

Дмитрий Тимофеев, Вадим Захаров

17 октября 2006 (для каталога выставки “Верю”)

- *Вопрос от участников группы «ПГ»: «Бывает ли Вам стыдно и от чего?»*

- Это не относится к теме выставки. Скажем так.

- *Назовите не менее трех произведений искусства, которые вызывают у Вас сильные эмоции – от священного трепета до ненависти.*

Я таких произведений не знаю. С трепетом я могу говорить в целом о Джотто, Мантенье, Мазаччо, а также о многих других. Категории ненависти для меня в искусстве не существует. К тому же критерии оценки постоянно меняются. Двадцать лет назад мне нравились вещи авангардные, радикальные, конструктивно ясные, где концептуальное преобладало над эмоциональным. Сейчас – те работы, где оценка произведения повисает в воздухе из-за отсутствия параметров оценки.

Сейчас я произвожу некую переоценку того, что сделано в искусстве мной, моими друзьями и коллегами. Мне 47 лет, видимо, наступил некий период... не кризис... попытки понять, чем мы занимаемся, в конце концов. Переосмысление многих прежних взглядов. Оперировать только концептуальной стороной в искусстве сложно и непродуктивно, но, собственно, московский концептуализм никогда не был сухим и скучным.

Из московских художников сегодня я могу выделить Монастырского и Лейдермана. Оба они обладают активной энергией заблуждения, оба они интересны, ироничны и эмоциональны одновременно.

Сухой концептуальный (классический) подход в традиционных рамках изжил себя. На нем может настаивать Юрий Альберт, но это его принципиально-творческая установка.

Классическое искусство сегодня у меня вызывает гораздо больше невербализируемых эмоций, глубинных волнений, которые я не могу описать. Когда я знакомлюсь с ним, я вижу не живопись, не фреску, но – невероятное явление в культуре и мире. И, видимо, комплекс всего, что входит в это явление, затрагивает меня чем-то, что я сам до конца не понимаю.

- *Бывает ли, что Вы в жизни испытываете перед чем-то такие же невербализуемые ощущения?*

- Да, безусловно.

- *Пару примеров...*

- Да любой цветник, любая клумба!.. Можно идти по городу, сесть где угодно и получить то понимание жизни, которое получаешь, скажем, в музее. Для меня эти каналы абсолютно открыты. У меня нет шор и жестких установок, по которым я определял бы, культура это или не культура, жизнь это или не жизнь. Для меня это все составляет мою жизнь, и я стараюсь не разбивать ее на сегменты.

- *Созерцая картину, Вы используете концептуальный анализ. А созерцая клумбу?*

- Клумба - так же сложна, как и любое концептуальное построение. А, может быть, и гораздо сложнее. О любой клумбе можно говорить часами. Но не о каждом концептуальном произведении можно говорить и минуту. Главное – замечать и не вводить иерархию ценностей. И у Юры Лейдермана, и у меня эмоциональная сторона восприятия мира сверхвысокая. Как ни странно, это органично укладывается в представления о нас как о концептуальных художниках.

- *Что вызывает у Вас эйфорические, трансовые переживания?*

- *(улыбается)* Раньше, естественно, это психоделические препараты. Но, сегодня... Вы понимаете, что жизнь гораздо круче психоделического транса. Ни один наркотик не может дать ощущение такого абсурда и глубины одновременно. Отличие художника от художника в том, что многие не видят нашу жизнь как транс, как феномен неизвестного.

Художник умеет вести наблюдение за миром, реагировать на мир с позиции свободного человека. Но встать на позицию свободного человека перед неизвестным гораздо сложнее. Свобода складывается из внутреннего понимания, что ты всегда удерживаешь себя на грани Всего, но на пике этого понимания (но не секундой раньше) ты можешь позволить себе выпить чаю.

- *Долго ли Вы шли к этой свободной позиции? И в чем она заключается?*

- Наверное, все 47 лет (а может только последние пять минут). Понимание свободы и быть свободным – абсолютно разные вещи. Свобода – не анархия, не возможность делать все, что хочешь. Свобода – это некие очки, которые проясняют (на долю секунды) твое существование. Или наоборот – снятие с глаз очков повседневности, вдруг дает тебе ощущение свободы от собственного бессилия. Как ни странно, многое мне понять помогла культура или бегство от нее. В любом случае свобода – это секундный дар, где и рутина приобретает божественный блеск.

- *Культура вообще или художественная культура в частности?*

- Культура в целом. Я не разделяю: здесь художественная культура, здесь – музыкальная, а здесь - литература. Но мне не нравится находиться в центре культуры. Я художник, реализующий свои интересы в пограничных областях, которые, естественно, со временем, сдвигаются к центру. Кажется, у Бахтина (сейчас на него редко ссылаются) была метафора культуры как дерева – кора, самая пограничная территория, всегда уходит в глубь, к центру дерева.

- *Можно ли сказать, что каждое явление повседневной жизни для Вас - событие?*

- Да. Если раньше я проходил мимо многих вещей, не замечая их, то сейчас они для меня, как детали, собираются в картину. Я не имею в виду, что надо запоминать каждую клумбу с цветами. Просто мир для меня стал более сложным и менее сегментированным. Он более не раздроблен. Он складывается в некую систему, которая – опять же - делает меня свободным.

- *А раньше был раздроблен?*

- Во многом да. Наверное, это опять–таки связано с возрастом. Но не только. Не каждый, кто перешагнул за 40 лет, становится умным, мудрым, свободным. Бывают молодые – полные идиоты. А бывают молодые – умные, а потом становятся идиотами. Никаких правил нет. Жизнь настолько сложная, что можно быть очень глупым в детстве и

юности, а к старости что-то понять (но это единичные случаи). Думаю человек теряет разум тогда, когда внутренне соглашается с самим собой. Это не буддийская позиция – прими себя таким, каков ты есть, со всеми своими слабостями. Нет, я говорю о том, когда человек больше не хочет ничего в себе менять...

*- А Вы не боитесь стать в старости идиотом?*

- Я уже не далек от этого. В данный момент я считаю себя “свободным идиотом”. Но я не строю никаких планов. Я живу сегодняшним днем. Возможно, завтра я окажусь “полным идиотом”

*- Но что считали Вы событием раньше? Что-то, что, возможно, как-то поменяло Вашу жизнь?*

- Встречи с Юрием Альбертом, Виктором Скерсисом, Андреем Филипповым, Дмитрием Мачабели и чуть позже с моей женой Марией Порудоминской – вот, что изменило мою жизнь. И последующее попадание в круг московского андеграунда. Это был 77-й год. Хотя, с другой стороны, я мог встретить Альберта и не попасть туда. Или, даже попав, долго не задержатся там. Так происходило со многими.

*- Но тогда Вы не ощущали себя свободным?*

- Тогда я стал работать с Виктором Скерсисом из группы «Донской, Рошаль, Скерсис» - и там этого ощущения было предостаточно. Общение с ним было полной свободой. Там была радость творчества, радость от безграничности этого процесса, но с реальной жизнью это мало координировалось.

*- Будучи человеком, к жизни открытым, можете ли Вы назвать себя открытым к общению с людьми? Общаетесь ли Вы с закрытым кругом или расширяете его?*

- Сложный процесс, идущий в обе стороны. С одной стороны, круг друзей очень сузился. Оказывается, есть возрастные законы – количество друзей с возрастом становится все меньше и меньше. Дело не в том, что многие умирают. Просто люди расходятся. Быть друзьями 15-20 лет – это колоссальная ответственность. С другой стороны – свобода в жизни позволяет находить потрясающих людей. За последние семь лет я встретил: композитора Ивана Соколова – он написал реквием для моего проекта «Убийство пирожного Мадлен»; Арсения Мещерякова, директора «Agey-Tomesh» и его жену Маню; Олега Клинга и его замечательную семью.

*- А что Вы в них больше всего цените?*

- Внутреннюю свободу и любовь. Здесь я очень примитивен. Свобода и любовь без шор, которые накладывают жизнь и культура: принято – непринято, концептуальное – неконцептуальное, хорошо – плохо, восток - запад. Эти люди свободны в отношениях с миром и переполнены интересом к нему.

*- Какое жизненное наставление Вы могли бы дать начинающему художнику?*

- Я сам только начал ... Во всяком случае, методика, разработанная московским концептуализмом – очень хороша и действенна. В ней есть несколько важных советов: «Не залипай», «Держи дистанцию» - прежде всего к себе и к тому, что делаешь. Я могу

добавить – не жалея себя. И постоянно держи в уме, что культура – это полное неизвестное, *живой* организм, а не скопированный критиками, исследователями и прочими представителями институций культуры аттракцион, что культура – это постоянный диалог, подчас за гранью вербального. Сложно держать этот диалог постоянно. Каждый художник, который чего-то достиг вел активный диалог с культурой и собой. Но со временем люди начинают пользоваться фрагментами этого диалога, создавая мертвые, неприкосновенные зоны в культуре.

*- Бывало ли так, что Вы выходили из этого диалога?*

- Ну, конечно. Культура – это и чудовищная бюрократическая машина. Я, скажем, занимаюсь архивом. Это страшная область, она от тебя требует тотальной механики и подчинения. Или издательская деятельность, журнал «Пастор», - невозможна без рутины – надо звонить авторам, просить материалы, требовать, настаивать, что-то изменять. Естественно, что эта огромная механика, которую ты сам создаешь, начинает влиять на твою свободу диалога. Свободный диалог с культурой нужно вести шепотом и в одиночестве, а на это остается все меньше и меньше времени. Но моя сегодняшняя позиция такова: как бы ни работала эта механика, я все равно нахожусь в постоянном диалоге несмотря ни на что. Все что я делаю – едино. Больше нет зазоров. Есть только слабости.

*- Вы употребили формулировку «художник, который чего-то достиг». Как, по каким критериям можно определить, достиг художник чего-то или нет?*

- Я думаю, что любой Автор, создавший что-то важное, понимает в этот момент, что мир (хоть на миллиметр) сдвинулся благодаря ему. Не важно, было это принято окружающими в свое время или нет. Я думаю, что человек, подходящий к краугольности своей и мира осознает свое предназначение. Если он этого не понимает, значит, не понимает, где находится.

Для меня ключевыми работами являются те, что развернули машину культуры в свою сторону, заставив ее работать по-другому. В современной русской культуре, деятельность «Коллективных действий» - это событие, гораздо более глубокое, чем, к примеру, соцарт, потому что если в соцарте мы видим краугольность известного, то у «КД» – краугольность неизвестного. Работы «КД» и Андрея Монастырского в частности, для меня интересны, непонятны и дают дополнительный стимул к творчеству.

*- А когда у Вас было ощущение, что Вы создали нечто действительно краугольное?*

- Надо быть осторожным в этом вопросе. И об этом знает каждый художник. Когда он находит некую нишу в современном искусстве и понимает, что её до сих пор еще никто не занял, начинаются волнения: надо это быстро зафиксировать, положить в какой-то сейф или комод, держать в тайне. Это абсолютно шизофренические мысли, всегда сопутствующие ощущению, что ты что-то нашел. Вообще к ощущению своей краугольности надо подходить с мешком дерьма: как только возникло такое ощущение – сразу голову в говно. Если после этой процедуры ощущение осталось, Вы либо гений, либо шизофреник.

Я скорее отношусь ко второй категории. И только в этом ареоле я могу говорить о собственной краугольности. Так вот, думаю, что моя краугольность – в совокупности деятельности акциониста, художника, издателя, архивариуса, соавтора. Я создаю некую сложную фигуру в целом, используя все материалы мне доступные, не пропуская ни одного. Цель этой работы Автору неизвестна, но максимальное сжатие авторской позиции

в культуре в сочетании с максимальным убыстрением и расширением ее деятельности дает невероятное ощущение реальности, когда ты чувствуешь дыхание культуры позади себя, а не спереди. Здесь нет никакого геройства, но эта работа требует большого количества энергии, и не каждый на это способен. Я уже могу это сказать исходя из 28-летнего опыта художника. Мои работы не стоит рассматривать так: «эта работа плохая, а эта хорошая». Я создаю в культуре род деятельности, который должен развернуть на себя время. Вполне вероятно, что это шизофреническое ощущение, но я так работаю. А когда я работаю, я не вставляю себя ни в одну иерархию. Не боюсь сделать ошибку, неудачную работу. Очень многие художники чудовищно трусливы и именно из-за этого становятся просто деятелями культуры. Все их знают, но как художники они не существуют. Многие боятся, что культура не будет признавать их, не будет покупать работы, что не повесят в музее и так далее... Это разрушает художника. И человека тоже.

- *У Вас таких страхов не было?*

- Честно говоря, никогда не было. Во многом мне помогла методика соавторства, которую мы начали разрабатывать с Виктором Скерсисом в 80м году. Мы хотели сделать соавторские работы со всеми интересными в то время художниками. Соавторство предполагало некое отстранение от самого себя. Эта методика дала некую свободу в отношении и к культуре. Во всяком случае я не боюсь оказаться неизвестным, забытым художником (а так могут сказать о себе немногие мои коллеги).