

Владимир Левашов, Вадим Захаров

Беседа 22. 12. 2003

ВЛАДИМИР ЛЕВАШОВ: Чем ты занимаешься в искусстве?

ВАДИМ ЗАХАРОВ: Этот простой вопрос всегда оборачивается бездной, в которую художник каждый раз падает. Потому что удержаться не за что. Это, пожалуй, первое и самое важное - в искусстве нет никакой стабильности, ни одно построение не может удержать от полета в Небытие, ни один авторитет не подаст руку помощи, потому как сам авторитет летит вместе с тобой в Никуда. Я лечу уже 25 лет. Могу с уверенностью сказать: не знаю куда. Я вижу, что одни падают камнем, другие делают вращательные движения, третьи - скачкообразные. Одни падают смеясь, другие с серьезным лицом. О себе могу сказать, что падаю я активно.

И стараюсь мобилизовать всё, что находится вокруг меня, включая, естественно, свои мифы. Меня мало интересует субъективный мир художника как таковой. Уже в самом начале моей деятельности (это конец 70-х) меня интересовали модели, системы, методы, то есть (сейчас я могу сказать с некоторой иронией) глобальная глупость, помноженная на позитивизм. Первое давало безрассудство, а второе - укрепление в реальности. С Игорем Лутцем в 78-80-м мы разрабатывали идею Функционирование в культуре. Она началась с соц-арта, но постепенно начала уходить в другую - концептуальную сторону (к сожалению, мы быстро расстались). Например, последней нашей работой, о которой мало кто знает, была акция Рациональный подход к черным кошкам в рамках выставки АПТАРТ в натуре, где я (Лутц не присутствовал), раздев многих известных сейчас художников догола и разукрасив белыми шаманскими узорами, погнал их строем в болото. Происходило это в полночь и имело прямое отношение к русскому фольклору и шаманским танцам. С Виктором Скерсисом мы продолжали развивать идею Функционирование в культуре, но появились и другие, такие как Симуляция в культуре и Заполнение ниш, Использование искусства в военных целях и Фантомы, Соавторство... Кстати,

на той же выставке в Калистове (АПТАРТ в натуре, 1983) мы повторили работу Коллективных действий - Либлих. Эта акция была новой и неожиданной для андерграундного сознания Москвы и потому вызвала неадекватную реакцию. Один фотограф даже сказал: «Надо бы вам морды набить».

Моя индивидуальная работа тоже как-то сразу попала в русло названной тогда «саморазвивающейся» системы. Правда, тогда мне еще было непонятно, что это такое. Но идея была, и сейчас, как ни странно, я стал к ней всё больше возвращаться. Тогда, двадцать лет назад, это были разработки отдельных линий, методик, персонажей-масок. Масок было много: Одноглазый, Пират, Карлик, позже, уже в конце 80-х - начале 90-х - Мадам Шлюз, Пастор. Персонажи, в отличие от персонажей Ильи Кабакова, Виктора Пивоварова и Игоря Макаревича, являлись реальным побегом из собственной парадигмы, методом расслоения и движения по разным направлениям. Отсюда - художник, коллекционер, издатель, архивариус, фотограф... Отсюда переплетение мифологии и реальности. И в результате сейчас я уже не могу контролировать построенную систему - она заработала. Что я имею в виду? Моя разнонаправленная деятельность стала диктовать мне свои условия. Издатель (в 1992 году я организовал в Кёльне издательство Pastor Zond Edition, которое насчитывает уже около 60 изданий) требует качества и количества продукции. Архивариус - тщательной обработки материалов и их систематизации. Художник требует послать всех подальше и заниматься только творчеством. Коллекционер (а я собираю работы с начала 80-х) говорит, чтобы я оставил бездарную, безденежную работу художника и занялся серьезным делом - деньгами, продажей, собирательством, выставками.

Но в конце концов, эта разносторонность, разнонаправленность меня как раз и интересует. Мне скучно быть только художником: хочется побыть, например, издателем или художником-оформителем. Тем более что я профессиональный художник книги. Или работать с соавторами, что дает активное освоение других территорий. Именно поэтому в моей деятельности нет остановок. Чисто психологически проблема многих художников в том, что они устают быть художниками, не зная, что делать дальше. У меня же происходит психологическое

переключение, поэтому у меня нет пауз. Скажем, депрессию я лечу переключением бумажек: перебирание архивов невероятно успокаивает - достать папку, переложить картинки, сделать с них копии и т. д., почти до бесконечности. Архив всегда дает лазейку, чтобы смыться. Я ею не пользуюсь, но знаю о ее существовании, поэтому архив - мой помощник, и потом, архив - это идеальная психушка.

ЛЕВАШОВ: Почему «состояние художника» надоедает?

ЗАХАРОВ: Так случилось, что в 77-м году я встретился с Юрой Альбертом, и он ввел меня в андерграундный круг. С тех пор у меня не было вопросов, почему я занимаюсь именно этим. Это мой личный выбор. Вопрос ставился: как я этим занимаюсь? Усталость - профессиональная болезнь художника, ведь эта профессия всё время сталкивается с неизвестным в культуре и со своими пограничными, тупиковыми состояниями. Художник, в отличие от многих других профессий, сам активно ищет тупик. Мы посвятили этой теме с Сергеем Ануфриевым большую работу Тупик как жанр. Так вот, если художник не находит свой тупик, это несостоявшийся художник. Но сомнение, быть ли художником, приходит только тогда, когда происходит идентификация тупика и творческой личности. Я нахожусь одновременно в десятках тупиков, и это не дает времени на усталость и идентификацию.

ЛЕВАШОВ: Твои работы могут быть совсем непонятны для зрителей, не знакомых с внутренней логикой твоего творческого развития. И, возможно, одна из причин такой непонятности - это смена знаков идентичности, о которой ты говорил, того, что ты называешь масками. То же самое, по сути, происходит, когда ты переключаешься с одного вида деятельности на другой. Для тебя самого это, как выясняется, полезно и эффективно, однако для внешнего мира остается неясным, «кто говорит», а следовательно, неясен и смысл того, что говорится. Имеет ли эта проблема для тебя какое-то значение?

ЗАХАРОВ: Здесь есть один фокус, трюк - сколько бы ты ни рядился в разные одежды и маски, ты всё равно остаешься Вадимом Захаровым. Кстати, эту простую истину я понял не так давно. Зрителю тоже необходимо это понять. Тем не менее у меня был период, когда зритель меня вообще не интересовал. Это был живописный период середины 80-х - начала 90-х, где присутствовала своя внутренняя логика. Моим тогдашним работам была свойственна герметичность и промежуточность, но этого требовала сама концепция. Сам период был переходным. Эпоха была активная, связанная с политической и художественной ситуацией перестройки, с выходом русского искусства на Запад, и поэтому она, к сожалению, так мощно зафиксирована в десятках каталогов. И поэтому к моему творчеству сложилось отношение как к невнятному, изолированному, самодостаточному. Это стало на многие годы ярлыком, который наклеивали на меня к месту и не к месту.

Можно сказать, что с 92-го года (к тому времени я прожил на Западе несколько лет), с появлением издательства, журнала Пастор, когда я вдруг увидел всю свою территорию со стороны, мои работы стали более ясными и доходчивыми. И сейчас понятность для зрителя мне чрезвычайно важна. В чем-то зрителю необходимо уступать, давая ему путеводную нить. Давай возьмем последнюю мою работу, представленную на выставке Берлин - Москва. Это предельно ясная инсталляция даже для неподготовленного зрителя. Я построил огромного размера (высотой 3,60 м) бухгалтерские папки, в которые можно заходить как к себе на дачу. Название работы также понятное: История русского искусства от авангарда до Московской концептуальной школы. Я отобрал пять художественных направлений прошлого столетия, наиболее интересных. И зрителю дана полная возможность интерпретации и понимания. Другое дело, что классификация в этой работе моя личная, субъективная, вкусовая. В ней много моей собственной мифологии, выбора, комментария. Я абсолютно убежден в том, что выживают не реальность и не архивы. Неправильно считается, что архивы не горят. Горят, и еще как. Выживает только миф. Поэтому необходимо мифологизировать и реальность, и архив.

Вообще говоря, тема архива сегодня очень интересна. Крупные корпорации на Западе, в частности Билла Гейтса, начали невиданный доселе сбор банка данных по

всему, что было когда-либо зафиксировано. Сегодня обладание архивами - это колоссальная сила, конечно, если она поддерживается деньгами. К сожалению, в моем случае архив только высасывает силы и деньги у меня самого, но, надеюсь, отдача будет позже. Кстати, в Москве в неофициальном кругу уже в 80-е было понятно, что архив - мощный рычаг в культуре. Папки МАНИ (Московский архив нового искусства. - В. Л.) возникли именно из знания, что такой архив будет их самих поддерживать. Это было уникальное коллективное издание, которого больше никогда не будет. Теперь даже те художники, которые перестали заниматься искусством или занимаются им не столь активно, всё равно не проваливаются в болото. Этого не допускает созданная руками художников архивная сетка, которая не исчезла. Я, выехав за границу, первым делом стал заниматься архивом, сбором данных, фотографиями, стал снимать на видео выставки московских художников, и не только концептуальных, но и Владимира Немухина, Эдуарда Штейнберга, Игоря Шелковского и многих других.

Маски архивариуса и издателя (а это тоже части моего мифа) я очень активизировал в последнее время. И считаю, что правильно, потому как, и теперь я скажу обратное тому, что сказал ранее, миф может поддержать только реальность. Если я издаю журнал Пастор, то это не имитация журнала, а полноценное издание с новыми статьями и темами. Неважно, что выходит он один раз в год тиражом 100 экземпляров.

Чем дальше, тем больше я вижу, что создана какая-то странная система, какой-то монстр, с которым я уже не справляюсь и который одолевает меня всё больше и сильнее. Я же не могу сказать ноге «не ходи!», а руке - «не двигайся!». Здесь возможна ампутация или расслабленность, в том смысле, что пусть еще руки вырастают. Например, я никогда не занимался монументами или архитектурными работами. И тут мне предложили поучаствовать в конкурсе на монумент Теодора Адорно во Франкфурте. Конкуренция была серьезная: Кошут, Бюрен, Недко Салаков и другие. Для меня это было абсолютно новое и непонятное: многому пришлось обучаться на ходу, но теперь, попробовав один раз, я уже понимаю, что могу и многое другое освоить.

ЛЕВАШОВ: То есть и такой опыт тебе показался интересным?

ЗАХАРОВ: Этот опыт подсказывает, что, несмотря на какую-то там «саморазвивающуюся систему», необходима одна голова. Я не Змей Горыныч с тремя головами. Но этот же опыт дал понять, что есть ограничение по времени - нельзя работать больше 36 часов в сутки. Ведь мне приходилось ездить, выбирать дерево, камень, стекло, думать о стыках, прокладках, водонепроницаемости, звуке, нужно было обсуждать эти все вопросы на десятках встреч со специалистами и так далее. И это всё норма. Но если к этому прибавляются текущие проекты, издания, выставки, то начинаешь приближаться к категории безличностной. Куда деваются сразу все маски, да и само «я» художника, не пойму. Как-то Илья Кабаков сказал, что понимать друг друга можно, если двигаешься на одной скорости. Это очень правильно подмечено. Но скорость можно увеличить в три, пять раз, когда работаешь одновременно по другим направлениям. Я, кстати, назвал свой метод работы «методом Шивы». Но нельзя превращаться в предпринимателя, потому что в основе деятельности, в ее сердцевине должен находиться все же художник, а не бизнесмен. Поэтому я не хочу ставить некоторые линии своей деятельности, например издательскую, на производственную основу. Конечно, неплохо было бы иметь одного-двух ассистентов на каждом моем направлении, но думаю, что пока это нереально. И не только потому, что не потяну материально, а потому, что я не только работаю в культуре, но я еще и ее пользователь. Я получаю огромное удовольствие от культуры. Я наркоман культуры. Я тащусь, если применить наркоманский сленг, ото всего: от классической поэзии и литературы всех времен и народов до суперсовременных технологических прикамбасов в современном искусстве. Благодаря этому в последние пять лет у меня возник позитивный взгляд на развитие искусства. То, что я вижу сейчас в искусстве, радует. Много интересных художников разных поколений из разных стран, много хороших выставок. И часто встречаешь работы, которые не дают тебе застояться. Из русских художников сегодня я, пожалуй, назвал бы только два имени из старшего поколения, которые меня

стимулируют творчески, - это Илья Кабаков и Андрей Монастырский. У них есть мощная энергия заблуждения, с одной стороны, и кристальная ясность художников эпохи Возрождения - с другой. Из моего поколения это Юрий Лейдерман, Павел Пепперштейн... Молодое поколение художников не нашло пока у меня отклика.

ЛЕВАШОВ: То есть, с твоей точки зрения, художники после 80-х стали более одномерными?

ЗАХАРОВ: Думаю, что одномерность возникла из-за того, что все стали играть лишь на одной площадке, называемой современным искусством, забывая, что это только верхушка айсберга. Отсюда вытекает проблема «железной маски», когда маска подменяет лицо. Ранее смена масок показывала твое отстранение по отношению к субъекту, сегодня важнее усовершенствовать и носить ее, чтобы все узнавали. Это уже известность. Мое отношение к известности однозначно: мне это неинтересно. Поэтому я до сих пор стараюсь менять и маски, и тактику. Но многие из художников вдруг надели маски больных и немощных, некоторые - маску идиота и ненавистника современного искусства, другие - классиков и гениев, ну и так далее... Вообще, стоит подумать о разнице между маской и имиджем...

ЛЕВАШОВ: Сегодня в имидже нет потребности. Возникнет товарный спрос - появится и предложение. Зато маска по определению - вещь абсолютно ясная.

ЗАХАРОВ: Имидж сложен потому, что не дает ни секунды расслабиться. Это будет сразу видно. Не каждый может заниматься имиджем. Зато маску может надеть любой дурак, но, надев маску, можно оставаться дураком, что не позволяет сделать имидж. Потом, имидж - это коллективная маска, в которую играют зрители, принимая тот или иной имидж. С маской, естественно, проще, даже если под маской барана вдруг оказывается миловидная девушка. Думаю, даже можно и так сказать: маска свойственна России, а имидж - Западу. Имидж существует лишь в реальном времени

и пространстве, в отличие от маски, которой всегда вольготно на бесконечных театральных подмостках России. Вот, пожалуй, что я могу сказать об этом.

От имиджа и маски можно сдвинуться в сторону массовых психозов, коллективных заблуждений... Я почему-то сейчас вспомнил, не знаю, к чему это отнести - к психозу или к заблуждению, что каждый раз, когда я приезжаю в Москву, я замечаю одну и ту же вещь, один прием, употребляемый московскими художниками, писателями, дизайнерами. В основу любого показа кладется одна и та же болванка - анекдот. Психоделический анекдот, политический, экономический, эротический. При том, что все эти анекдоты уже никого не смешат. Всё стало прозрачным, потому что в основе любого процесса лежат только анекдоты. Наступила глобальная прозрачность. Все всё видят и понимают, называют своими именами, но продолжают рассказывать друг другу анекдоты, от которых плачут, а не смеются. Ведь смех лежит в совершенно другой области - в творческом узнавании неизвестного.

ЛЕВАШОВ: А что это за неизвестное?

ЗАХАРОВ: Я не знаю, что такое неизвестное, но уверен, что никакое творчество без него невозможно. Необходима встреча с ним, когда непонятно ничего ни на культурном, ни на психологическом уровнях. Но это и не тупик. Наоборот, это тотальная свобода, куда попадаешь, преодолевая свой тупик. Встречи с неизвестным крайне редки. Неизвестное необходимо искать, преодолевая стереотипы собственного мышления, установки жизни и болванки чувств. Наши дороги (творческие) должны упираться в неизвестное, как бы основательно мы их ни строили и к какому бы пункту их ни вели.

Я, например, могу говорить об издательской, об архивной дорогах, насколько основательно я их прокладываю, могу рассуждать о саморазвивающейся системе, но я ни на секунду не забываю о неизвестном. Можно даже сказать так: развивая свою систему таким активным, динамичным образом, я добиваюсь регулярной встречи с неизвестным. Нет, не по плану, а в силу того, что края моей деятельности всегда

находятся в предельном, пограничном состоянии. Я всегда развернут лицом в неизвестное, а масками - в культурное узнаваемое.

ЛЕВАШОВ: А можешь напоследок очень кратко обрисовать собственную творческую эволюцию?

ЗАХАРОВ: Я уже что-то сказал об этом. Интересно то, что начал я с соавторства и всю свою 25-летнюю творческую жизнь работаю с соавторами. Это надо держать в уме, когда мы говорим о моем личном пути. Ведь соавторство - один из важных методов моей деятельности. 1978-й год - встреча с Игорем Лутцем: два года совместной работы. Лишь с 1980-го я могу прочертить личную линию. И с 80-го я работаю с Виктором Скерсисом. В 80-82-м появились мои работы, связанные со стимулированием, и зонд-работы Слоники, Папуасы, Пиратство - это то, что сейчас нужно, Я приобрёл врагов и другие. Все эти работы сделаны как работы второго сорта, работы, которые не несли на себе ореола новаторства и серьезной мысли. Делались они интуитивно, подсознательно, но цель была ясная - они рассматривались как работы-зонды, которые я «забрасывал» в культуру и в самого себя, заглатывая их, как слоников. Интересно то, что в них, и сейчас я в этом убеждаюсь, оказалось заложено очень много. Я часто задаю себе вопрос: каким образом эти работы, на которые я потратил несколько секунд в самом начале своей профессиональной деятельности, оказались столь важными для меня и сейчас, спустя 25 лет? И я не могу ответить на этот вопрос. Возможно, тогда - интуитивно - для меня было важно заложить в основу будущей деятельности что-то, что было бы нелогично, непонятно, абсурдно, то есть заложить в фундамент неизвестное. Это первая стадия.

Вторая стадия - воздвижение здания на этом неизвестном (как воздвижение храма над мощами святых). Строительным материалом была живопись. Сначала сделал восемь больших работ сюрреалистического плана, которые мне никогда не нравились, даже тогда, когда я их делал. Но они были необходимы тогда. Это были скульптурные изображения одноглазого и человека с хоботом (оба несли авторское

сходство) в каком-то маловразумительном диалоге. Постепенно я стал «уводить» эти образы в сторону минимализации, стирания смыслов, идеологии, стиля. И довел их практически до минималистских стен и тупиков. Я стер всю память о первоначальном мифе, который сам же и создал. Более того, я и сейчас продолжаю это делать - реально замазывать уже проданные работы того периода (если коллекционер позволяет это сделать) белой краской. Где-то до 92-го я еще делал свою глобальную «архитектурную» живопись, включая сюда и рисунки углем на холстах. Но потом полностью отказался от всего этого.

Третий период, наверное, можно отсчитывать с начала издания журнала Пастор, с 1992 года, и с организации Издательства Пастора Зонда (обрати внимание, слово «зонд» перекачилось сюда неожиданным образом), с более серьезного отношения к архиву, к коллекции и, наконец, с ощущения себя полифоничным, многогранным - короче говоря, сложной креатурой с множеством рук. Надо признаться, мне это очень нравится, несмотря на колоссальную нагрузку. Я нахожусь в хорошем творческом, возрастном, психическом состоянии. Благодаря маскам и «шести рукам» я быстро разворачиваюсь в разные стороны. Я не встречаю в реальность, а если это и происходит, сразу же откатываюсь назад, потому что вокруг сплошное неизвестное, а я... да, я слишком слаб, изнежен и глуп...