маленькую

скульптуру, кто-нибудь ее заметит? Надо маленькую скульптуру уметь там поставить, где ее замечать будут. Сделал я маленькие скульптуры на Манеже — «Четыре времени года» (это лошади), «Золотая рыбка», «Русалка» — этого масштаб требовал. Про Петра все говорили — большой, большой... Пространство требует! 12 институтов работало! Если бы сделать маленького, тогда бы нападали все: почему маленьким сделали?! Самое сложное — большую скульптуру создать. 45 метров скульптура Колумба в Севилье, а вы посмотрите...

...выглядит, потому что огромные пространства. Вот Христос, который в Бразилии стоит, — 300 метров. Когда его только поставили, шум был — я архивы смотрел. А сейчас он держит город. Рио-де-Жанейро.

Я всегда участвовал в конкурсах. И на Поклонной горе, и на Манеже. Весь этот архив у меня есть, я сейчас для себя даже хочу издать книгу «Конкурсные работы Зураба Церетели». И в любом конкурсе самое главное — поиски масштаба. Это очень сложная работа: по Петру искали 12 институтов, там все рассчитано. Я ночью через экран искал масштаб — поднималась осветительная лазерная структура через экран. Там до меня собирались поставить «Рабочего и колхозницу» Мухомовой. В Москве есть несколько мест для монументального искусства, которые были Генпланом предусмотрены. Там должны были Мухому поставить после Парижа.

— Вы больше известны как художник-монументалист. Между тем все, что побуждал у вас в мастерской, восхищаются вашими живописными работами, натюрмортами. Почему вы все-таки не устраивали до сих пор выставок своей живописи? Что мешает вам пропагандировать свою живопись?

— Хороший вопрос. Всегда я участвовал в выставках, когда это были республиканские, всеобщие выставки. Работал в Америке, преподавал там в Государственном университете изящных искусств. Собралось за год там сто работ, которые я студентам рисовал, обучая их. И была выставка. В рамках огромной Олимпиады искусств, которую проводил Фонд Кеннеди, и руководил ею Мухаммед Али. Я поставил две большие скульптуры — Прометей и «Счастье детям всего мира» и параллельно сделал персональную выставку «100 работ без продажи» — так я ее назвал. Были у меня персональные выставки в Турции, в Португалии, во Франции. В одиннадцать государств, где я работал, всегда я устраивал выставки, показывая все, что там рисовал. Маленькие выставки. В Москве я делаю выставку в Малом Манеже. Было бы хорошо в Большом Манеже, потому что все работы я не могу показать, но Малый Манеж дали, я делаю в Малом. Почему не сделал раньше? Могу сказать, что всему свое время. Вот сейчас я не работаю, очень много времени уходит на подготовку выставки. А у меня страшная потребность работать и рисовать. Это тоже сыграло роль. Кроме этого, я критически отношусь к своим вещам. Я ищущий художник, который не смотрит, что нарисовал когда-то, чтобы получить, допустим, удовольствие. Я еще и еще ишу, чтобы лучше и лучше работы сделать. Может быть, это тоже сыграло роль. Так что вот

дали мне сейчас Малый Манеж, — пожалуйста, я делаю выставку. Если завтра скажут: даем Большой Манеж, сделай выставку, — я сделаю. Сейчас хорошие заявки у меня — Франция просит, Испания просит, Америка, само собой, уже давно просит, японцы, китайцы, англичане, итальянцы, так что заявки у меня есть. Организация выставки очень много времени отнимает, но, наверное, надо сделать выставку, чтобы народ знал. Но так меня воспитывали, что это саморекламой называлось раньше.

Еще раз хочу подчеркнуть характер мой как художника — во что я верю, то делаю. Что я чувствую, то и делаю. Никогда я не рисовал вождей, ничего подобного. Живопись моя, мой индивидуальный почерк, безусловно, сталкивались во времена социализма со сложностями. Поэтому параллельно с живописью я делал монументальные работы, которые были связаны с архитектурой. Интерьеры, фасад, решение среды — сельской, городской.

— Вы много ездили при советской власти. А как вообще вас тогда выпускали?

— Первый раз я поехал во Францию по приглашению. Тетя супруги пригласила нас, когда мы поженились. Она жила во Франции. Безусловно, она хотела свою племянницу увидеть, но в последний момент вдруг визу дали мне, а супруге не дали. Так что парадокс был, когда я приехал, они встречают — ее тетя и дядя — и видят, что выхожу только я из самолета. Но они интеллигентные люди и не показали, что расстроены, но я почувствовал, что им грустно, потому что супруга моя росла без родителей, которые

водством? Говорят, что еще в период вашей работы в Пицунде у вас уже была своя артель по изготовлению мозаики, хотя тогда никакой бизнес не поощрялся.

— (Смеется.) Дорого отливается или дешево — это надо забыть. У профессионалов нет такого вопроса. Мне наплевать, где дорого, где дешевле, я люблю здесь отливать. Потому что другой дух, другая обработка. Вот все, что я делаю здесь, сделано мастерами, которых я перебросил из Грузии, потому что там традиции хорошие.

У меня сейчас, как и тогда в Пицунде своя мастерская, где я рождаю идеи и работаю. Вы видели мою мастерскую. В Пицунде у меня мастерская была — все окружающее пространство, сам объект. Смальту я получал от Гусь-Хрустального, где заказывал палитру, как все художники. И там же я выполнял работу. Так же в Ульяновске было, так же во время Олимпиады в Москве, где я был главным художником. Но я сам инициативный человек, поэтому если другие художники работали через комбинат, чтобы там им сделали шаблоны, и потом нужно только исполнять, у меня такой манеры не было. Я сам художник активный, я сам стою и с рабочими вместе работаю. Это специфика такая. Ломаю смальту, готовлю стену и прямо на стене рисую. В Пицунде, когда я стоял и работал на этой стене, когда я там мозаики делал, по вечерам заходили Герасимов, Тамара Макарова, Кулиджанов, Фурсева, которые тогда там отдыхали и наблюдали, как я стою там и работаю, и называли они меня гинеколог-негр. Почему? Я на черный цемент пигмент добавлял и работаю. А



Зураб Церетели во дворе мастерской на фоне своих скульптур и «Линкольна». Фото Артема Чернова (НГ-фото)

погибли в 37-м году. И тетя хотела какое-то внимание ей уделить. Я боялся ехать, потому что бабушка повесила крест мне, а я очень любил бабушку, она была уникально грамотной женщиной. Я так боялся, что вдруг у меня крест отнимут, ведь тогда носить крест было почти запрещено, а снять его я ни в коем случае не хотел. Вот такой был у меня комплекс. Но когда я проходил таможенно, видно, у меня лицо было напряженное, потому что таможенник на меня смотрел и видел мое волнение. И видел, что я прижимаю руку к груди. Не знаю, что он почувствовал, но он улыбнулся и пропустил. Я после этого все время помню лицо этого таможенника. Если я его увижу, то, безусловно, скажу со всей искренностью, как он мне благодарно помог.

— А в какой момент у вас появилась любовь ко всему большому, масштабному?

— Дасамой. Вот футболисты же все разные. Так же и художники — каждый открывает по-своему. Наши педагоги старались учить нас, чтобы мы разными были. По-разному светит солнце утром, днем, вечером. И как ты можешь одинаково рисовать? Организм же меняется... Индивидуальность и развитие индивидуальности — вот эти тонкости они знали.

— А правда, что вы свои букеты рисуете сразу по несколько?

— Да, правда. Я же сказал уже, что я ищущий художник. Поэтому утром я переделаю характер того или иного предмета иначе, чем после трех часов, когда все уже стало другим. Так что мне один и тот же предмет дает удовольствие, потому что я свет ишу, через свет и цвет делаю форму, — для меня это и есть искусство. Я не ишу тут обязательно разные мотивы, хотя и это, безусловно, тоже надо. Но когда у тебя перед глазами предмет, допустим, камень или что-то еще лежит, и ты можешь художественно его решить, ты идешь на это. Что такое художник? Он видит предмет такими глазами, какими обыкновенный человек его не может увидеть.

— Я брал интервью у Михаила Шемякина, и он рассказал, как однажды он хотел здесь отлить свою скульптуру, обратился на завод, и цены оказались выше мировых. Чуть ли не на порядок. И еще он сказал, что, по его информации, за этими заводами стоит Церетели, у которого-де все возможности для изготовления своих монументов. Какие у вас отношения с произ-

вечером, когда спускался, то, безусловно, руки и все, кроме глаз, было черным. Я посмотрел на себя в зеркало и обалдел. Я ведь когда спускался, на себя не смотрел обычно, я убежал в море, окунался, выходил из воды уже чистым. А тут посмотрел и обалдел. Они посмотрели и пригласили меня тогда сделать Дом кино. Архитекторы выбрали близкий по духу художников. Я работал потом с Посохиним, Полянским, Мезенцевым, который предложил мне тогда Ульяновск делать. Я испугался, что мне сейчас придется политические рисунки делать, а я не умею и не могу, это не мой дух. И предложил большую бассейн «Морской мир». Когда делал, я опилками все засыпал сверху, чтоб не испортилось, и потом почистил так, что заблестело. В Ульяновске тогда Скачлов был первым человеком. И, безусловно, спор у меня был с ним. И он мне доказывал, что нужна тематика вождей, революция идет, и так далее. А я говорил, что нельзя под водой революцию делать, что это позор... Мезенцев был блестящим архитектором, рисовальщиком, он автор Ульяновска. Но он уже не приезжал туда, и поэтому вся нагрузка на моей шее была. А я в чем уверен, то и делаю. И вот это теперь печатается, книги выпускают с этими мозаиками на обложке. Так что я был прав! Я знаю, что будет послезавтра. Пример — Ульяновск. Сейчас все в восторге, что я так этот бассейн решил, не делал там политическую тему. Еще раз я благодарю своих педагогов, что дали ту интуицию, которую диктует природа, диктует архитектура.

— На недавних выборах новых членов Академии художеств вы, кажется, решили нарушить традицию, когда новые члены появлялись взамен ушедших. Чем это вызвано?

— Это не нарушение традиции, это та необходимость, которой в Академии должны руководствоваться. Талантливейшие люди были на улице в том смысле, что не выбрали их. В Академии были свой дух, свои отношения, идеи, все... Если надо назвать это нарушение традиции, давайте назовем так. Но это не нарушение. Эпоха социализма диктовала Академии идеологию, которая диктовалась и всем остальным, и это была Академия рабов, а не традиция. Традиция — то, что я сделал, восстановив Императорскую академию, которую создала Екатерина, воплотив мечту Петра об Академии наук и Академии художеств. Академии художеств 240 лет. И социализм я включил в тот новый устав, который мы создали и который сейчас в Кремле в Оружейной палате лежит, и народ смотрит, как восстановили Императорскую академию. Традицию нарушили мои предшественники в Академии. Они не могли продолжить Императорскую академию. Социализм, Суслов, идеология... Они уникальные люди, многие живы, грамотные, хорошие художники, но была диктатура. Между нами: что они могли сделать? Продолжали строить социализм. Поэтому в Академии не было многих хороших художников, мы выбрали их. Я выбрал и Глазунова, и Шилова, и Обросова. Почему? И Глазунов, и Шиллов своего зрителя имеют. Вы посмотрите: выставка, и сколько народу стоит. Это не так просто свою персональную выставку сделать. Не так просто, чтобы народ стоял в очереди и хотел на нее попасть. Интересно, так? А что? Я не хочу, чтобы у нас, как при социализме, было, — штамп, вот такое искусство! И портит зрителей. Нет, так нельзя. Каждый художник по-разному рисует, и мышление у всех разное. Разные вкусы и разные зрители. Как можно так, чтобы если сейчас импрессионизм, значит, все его должны любить, потом — соцреализм, все должны любить соцреализм? Почему? У Глазунова свои зрители, у Шилова — свои. История покажет свое потом. Дай ты дышать истории, чтобы история свое сказала.

ветских времен охватила не только верхи. Любая захудалая префектура часто чудовищной высокопоставленных госрежиссеров!

— Всегда ли четко можно отделить сознательный госрежисс от некомпетентности?

— Порой трудно разобраться в логике нынешних чиновников. Никогда не могу понять, почему Российская финансовая корпорация, президентом которой я являюсь, должна ежегодно выплачивать специальный налог за наличие слова «Российская» в названии компании. Ведь это название, как и решение о создании, было введено указом президента.

— Общеизвестно, что вы являетесь весьма заметной фигурой в движении за консолидацию предпринимателей. Чем, на ваш взгляд, отличается институт цивилизованного лоббирования от полублатного протекционизма?

— Цивилизованного лоббирования как такового в России практически нет. С некоей натяжкой в качестве российской структуры, эффективно занимающейся классическим лоббированием, могу назвать Ассоциацию российских банков. Кстати, в последнее время нарастает тенденция не только к объединению предпринимателей, но и делегированию своих людей во властные структуры.

— То есть представители среднего класса не мыслят классическим «наши речи за десять шагов не слышны»...

— Не спорю, что в России многие дискуссии по глубинным вопросам сводятся к выпусканию пара. Взять, скажем, Политический консультативный совет при президенте, членом которого я являюсь. Нет ощущения, что решения, формируемые нами в жарких дискуссиях, будут всецело востребованы властью. Многие вещи, происходящие в России, можно назвать бессмысленной игрой. Какой год правительство и Дума вовлечены в крайне циничную игру под условным названием «Принятие госбюджета»: одни рисуют нереальные доходы, а вторые их с готовностью расписывают по расходам. Порой, как вы догадываетесь, небескорыстно. Причем все знают, что этот бюджет на следующий же день после его принятия будет нарушен. В то же время я убежден в крайней необходимости любой консолидирующей деятельности, направленной на защиту интересов предпринимателей. Именно поэтому я уже много лет вовлечен в деятельность, которую можно условно назвать профсоюзной.

— Говоря о вашей общественной деятельности как о профсоюзной, вы тем самым подчеркиваете неприятие консолидации предпринимателей по партийному признаку, не так ли? Именно поэтому не работаете с партией Борового?

— Не думаю, что партия Константина Натанови-

Из-за сепаратистских настроений там шел открытый конфликт русских предпринимателей.

— Насколько вас изменила вынужденная отставка?

— В начале своей постминистерской карьеры я столь часто ошибался и так часто был — приличного аналога никак не подберешь — кинут, что стал предельно осторожен. Четко усвоил, что для того чтобы руководить крупной инвестиционной корпорацией, одного изучения тонкостей баланса предприятия недостаточно. Как правило, на начальной стадии вникаю во все детали проекта до полной уверенности в том, что все не будет разворовано и проект окажется экономически эффективным. Важный критерий оценки соискателей инвестиций предельно элементарен: если человек готов личные деньги вложить в проект, то тогда он и в него и сам верит, и за душой что-то имеет. Коль собственные ресурсы готовы вкладывать, то предпринимательскую деятельность не с ноля начинаст. Одно время некоторые корифеи советской экономики искренне считали, что все проблемы социального планирования можно решить с помощью точных модельных расчетов. В Госплане были убеждены в необходимости введения в эти модели максимального количества информации. Поэтому специально на него работал гигантский Научно-исследовательский институт планирования и нормативов, который занимался подсчетом, сколько стал идет на одну иглолку, сколько иглолок нужно, что бы сшить один костюм, и т.д. Серьезно. И все это подвергалось специализированной компьютерной обработке. Некоторым адептам этой идеи до сих пор кажется, что СССР рухнул только из-за того, что в Высчислительном центре Госплана не

ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Андрей Алексеевич Нечаев родился в 1953 г. в Москве. После окончания аспирантуры экономического факультета МГУ имени Ломоносова работал в системе Академии наук СССР. Доктор экономических наук. Один из идеологов и руководителей проведения экономической реформы в России. В 1991 г. — первый заместитель министра экономики и финансов РСФСР, в 1992–1993 гг. — министр экономики России, член Совета безопасности. С апреля 1993 г. — президент Российской финансовой корпорации.

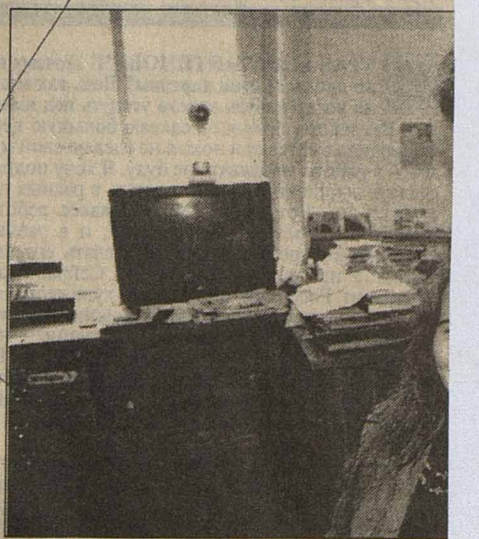
## ОБРУЧЕННЫЕ ДЕФО

Сотрудников отдела политики «НГ» Светлану Илсблизил политический август

Олег Гименев

В ЖУРНАЛИСТСКОМ коллективе «НГ» — событие. 17 октября произошла свадьба наших друзей и коллег Светланы Ильиной и Ивана Родинова. Читатель газеты хорошо знает эти имена.

Светлана Ильина по образованию историк. Работала в московских музеях, в том числе в Музее истории древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Отсюда знание церковной истории, помогающее вести популярную рубрику «Семьлицы». Как журналист Света начинала в «России» и в «Московских новостях», работала на ВГТРК. Детальное владение текущей общественно-политической тематикой и темперамент политического журналиста не мешают Светлане сохранять мирные женские увлечения: она играет на фортепиано, вышивает крестом, совершенствует французский. Наш парламентский корреспондент Иван Родин, несмотря на молодость, один из ветеранов редакции: он работает в газете с мая 1991 года. Начиная токарем на МРТЗ, отслужил армию. Был свидетелем и летописцем драматических событий сентября–октября 1993 года. Иван любит близ и вообще музыку 60-х гг., знает толк в хороших коньяках. В среде думской журналистской братии, где Иван, разумеется, прекрасно известен, его женитьбу безоговорочно называют событием года.



Возможно, этой свадьбы и не было бы, если бы не дефолт. В отделе политики кризис предсказывали давно, много писали об этом, а сразу после событий, 17 августа, засидевшись в редакции допоздна: строили дальнейшие прогнозы, говорили о политике, пили чай.

Великие, но люди

## ФИГУРЫ И ЛИЦА

Субботнее приложение к «Независимой газете»  
Выходит два раза в месяц

Ответственный редактор Олег Давыдов

Над номером работали:

Олег Мраморнов, Владимир Халтурин,  
Екатерина Барабаш (ТВ), Антонина Крюкова (ТВ)

Корректора:

Нина Гайдукова, Светлана Игнатова

Компьютерная верстка:

Дарима Туратбекова, Надежда Романова, Константин Федулов

Иллюстрации:

Елена Уманская, Сергей Бомштейн

Телефон редакции

924-94-42

© «Независимая газета»

© «Фигуры и лица»