

Никита Алексеев, Вадим Захаров

Беседа в кафе

Никита Алексеев: Вадим, первый вопрос почти риторический. 25 лет назад тебе могла прийти в голову мысль о выставке в Третьяковке?

Вадим Захаров: Категорически нет. Это было немыслимо. Было другое время, другая ситуация, и Третьяковка не пересекалась с нашими интересами.

Алексеев: Я такой вопрос не задавал Кабакову или Булатову, но подозреваю, что в юности они мечтали о Третьяковке - конечно, в середине 50-х была совсем другая ситуация, чем в конце 70-х. Третьяковка могла восприниматься как Рай.

Возможно - это другое поколение. Но, как я понимаю, тебе Третьяковка тоже не могла прийти в голову, верно?

Захаров: Это была совершенно неинтересная территория, ни Рай, ни Ад. За последние годы в Третьяковке прошло несколько очень хороших выставок, и теперь это все-таки достойное место.

Алексеев: По номенклатуре - это музей N1 России.

Захаров: Да, хотя и очень сложный музей.

Алексеев: Изменилась только ситуация, или твое искусство тоже изменилось, стало более уместным для Третьяковки?

Захаров: Мне эта выставка дается очень тяжело. У меня не было такой большой персональной выставки ни в России, ни в других странах. Десять лет назад в кельнском Кунстфрейне была выставка, называвшаяся "Прогулки по Елисейским полям. Ретроспектива 1980 - 1995", то есть там были работы за пятнадцать лет. Сейчас прошло еще десять. Появилась возможность сделать выставку в Третьяковке, хотя сперва планировалось в Музее частных коллекций. Но Антонова долго не отвечала, потом отказала. Директор Третьяковки дал добро - в последний момент. Залы очень хорошие, они очень мне подходят. Тем не менее, мне сложно. Я уже не помню, что я в Москве

показывал, что нет... Мне непонятно, что обо мне в Москве знают. Большинство работ на этой выставке никто здесь не видел. Возможно, слышали, но в реальности не видели.

Алексеев: Даже если их и видели, в контексте ретроспективной выставки они неизбежно будут восприниматься по-другому. Тем более, что выставка, как я понимаю, приобретет линейный характер - просто из-за архитектуры залов.

Захаров: Но она не выстроена хронологически. Все перемешано. В самом конце - соавторские работы, в том числе ранние, сделанные вместе с Игорем Лутцем, а также с Виктором Скерсисом, с Сергеем Ануфриевым, с композитором Иваном Соколовым. Это будут очень яркие залы, красно-сине-зелено-желтые, такой вырви глаз. На выставке будет очень много изданий, и для меня это очень важно. Это элемент думанья. Некая линза, объект, через который мне легче думать. Когда мне приходит идея, я ее всегда сперва пропускаю через форму книги. Потом это выливается в какую-то акцию, но затем может снова вернуться в форму книги. Это естественно, я профессиональный книжный дизайнер. Только в рамках своего издательства "Пастор Зонд" я сделал больше 60 книг...

Алексеев: Не уверен, что это всегда хорошо, но книжность - вообще признак круга, к которому мы с тобой принадлежим, этого самого московского концептуализма.

Захаров: Естественно - слово. В первую очередь важно слово, книга, а потом - объект, изображение.

Алексеев: То есть визуальность для тебя - на втором месте?

Захаров: Да, потому что... Например, сейчас мне к выставке надо сделать несколько картин, и для меня это колоссальная проблема. Я краски и кисти не брал в руки семнадцать лет. И я все больше и больше понимаю, что это абсолютно не мое.

Алексеев: Это будут новые картины или возобновления старых?

Захаров: Пожалуй, ни то, ни другое. Просто что-то знакомое, похожее на то, что я делал когда-то.

Алексеев: Отраднo, что ты не занимаешься распространенной сейчас практикой изготовления возобновлений. Ясно, что многое ушло в коллекции, многое просто пропало, но по-моему, делание заново того, что было когда-то, порочное занятие.

Захаров: Это на самом деле какое-то безумие. Я все время возвращаюсь к своим старым работам, но по-другому. Мне кажется, это дикая скука воспроизводить старые работы, это настолько уже пережевано! С 85 по 89 годы я сделал множество живописных работ огромного размера, после этого - ни одной, кроме нескольких, сделанных углем, и сейчас возвращаться к холсту-маслу для меня мука. Понимаешь, я не художник малой формы, хоть эти картины и были огромными, и я не живописец.

Алексеев: А тебе не кажется, что когда во второй половине 80-х все начали вдруг производить живопись, это объяснялось прежде всего модой на советское искусство, живопись продавалась, объекты и акции - нет?

Захаров: В 84, когда я начал этим заниматься, никакого рынка еще не было. Потом многие, кто о живописи раньше и не думал, начали, на самом деле, делать живопись по упомянутой тобой причине. А сейчас для меня это, конечно, задача. Коллекционеры хотят что-то покупать, но у меня нет работ на продажу. Это серьезно - надо что-то продавать, зарабатывать деньги, а усесться и нарисовать картинку - ужасно тяжело.

Алексеев: Особенно, когда работаешь с галереей, которая, естественно, заинтересована в том, чтобы что-то продавать.

Захаров: Конечно. Фотографии - хорошо, но сколько можно делать фотографии? Мне надо задуматься, наверно, сперва сделать работ десять для себя. Возможно, это будет графика большого размера на холсте. И вообще, эти мои "картины" - никакая не живопись, это - архитектура, это тупики, это замазанные стены. Поэтому в каталоге они и называются "живописные работы".

Алексеев: В английском варианте - "painting works", "малярные работы"?

Захаров: Да.

Алексеев: Вернемся к слову. Как я понимаю, для тебя работа начинается с некого текста, а потом он каким-то образом раскладывается в пространстве?

Захаров: Хороший пример - мой проект по Марселю Прусту, "Убийство пирожного "Мадлен". С чего все началось? Я постоянно занимаюсь своим архивом, это краеугольный камень моей работы. И для меня очень важен виртуальный культурный архив, помещенный в наши головы. Пирожное "Мадлен" в голове у всех застряло. Оно - один из штампов того, как надо думать, как надо смотреть. И сперва я сделал книгу: попросил Пригова, Пепперштейна, Гройса, всего было человек десять, съесть пирожное "Мадлен", запить чаем и немедленно записать, что происходит в голове. Потом в 97, в рамках австрийского фестиваля Steirischer Herbst, я сделал акцию "Убийство пирожного "Мадлен": полицейский снайпер с крыши выстрелил в это самое пирожное. То есть был устроен суд над пирожным, как бы процесс Кафки против Пруста. А потом я попросил Ивана Соколова написать "Реквием на смерть пирожного "Мадлен". Затем эта музыка была представлена в театре Nebel в Берлине. И был снят, естественно, фильм. То есть - такая цепочка или клубок. Да и название выставки в Третьяковке, "Вадим Захаров. 25 лет на одной странице", не случайно. У меня есть три издания, называющиеся "На одной странице". Это - "Маленький принц", "Божественная комедия" и "100 русских сказок" Афанасьева. В "100 русских сказках", к примеру, 216 страниц. Я их отсканировал, а потом все напечатал при помощи лазерного принтера на листочке золотой бумаги формата А4. В результате на листочке образовался рельеф. Получилось нечто вроде иконы или даже скульптуры. Так что это название для меня актуально. Эта выставка - тоже нечто вроде наслаивания, сплющивания в Третьяковке двадцати пяти лет моей работы.

Алексеев: Насчет золота - у тебя есть и другое блестящее изделие, "Золотая книга московского концептуализма", изданная в прошлом году. Ты знаешь, что у меня к этому увесистому изданию очень двойственное отношение. Мне оно кажется похожим на золотую раку. Открываешь ее, а внутри вместо нетленных и благоуханных мощей - тряпки, комки посеревшей ваты, бараньи и куриные кости.

Захаров: А что еще там можно найти? В нашей книге благоуханных мощей быть не может. Это должна быть другая книга. А у нас - именно труха. Мне кажется, в этом есть момент игры, момент смеха. Но для меня очень важно, что одновременно с большой выставкой в Третьяковке в галерее "Стелла" пройдет другая, называющаяся "Уроки в будуаре, или лекции о современном искусстве, прочитанные молодой девушке". Или молодому человеку. Там воссоздана будуарная ситуация - диванчик под балдахин. На нем сидят профессиональная модель, про современное искусство ничего не знающая, и философ или художественный критик, в интимной обстановке читающий модели лекцию. Это происходит наедине, видеозапись делается на три

камеры в отсутствие оператора. Публике потом показывается видео. Для меня важен психологизм этой акции. Здесь очень сложная задача у лектора - он должен нечто объяснять человеку, совершенно не осведомленному о современном искусстве и, возможно, вовсе им не интересующемуся. Но одновременно это должно быть не скучно мне или тебе. Это не должен быть тупой ликбез. Я не знаю, что из этого получится, и мне это любопытно. Важно, чтобы модель играла полноценную роль.

Алексеев: Полноценной ролью было бы и если бы модель встала, плюнула и ушла. Тем более, что название отсылает к де Саду, а добровольно мучаться нравится не всем.

Захаров: Возможно. Но в любом случае модель должна играть какую-то роль, привлекать внимание лектора, мое, публики. Кроме того, ведь у всех моделей и у лекторов - разная психология. Поучаствовать в качестве лекторов я предложил Екатерине Деготь, Елене Петровской, Олег Аронсон, возможно, Валерий Подорога. Мизиано - в Индии, наверно, будет Бакштейн. Сперва я этот проект осуществляю в Москве, потом на Западе, затем сделаю видеоиздание.

Алексеев: Ты сейчас работаешь с какой-то галереей на Западе?

Захаров: У меня есть одна галерея, но она не очень мной занимается. Раньше у меня было в Германии несколько хороших галерей, сейчас - нет. По разным причинам. Я во многом сам могу организовать свои дела, но галерея, хорошая галерея, нужна. Однако найти галерею-соавтора, а речь идет именно об этом, очень сложно.

Алексеев: По-моему, сейчас практически невозможно.

Захаров: Согласен. У меня была прекрасная галерея в Кельне, Sophia Ungers. София мне позволяла делать такие вещи, что все считали, что у нее некоммерческое место. С Витей Скерсисом у нас была выставка, когда мы каждую неделю полностью меняли экспозицию, ясно, это была совершенно некоммерческая затея. Но София, к сожалению, закрыла свою галерею.

Алексеев: После почти двадцати лет жизни в Германии ты себя в какой-то степени ощущаешь немецким художником или ты русский художник, или эти понятия для тебя вообще не имеют значения?

Захаров: Я никогда не задавался этим вопросом - немецкий ты художник, русский...

С другой стороны - есть выставки, построенные по национальному признаку, например, Венецианская биеннале. Там художник оказывается приписанным к той стране, где он родился и вырос, даже если долго потом живет где-то еще. В этом смысле - я русский художник. Но я русский художник и по другой причине. Я считаю, что много сделал для русской культуры. Хотя бы тем, что собрал свой видеоархив, архив книг по современному русскому искусству, архив пригласительных билетов на выставки. Видео - это записи бесед и выставок. За 17 лет я отснял больше 120 выставок, это колоссальный материал. На выставке в Третьяковке на телевизоре будут крутиться записи 1989-96 годов. Обработать материал после 96 у меня просто не было времени, а для того, чтобы найти девочку или мальчика, которые бы занялись этим, у меня нет денег. Какие-то организации этим интересовались: "Да, замечательно, надо этим заняться". Но пока ничего нет. А пленки стареют, их надо срочно оцифровывать, там есть уникальные записи первых поездок русских художников на Запад... Сейчас это смотреть очень странно - это другие люди, и дело даже не в том, что все постарели. На тех записях видно, что люди переживают момент счастья, настоящего чуда!

Алексеев: Когда ты сам впервые попал за границу, в 1988?

Захаров: Да, на проект "ISKUNSTVO" в Западный Берлин. Это было незабываемо. И мне очень горько, что организатора этого проекта Лизу Шмитц все время недооценивают, пытаются задвинуть. Выставку можно оценивать по-разному, но это же был самый первый контакт молодых тогда русских и немецких художников. Для почти всех это вообще была первая поездка за границу. И очень обидно, что в каталоге выставки "Берлин - Москва" эта выставка и Лиза Шмитц вообще не упомянуты.

Алексеев: Я считаю, это полное безобразие. Тем более, что когда каталог готовился, в списке исторических событий эта выставка значилась, потом ее почему-то вычеркнули.

Захаров: Я этого не знал. Странно. А Германия... Сейчас там интерес к искусству из России очень упал. Но ни в одной другой стране - еще в Австрии и Швейцарии - не было сделано столько для русской культуры, как в Германии. И там были не только выставки, там люди, сделавшие неоценимо много для нас. Борис Гройс, Сабина Хенсен, Георг Витте, список можно продолжать. Говорят, какой-то интерес к России сейчас поднимается в Италии. Но когда говорится о интересе в целом, я этого боюсь: интерес должен быть к конкретным людям. Был сейчас этот фестиваль в Бельгии - ну и что?

Алексеев: А "Russia!" в Нью-Йорке? Я ее не видел, но по отзывам и описаниям она у меня вызывает сомнение.

Захаров: В защиту этой выставки могу сказать, что материал был собран уникальный, которого американцы раньше не видели. Но у выставки должен быть один куратор, максимум два, а не два десятка. А я помню и другую выставку в которой участвовал, "10 + 10" в 89. В ней участвовали десять художников из тогда еще СССР, никому в Америке не известных, кроме Кабакова, - Шутов, Альберт, Ройтер, Журавлев, Филатов (и др.) и находившиеся на пике славы американцы - Росс Блекнер, Дэвид Салле, Хейли... Выставку прокатили по замечательным музеям по всей Америке, с Юрой Альбертом мы были в Albert Knox Museum в Буффало, это музей класса Пушкинского. У русских был удивительный шанс, но ничего не получилось. Ну, не вышло - так не вышло. Сейчас для меня важна Москва. Германию я для себя изжил, хотя два года назад во Франкфурте осуществил очень престижный заказ - памятник Теодору Адорно, моя работа, показанная на "Берлин - Москва", куплена франкфуртским Музеем современного искусства. За символическую цену, но это все равно для меня очень важно. Хотя куплена она в основном потому, что директором этого музея стал Киттельман, интересовавшийся мной с самого начала и до сих пор продолжающий заниматься искусством России. Таких в Германии - два-три человека, и круг не расширяется.

Алексеев: Как ты себя чувствуешь в Москве, на фоне искусства, которое сейчас здесь пользуется успехом, болтливое, анекдотическое, попросту довольно сервильное? У меня ощущение, что рядом, скажем, с художниками, себя обозначившими как "STARZ", ты, в общем-то, неуместен. Должен уточнить, что лет десять назад к некоторым из этих художников, пока они не начали конвейерным образом удовлетворять потребности не слишком требовательной публики, я относился с большим интересом.

Захаров: На Западе таких художников полно. И никто к ним не предъявляет наших с тобой интеллектуальных претензий. Каждый занимается своими делами.

Алексеев: В том и беда. У нас, за почти полным отсутствием чего-то другого, приходится либо просто разочароваться, либо продолжать предъявлять претензии.

Захаров: С этими "STARZ" тоже ведь не слишком все гладко. Я приезжаю в Москву, и те, кто (критики и кураторы), вчера говорили: "Это гениально!" - сегодня говорят: "Да

фигня все это, уже проехали". Это ведь тоже странная позиция. А мне все это просто не интересно. За некоторыми из этих ребят я слежу, за Куликом например. Для меня он наиболее профессионален из них, это сложная фигура. Остальное для меня очень далеко.

Алексеев: Насколько для тебя до сих пор жизненно важен этот наш круг, эта самая НОМА с ее субординацией, который часто обвиняли чуть ли не в мафиозности?

Захаров: Это непонимание игры. Мы-то понимаем, что это некая игра.

Алексеев: Ну, не всегда.

Захаров: Возможно, эта игра иногда становилась слишком серьезной.

Алексеев: Знаешь, чем недавно был занят Андрей Монастырский? Виктор и Рита Тупицыны сейчас готовят к изданию свою переписку с московскими художниками в 70-80-е годы. И Андрей в своих письмах, написанных больше двадцати лет назад, исправлял "Кабак" на "Кабаков" - а вдруг пожилой человек обидится... Я считаю Кабакова умным человеком, который вряд ли на такое станет обижаться, Андрея - безусловно тоже, но все равно смешно и даже трогательно...

Захаров: Я тоже так считаю. Но надо вспомнить все эти "Иерархии аэромонаха Сергия", составленные Андреем и Сорокиным - там все очень жестко и дико смешно. Но для меня-то проблема в том, что из моего поколения очень мало кто продолжает заниматься искусством. Почти все ушли в другие дела. Никто из "Мухоморов", кроме Звездочетова, в искусстве не остался. Рецидивы Сережи Мироненко или Свена Гундлаха - это не серьезно, это не профессиональная работа. Свен, судя по фотографиям, в прошлом году сделал замечательную выставку с пряниками и с солью, но он просто показал, что может что-то сделать. Вот и все. А мне кажется очень важным, чтобы поколение поддерживало само себя. Но у нас получается как всегда - снова все тот же рваный ритм русской культуры. Что-то начинается - и рвется. Никто не оставляет последователей, ни у кого нет учеников.

Алексеев: Мне иногда кажется, что уход в бизнес это не просто желание заработать денег. Например, журнал "Материал", издаваемый Свенем, можно интерпретировать как вполне мухоморский поступок: его якобы "глянцевая" эстетика это все то же глумление над простаками и провокация.

Захаров: Возможно, но тогда Свену надо было бы позиционировать свою деятельность как художественный проект.

Алексеев: Тогда клиенты не дали бы ему денег: зачем им оплачивать чей-то художественный проект, если им надо продвигать свой товар?

Захаров: Тем не менее, если даже Свен скажет, что его журнал произведение искусства, это уже будет задним числом, и неубедительно. Нет, мне кажется, не стоит преувеличивать сейчас художественные амбиции Свена. Он не заинтересован в контактах с искусством, и это его личное дело. Но мне жалко, что талантливые ребята моего поколения не сделали того, что могли бы. И очень жалко, что ни у кого нет учеников. Смотри - их нет ни у Сокова, ни у Косолапова, ни у Пивоварова, ни даже у Кабакова. У Монастырского - нет учеников. Есть какие-то виртуальные ученики, а в реальности - ничего.

Алексеев: Я не совсем согласен. Например, можно сказать, что ученики есть у "Медгерменевтики" - "Облачная комиссия", "Фэнсо" в начале их деятельности, группа "Россия". Другой вопрос - о качестве этих учеников.

Захаров: Возможно. Но дело в том, что никто никого среди нас ничему не учил. Кабаков - не учил, Булатов - не учил. Монастырский - тоже. Меня ведь Комар с Меламидом ничему не учили, я их и не знал в Москве. Мы просто брали за основу какие-то работы, слушали разговоры, участвовали в них. Искали свою дорогу. Но я-то говорю именно об учительстве, о том, чтобы была группа учеников. Вокруг Булатова, вокруг Кабакова. А так - смотри - даже у Немухина не оказалось учеников. Ну да, они были у Белютина и у Шварцмана. Но это были замкнутые секты. А у меня или у тебя - учеников не было никогда. И это очень плохо: круг остается крайне узким.

Алексеев: Что касается меня - я очень рад, что не нашлось дураков, которые стали бы чему-то у меня учиться. Во-первых, у меня никогда не было желания чему-либо кого-то учить, а во-вторых, я сам мало чему научился.

Захаров: Я с тобой не согласен. Что-то ты умеешь, что-то умею я, и важно это передавать.

Алексеев: Мне кажется, важнее не прямое ученичество, а передача некой большой традиции, причем эта преемственность может быть парадоксальной. Я некоторое время назад всерьез задумался: а кто меня больше всего чему-то научил? И пришел к уверенности, что это Краснопевцев, с которым благодаря его дружбе с моими родителями я много общался в детстве и подростковом возрасте. И это при том, что внешне то, что я делаю, никак не похоже на искусство Краснопевцева.

Захаров: Это интересно. Но важно и то, что живя в закрытом обществе до перестройки, мы никогда не замыкались в локальной ситуации. У нас была совершенно интернациональная ориентация.

Алексеев: Верно, но очень странная. Мы получали специфическую информацию, я бы ее сравнил с той отжатой информацией, которая приходила на стол генсеку КПСС, сейчас, наверно, поступающей Путину, и часто не соответствующей действительности. До нас доходили разрозненные номера журналов по искусству, где содержались уже заведомо отфильтрованные сведения. И мы из этого вычитывали что-то свое.

Захаров: Да, однако когда я приехал на Запад, у меня не случилось каких-то открытий.

Алексеев: У меня тоже. Но я понял, что мы знали сухой осадок, но не представляли себе это невнятное варево, из которого он выпадает.

Захаров: Мы знали лучшее. Находясь в СССР мы ориентировались на высший уровень.

Алексеев: И поэтому у нас основательно деформированные мозги.

Захаров: Наверно. Но когда я смотрю на то, что сейчас происходит в Москве, я вижу, что большинство художников и искусствоведов ориентируется на какие-то локальные явления. И это очень странно: вроде бы есть возможность, которой не было у нас, а люди замыкаются на себя.

Алексеев: Провинциализация здесь на самом деле чудовищная.

Захаров: Да, и меня это удивляет. Ладно, Костя Звездочетов, это его позиция, он давно сказал: "За пределы Бульварного кольца не выхожу". Но общая московская ситуация - это все та же тусовка, разговоры о галереях, о коллекционерах, о продажах. Как будто Запада вообще нет.

Алексеев: Либо Запад представляется в виде десятка кураторов и покупателей, от которых можно что-то получить.

Захаров: Вот-вот. И это при том, что как было в Москве в начале 90-х от силы 50 интересных работающих художников, столько и есть сейчас - на город, в котором 12 миллионов жителей.

Алексеев: Тут такая еще странная штука: при этом все время открываются новые галереи. Или например - Андрей Ерофеев, которого я искренне уважаю. Он очень много сделал, чтобы вывести Третьяковку из дремучей спячки. Но вот выставка "Русский поп-арт", надо сказать очень удачная, зрелищная, рекордная по посещаемости. От участия в ней я, однако, отказался, поскольку считаю, что никогда поп-артом не занимался. Дальше он собирается делать "Русский соцарт", потом "Русский концептуализм", потом чуть ли не "Русская апроприация". Понимаешь, что будет?

Захаров: Будут те же художники и, боюсь, с теми же работами. Эта каша меня очень расстраивает. Ерофеева я знаю давно и тоже отношусь к нему с огромным уважением. Но вся эта путаница, все эти ремейки размывают ситуацию изнутри. Я думаю, что откажусь, если он мне предложит участвовать в "Русском концептуализме".

Алексеев: Ну, к концептуализму ты имеешь прямое отношение.

Захаров: Просто мне сложно согласиться с концепциями Андрея.

Алексеев: А что касается дефицита художников - у меня есть подозрение, что искусство о котором мы с тобой, видимо, говорим, сейчас никому не нужно. Нужно искусство в форме дизайна, украшения, жизнеобеспечения, просто анекдота.

Захаров: Даже если так - все равно странно. Даже этим искусством, о котором ты сейчас сказал, занимаются в огромном и богатом городе максимум десять галерей. А в Кельне, где миллион жителей, при том, что рынок давно в упадке, сейчас семьдесят вполне достойных галерей, дрянь не выставляющих. И то же самое в Москве - с художниками.

Алексеев: Возможно, больше и не нужно?

Захаров: Я не понимаю. Ну да, Якут открыл огромную галерею в этом газгольдере, несколько галерей собираются занять водочный завод. А показывать они что там будут? Я недавно говорил с Африкой, он мне сказал: "У нас тут будет Сохо". Я ему: "Сережа, все это замечательно, просто супер, но принцип образования Сохо был абсолютно противоположным. Бедных молодых художников выселяют из обеспеченных районов, они по дешевке обосновываются в заброшенных фабриках, работают, делают выставки, потом к ним подтягиваются деньги. А здесь - ровным счетом наоборот". И это большая проблема. Художников - минимум, тех, кто хочет от них что-то получить - больше, и это разлагает художников. Никто не хочет жить в сквоте, никто не хочет быть в альтернативе. Хорошо, я сейчас уже не хочу жить в сквоте, но я-то реально прошел через альтернативу. Мне тут Сережа Ануфриев говорит про эти московские заводы: "У нас здесь альтернатива". Какая альтернатива, кому? Что вообще в Москве сейчас является альтернативой вот этому успешному анекдотическому искусству?

Алексеев: Очень трудно сказать. Якобы молодежное леваческое искусство. Но и оно явно просто тренд и уже съедено.

Захаров: В том и дело. А для меня это важный вопрос.

Алексеев: Я тебя потому и спросил о том, чувствуешь ли ты себя уместным в здешней нынешней ситуации. Я себе отдаю отчет, что я - неуместен и неинтересен, и работаю в сущности потому, что лично для меня некоторые вещи в искусстве и моей жизни остаются интересными.

Захаров: Я просто не знаю, насколько мое искусство могло бы быть интересно в Москве. Один из моментов, ради которых я делаю выставку в Третьяковке, и очень важный, это как отреагирует здесь публика на то, что я делаю на протяжении двадцати пяти лет. Я - не знаю. В отличие от "Русского поп-ата", у меня ничего веселого не будет.

Алексеев: Выставка Макаревича и Елагиной тоже пользовалась успехом, хотя особенного веселья не содержала. И, что интересно, она нравилась детям - там были хоть и странные, монструозные, но все же буратины.

Захаров: У меня ощущение, что я нахожусь где-то в стороне. У меня постоянное чувство: может, я сделал какую-то ерунду, может быть, это справедливо никому не нужно? Но амбиции доказать, что я прав, у меня нет.

Алексеев: В этом есть некоторая двойственность: художник, сомневающийся в себе и не желающий отстаивать свою правоту, выставляется в главном музее России.

Захаров: И еще работает со "Стелой", самой амбициозной галереей Москвы. Да, я чувствую неловкость и странность моей позиции. Поэтому по-человечески мне дискомфортно. И любая попытка сыграть на мне вызывает во мне искренний страх и желание убежать. Но убежать уже некуда.