

Вся европейская цивилизация порождена морем

Диалог Маргариты Жарковой и Юрия Лейдермана*

М. Ж. Мы живем у моря, и для многих оно является сильным жизненным импульсом, особенно в юности. Существует мнение, что именно море создает особое ментальное поле города, порождающее так много талантливых людей в Одессе. А как оно для тебя, твое восприятие моря?

Ю. Л. Не знаю, основной ли признак Одессы — море, для меня главное то, что море несет в себе дух пассионарности. Вся европейская цивилизация порождена морем, начиная с Греции — это цивилизация мореходов, морских разбойников, викингов, т. е. вся Европа сделана морем, и оно создает для человека совсем иное состояние, чем для человека, прикованного к земле. Море задает техническое, вернее, технологическое отношение к миру, он знает, что почти все зависит от него — построй корабль, возьми меч или сеть, или товар — и дальше все происходит само собой. Тема моря сейчас для меня тесно связана с темой Европы, ее истории, цивилизации. В Одессе море предстает для нас в двух ракурсах, это — с одной стороны — ощущение беспредельной открытости, способности двигаться куда угодно, за горизонт; с другой стороны — море в Одессе — это курорт, оно окультуренное, камерное. По существу, мы имеем дело не с морем, а с пляжами, а это — узкая полоска воды в 20 метров у самого берега, такая теплая, запачканная, где все копошатся.

М. Ж. А визуально, ведь мы его постоянно видим, даже прямо в городе, оно становится принадлежностью сознания. Образ моря, ощущение, что ты в любой момент можешь подойти к морю, как Пушкин, и сказать — "свободная стихия..."

Ю. Л. Да, это так. Для нас, людей, вышедших из Одессы, море дало и плюс и минус. Плюс — ощущение безграничности, способности свободного движения, а минус — стремление к чему-то пляжному, сделанному, уютненькому, к маленьким теплым вещам. Я обнаружил, что северные моря мне нравятся гораздо больше, чем южные. Минус — стремление на Север, в Прибалтику или к Северному морю, где-то в Голландию, вот там нет пляжности, там это чистая, разверзающаяся стихия как таковая, вот она

* Маргарита Жаркова — культуролог; Юрий Лейдерман — художник, член группы "Медгерменевтика"

меня очень трогает и задевает. За счет северных морей я, может, пытаюсь выжечь в себе эту теплую пляжность, оставить чистую открытость.

М. Ж. Если брать во внимание портовый признак, то в Средиземноморье ни один город за короткий отрезок времени не дал столько талантливых людей, как Одесса. За счет чего же?

Ю. Л. Может, это связано с чисто советской ситуацией... Есть даль моря, просто за этим горизонтом Турция, Греция, Италия, но на самом деле ты никуда не можешь двинуться, ты прикован к берегу, к Дюку, к Привозу, ты смотришь в безграничные дали, следишь взглядом за уходящим судном, а потом — ну что ж? — ты идешь на Ланжерон, ложишься на песочек и — всё...

М. Ж. В прошлом году, находясь в Крыму, я прочитала, что когда-то прибрежная часть Крыма была холмистой, а потом резко упала в море, произошел геологический сдвиг, и вот этот обвал, подход моря к горам, дает особое, уникальное состояние в Крыму. И я подумала, что в Одессе свое уникальное состояние — безбрежная степь резко, как лезвием ножа, отсекается в безбрежное море, возникает особое ощущение соотношения двух равновеликих ровных поверхностей стихий.

Ю. Л. У меня все-таки больше ощущение города, где воздух, запахи степи порой доносятся, но лично для меня — это не соотношение степи и моря, а само море, оно в принципе — условное, если посмотреть на карту, оно похоже на озеро. Россия все время как-то тупо стремилась к обладанию Черным морем, трижды строила флот на Черном море и трижды, когда начиналась война, топила сама этот флот, т. к. выйти из Черного моря он не мог, т. е. с геополитической точки зрения Черное море — совсем не море. Это подтверждает ощущение невозможности вырваться, и вот эта невоплощенность, незаконченность провоцирует домысливания, переустраивания внутри себя, скажем, сублимация на уровне языка.

М. Ж. Одесса, рождая таланты и необычных людей, потом все делает для того, чтобы их вытолкнуть, те, кто непонятно почему остается — выдерживает не только прессинг творческий — это ерунда, — а вот выдержать экзистенциальный прессинг мало кому удастся. Так же, как одесситы, уехавшие в Америку, ранее читавшие, говорившие о музыке, философии и т. д., сейчас думают и говорят только о деньгах, вэлфере, иншуренсе и т. д. Что вытолкнуло тебя из Одессы? Закончив учебу в Москве, ты пытался остаться в Одессе?

Ю. Л. Честно говоря, не пытался. Я чувствовал, что так или иначе — я буду в Москве, другого не было выхода, это была необходимость.

М. Ж. Ты попал в самое золотое время расцвета московского концептуализма, как раз была акция — "Золотой шар", одно из самых мощных действий, ты попал в самую гущу. Это явилось твоей основой художника-концептуалиста, а сам как ты определяешь это время для себя?

Ю. Л. Я сам все время думаю об этом. Если бы этот вопрос мне задали года 3-4 назад, я бы сказал — да, это время, это попадание в среду московских концептуалистов — моя основа, она меня сформировала, но сейчас я уже так не думаю. Конечно, когда впервые в Москве меня Сережа* привел к Монастырскому, я был совершенно очарован, передо мной открылся совершенно новый, иной мир, я был весь целиком поглощен мыслями, как в нем быть, находиться, развиваться, потом была "МГ"** , а вот в последнее время у меня такое странное движение внутреннее назад. Когда я ушел из "МГ", я стал делать попытки вернуться к чистому, первозданному Монастырскому, используя опыт "МГ". И вот сейчас я чувствую, что я продолжаю движение назад, стал приходить к каким-то ощущениям, вспышкам, которые у меня были в голове еще до того, как я попал к Монастырскому, еще в Одессе, к тому, что меня будоражило еще тогда, но уже используя опыт московского концептуализма.

М. Ж. А то, что ты делаешь сейчас, ты можешь как-то назвать, есть у тебя определения? Это постконцептуализм?

Ю. Л. Мне кажется, что когда в названиях появляется приставка "пост-", "нео-", это свидетельство того, что это движение, искусство находится в кризисе, что жизнь в этом месте уже закончилась. Поэтому мне хотелось бы думать, я имею в виду себя, что появляется что-то новое, имени которого мы еще не знаем. Мы что-то делаем, и где-то сбоку есть боковой ракурс, который нам кажется неважным, мы его учитываем, не особенно в него вдумываясь, а через некоторое время как раз окажется, что именно он, этот ракурс — главный, именно он даст толчок чему-то новому, но будет так, состоится — неизвестно, это только надежды. То, в чем мы сейчас находимся — эту ситуацию, — можно назвать постконцептуализмом, и это свидетельство тому, что мы по-прежнему находимся в кризисе.

М. Ж. Расскажи о скандале на выставке в Стокгольме, где Кулик кусался, ты принимал там участие?

Ю. Л. В кусаниях и прочем — не принимал участия, это было черт знает что. Если говорить серьезно, то, что там произошло — свидетельство глубочайшего застоя, я бы даже сказал, исчезновение той ниши, кото-

* Сергей Ануфриев

**Груша "Медгерменевтика"

рая называется — современное искусство. Ведь главная идея этой выставки — кооперация, коллаборация, а к ней подвязывали много красивых идей, слов, призывов о кооперировании, но если взять по сути — если есть собственные идеи — зачем кооперироваться? Сложно писать стихи или музыку совместно, можно разрабатывать идею вместе, но сама идея принадлежит одному человеку. Поэтому на этой выставке все и рухнуло, и то, что сделал Бренер, разрушив скульптуру китайского художника — это был закономерный ход: его идея — создание, идея Бренера — разрушение, в процессе кооперации — получился казус.

М. Ж. Хотелось бы услышать твое мнение об отношении твоего поколения и тех, кто моложе, к теме актуального, модного, особенно к теме брутального, примитивного вседозвола, inferнального. Ведь на этом многие молодые художники ломаются, теряют свою индивидуальность, свое видение, внутреннее движение.

Ю. Л. Да, и у нас, и за "бугром" чудовищная увлеченность актуальными, сиюминутными, модными темами, социальными вопросами и забвением личного "прикола", сугубо своего интереса. А. Монастырский как-то сказал, что появление темы актуальности — это смерть для настоящего, искреннего искусства. Когда человек увлечен темой актуальности, она его провоцирует на некий художественный жест; он должен выделиться на фоне актуального брутального, т. е. сделать супербрутальное. Получается своеобразная наркомания, где дозы все время повышаются, и человек оказывается в проигрыше, так как он не настолько мощный, как степень брутальности в чеченской войне, например. Есть, конечно, вещи, которые можно назвать брутальными, акции Дамиана Херста или инсталляции Мэтью Барни, но там, во-первых, есть личный "прикол", убедительное действие, что это необходимо сделать, выразить лично ему, именно так. А с другой стороны, ты чувствуешь, что это правда, что где-то, в каких слоях мира, в каких-то аспектах жизни — все так и происходит. И тем отчетливей на фоне таких работ выделяются попытки переиграть актуальность — они создают ощущение жуткой неправды, "высосаны из пальца", хотя привязаны к текущему событию.

М. Ж. А вот какова твоя погруженность в актуальность и зависимость от нее? Довлеют ли социальные проявления на тебя лично и на творчество?

Ю. Л. У меня на этот счет довольно простой взгляд. Я брошен в этот мир на ограниченный срок, и мне интересно в это ограниченное время узнать что-то, что касается только меня, того неповторимого во мне, что

и уйдет вместе со мной. Зачем мне думать о глобальных вещах типа — судьба России? Россия была до меня и будет после меня, и прекрасно о себе подумает, а мне интересно думать о том, что касается непосредственно меня. Я все время ставлю себе вопросы, какие-то эксперименты, на которые мне интересно получать ответы.

Насчет погруженности в актуальность могу сказать, что я и моя жизнь — разные вещи, ведь мы живем жизнью, которая во многом не зависит от нас, мы брошены в какие-то ситуации, семейные отношения, социальные обстоятельства, в которых нас как таковых — очень мало, то, что обусловлено всем бытийствованием, моя жизнь и я — довольно далекие друг от друга состояния. Я как таковой больше всего проявляюсь в творчестве. Творческий процесс для меня — интеллектуальное исследование, философствование, медиумный акт — все вместе. Я человек рационального плана сознания, и мой путь — расчистка, убирание в сторону рациональных слоев, попытка выйти на маленькие вспышки медитации, шаманства, т. е. рациональностью попать рациональность, и там, в конце, на какой-то миг получить что-то совсем другое.

М. Ж. Плюс на плюс или минус на минус дает тебе электрический разряд?

Ю. Л. Да, или наоборот, когда возникает то, что я называю странным, образ, я возвожу вокруг него некую рациональную схему, и она призвана не объяснять этот образ, не вытаскивать его на свет божий, а наоборот, создать вокруг него стену, внутри которой он должен существовать.

М. Ж. Какие темы ты сейчас исследуешь? Раз у тебя идет от рации, ты можешь это обозначить?

Ю. Л. Последнее время я кидаюсь в разные стороны, хватаюсь за разные вещи, но они непонятно как, но связаны между собой, хотя я не знаю как, это лишь ощущения, но я хочу не знать, хотя и иметь внутри своего сознания, что они каким-то образом, странно, но переплетаются. Если все-таки пытаться назвать темы, можно сказать, что в последнее время меня очень занимает тема электронов, какие-то элементарные микрофизические дела, попытка сочетания микромира, тонкой структуры с темой вымысла, т. е. эти электроны можно себе представить как сгустки вымысла, но я пока не могу это внятно вербализировать. Последняя моя работа — электроны, которые имели свои имена персонажей Троянской войны: электрон — Ахиллес, электрон — Одиссей и т. д. В общем — это попытка почувствовать структуры микрофизики как сгустки фантазии, литературы, что-то между этим.

М. Ж. А тебя интересует тема — Его Величество Случай?

Ю. Л. Да, да, очень. Что такое — случай, что мы называем случаем и что мы называем объяснением. Это важная для меня тема, по-моему, все современное сознание построено на идее поиска причин, ведь кажется, если что-то произошло, а мы это объяснили — то мы уже что-то поймали, но на самом деле — то, что произошло, имеет собственную причину, и это ничего не значит, ведь причина — ничто в сравнении с самим событием, с этим микровсплеском. Мне лично кажутся глупыми или бессмысленными теории фрейдовского или марксистского плана, там говорится — ты делаешь то-то и то-то — потому что. Ну и что — объяснение и причина не отменяют, не изменяют и не закрывают ни действие, ни то, что произошло. Непонятность, случайность этих вещей меня очень интересует.

М. Ж. Есть утверждение, что нет ничего полезнее, чем бесполезное. Все, о чем мы говорим, творчество, искусство — это все из сферы бесполезности. А между тем — творчество, особенно интеллектуальное искусство, необычайно ответственно, требует невероятной концентрации, сильнейшего эмоционального напряжения, в принципе, отдачи всей жизненной энергии.

Ю. Л. Да, недавно на вопрос — зачем нужен художник в современном мире — я сказал, что если есть вопрос — зачем нужен, есть — "зачемность", то есть и "незачемность", нужда в ком-то, кто будет представлять ее в этом мире, вот художник (в широком смысле этого слова) и есть представитель "незачемности" в мире.

М. Ж. А ты очень напрягаешься, занимаясь "незачемностью", постоянно ли перешагиваешь свои возможности, пытаешься поставить себя выше, дальше, за грани своих сил и возможностей?

Ю. Л. Да, все время приходится. И часто возникает ощущение, что ты у какой-то черты, иногда четко знаешь, что ты уперся в стену, потом как бы само проходит, идешь дальше.

М. Ж. В твоей экзистенции присутствуют тщеславие, честолюбие, амбиции? Что и в каких пропорциях?

Ю. Л. Все это у меня есть. Они у меня такого еврейского плана — стремление настоять на своем, доказать, что правду знаю именно я, а не Иванов, Петров, настоять на своем утверждении, которое не относится ни к какой группе людей, ни к какому движению, направлению. И амбиции мои — обрести статус, место сугубо свое, не относящееся к какому-либо сообществу, установке, стране.

М. Ж. Мне кажется, можно развести понятия — честолюбие, амби-

ции с "незачемностью", бесполезностью, дав условное обозначение, что "бесполезность" — это устремление небесное, а честолюбие — земное. Вот для тебя — между ними есть взаимосвязь или отталкивание?

Ю. Л. Для меня — это одно и то же. Хотя мы и понимаем, что все амбиции — глупая и бессмысленная вещь, особенно имея в виду нашу конечность, но тем не менее, мы стремимся, даже когда это особо бессмысленно. Эти желания абсурдны, именно поэтому они мне нравятся, это подтверждает мою личную экзистенцию.

М. Ж. А как для тебя — тело и дух, имея в виду "загадочную русскую душу" и "русское коллективное тело", — тоже одно целое?

Ю. Л. Да, "загадочная русская душа" это и есть "коллективное русское тело", вообще, в современном мире понятие телесности стало гораздо шире, чем руки, ноги, тело и т. д., в культуре тема телесности очень модна, и не только в кино и литературе, все выставки забиты работами с темой физиологии, кожи, новые течения в "боди-арт". Я недавно понял, что образ Одиссея, который сопровождает меня с детства, — для меня очень телесен, все мои образы, фантазмы для меня совершенно телесны.

М. Ж. Как ты определишь хорошее современное произведение?

Ю. Л. Хорошее произведение — когда я чувствую, что это истина для самого художника, что для него это — то, что он выражает, — обстоит только так, что эти вещи находятся в таких энергетических, смысловых, силовых взаимоотношениях, это какой-то реализм, хотя вещь может быть сколь угодно фантазийна.

М. Ж. Внешние раздражители являются для тебя импульсом к созданию работы, какие именно — комфортные или отрицательные?

Ю. Л. Самые разные, бывает, что какое-то не сильное впечатление потом всплывает и начинает разворачиваться во мне, и становится очень важным. Один из самых сильных импульсов в работе дает мне путешествие, особенно на Запад, по своему энергетическому уровню пребывание там намного выше, чем здесь, я получаю сильный заряд там и от общения, и от музеев, и от морей северных, особенно в Голландии.

М. Ж. Значит, комфортное состояние все-таки более сильный импульс в работе, как же дозируется у тебя отдых и работа?

Ю. Л. Работа, в употреблении бытовом, для меня не существует. В этом смысле я чувствую себя счастливым, я могу заниматься тем, чем я хочу.

М. Ж. Сейчас даются два определения нашей сегодняшней жизни — "героический пессимизм" и "отчаянный оптимизм", какой тебе ближе?

Ю. Л. Мне — "героический пессимизм". Мы живем в месте, которое сейчас как бы не существует, происшедший в 80-х годах слом вывел наш мир в несуществующую субстанцию. Есть высказывание Маоши Кундера, что нам хорошо известна Италия эпохи Возрождения — войны, политика, культура, общественные пертурбации. В это же самое время в Африке происходило все то же самое — такие по своей силе события, но в истории цивилизации это не отражено, ничто за этим не последовало, этого как бы и не было. Вот и у нас сейчас — вроде бы что-то происходит, но это настолько несоотносимо с Западом, настолько далеко от процессов движения цивилизации, так неразлично хотя бы чуть-чуть приемлемое будущее, что ощущение несуществования — самое сильное ощущение, а поскольку мы брошены в эту данность, то остается — "героический пессимизм".

М. Ж. Ну что ж, тогда желаю побольше путешествовать, в том числе и на родину, в Одессу. Хотя никого из родных у тебя не осталось, но есть — друзья, все тот же прекрасный город, Бугаз, места юности...

Ю. Л. Поскольку моя жизнь — непрерывная работа, а в Одессе для меня нет работы, то вот и не выходит пока никак. К тому же теперь это — заграница, оставшаяся советской во всех вытекающих отсюда подробностях, намного приятнее поехать на Запад, так что остается ждать лучших времен для Одессы и для нас.

Одесса, 1995 г.
Публикация Юлии ЖАРКОВОЙ

